

ИГОРЬ ЗОЛОТАРЁВ

# ПАРАЛЛЕЛИ

ЕССЕ, РЕЦЕНЗИИ, СТАТЬИ

ИГОРЬ ЗОЛОТАРЁВ

*Моему отцу  
Леонарду Михайловичу Золотарёву  
посвящается*

# ПАРАЛЛЕЛИ

ЕССЕ, РЕЦЕНЗИИ, СТАТЬИ

ББК 83.3(2)  
З-80

**ISBN 978-5-9708-0417-9**

**З-80 Игорь Золотарёв. Параллели.** Выверенное и дополненное издание. - Орёл: типография «Новое время», 2022. - 132с.

Книга Игоря Золотарёва – члена Союза российских писателей, кандидата филологических наук, выпускника Высших Литературных курсов – это книга о классической и современной русской и французской литературе. Первая часть посвящена классикам: А.С. Пушкин, И.С. Тургенев, А.А.Фет, Ф.И. Тютчев, Проспер Мериме, Б.К. Зайцев.

Во вторую часть вошли статьи о произведениях таких современных авторов: Л.М. Золотарёв, В. Анишкин, Д. Быков, П. Родичев, Н. Заболоцкий, В. Фёдоров, Н. Рубцов, В. Васичкин, Е. Пимкина, В.Ходулин.

Книга предназначена для массового читателя, любящего классиков, современных авторов, литературную Россию.

**ISBN 978-5-9708-0417-9**

© И.Л. Золотарёв, 2022

## ТАЙНА ЧЕТЫРЕХ СТРОК

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

*Я знаю: жребий мой измерен.  
Но, чтоб продлилась жизнь моя,  
Я утром должен быть уверен,  
Что с вами днём увижусь я.*

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

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

И вторая строка – это поиск выхода, стремление пополнить свою энергию. И третья, четвёртая строки – это уже своего рода «антенна», через которую Поэт подключается к космосу. Построенные на контрапункте «утром – днём строки в своём монолите наполнены Верой, Надеждой на будущее, которое сулит встречу с любимой, с идеалом – Любовью.

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

## ЧТО ЗНАЧИТ БЫТЬ ПОЭТОМ?

*(предисловие к «Орловской лире» - антологии)*

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

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

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

В настоящей антологии сделана попытка отобрать, собрать поэтов Орловского края (от классиков до поэтов наших дней), отобрать у поэтов-орловцев, на мой взгляд, стихи наиболее возвышенные и прекрасные. Вы-

раженные общедоступным и вместе с тем образным языком, они представляют настоящую поэзию. Это стихи о любви, о женщине, о природе – они то пламенны, то горят ровным матовым светом. Они – сама страсть, в них чувство меры, легкая ирония, не позволяющая лирическому герою упиваться своими победами. За строкой нет-нет да и мелькнёт вспышкой солнечного дня искренняя усмешка поэта. Хотя, конечно, на пути лирического героя возможны встречи и разочарования, страдания и сострадания.

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

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

Перед составителем стояла задача отыскать и отобрать самые красивые, самые совершенные, самые

одухотворённые стихи поэтов-земляков. Такие стихи, которые вызывали бы чувство радости, заслуживают подлинного читательского интереса. Лучшие стихи поэтов-орловцев – это далеко не худшая часть всей российской поэзии. Именно здесь читатель может найти для себя ответ, что же такое прекрасное? Есть основание полагать, что уже известные стихи орловских поэтов побудят нас познакомиться и с менее известными произведениями. И усилия эти, надеюсь, не будут напрасны.

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

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

Так в поэзии Ф.И.Тютчева мы совершаем экскурсию по цивилизациям. От древней Эллады до России XIX века. Поэт проводит нас по галереям своих образов, по глубине слова, по красоте. В лирике Тютчева – возникновение и вечное изменение, неповторимо очарование природы, прекрасно и человеческое бытие. Многократно повторяются образы огня и воды, впервые явившиеся свету у древнегреческих философов Анаксимандра

и Фалеса, Эмпидокла и Эпикура. Древние мудрецы выводили происхождение мира из беспредельного, а впоследствии из воды и огня как первоэлементов. У Фёдора

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

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

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

Интереснейшим явлением в мире поэзии являются два имени, два мастера – это Иван Сергеевич Тургенев и Иван Алексеевич Бунин. Оба начинали с поэзии, создали оба в ней в своё время шедевры. Стихи Тургенева



(«Утро туманное») – это песня родной природе в минуту её тревожного покоя. Это романтика любви, ностальгия по прошлому, живопись и музыка в час расцвета природы и её увядания, это усталая грусть по человечности. Воспоминания лирического героя возвышенны и драматичны.

Стихи же Бунина, филигранные по технике, обладают всеми качествами его прекрасной прозы: это пластика, ёмкость и отчеканенность, верный глаз и точная рука – в детали, в фиксации состоянии природы, томительном моменте в душе человеческой. Ещё в 19 лет Бунин перевёл «Песнь о Гайавате» Лонгфелло, стал почётным академиком, а впоследствии за прозу и лауреатом Нобелевской премии. Это поэт первой любви, драматизма влюблённых, образов родимой Орловщины. И приходится удивляться, почему художник слова оставил поэтическое перо. А влияние бунинской лирики так ощутимо в последующей русской поэзии.

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

А вот Александр Вячеславович Германо – первый из цыган написавший о цыганах на родном ему языке. Мир созвучий, солнечного света, звенящая струна влюблённого цыгана – такова поэзия Германо. Вариации и рефрены превращают её в страстную цыганскую песню.

Поэзия Германо – это сами цыганские песни, романсы, это нежность и чуткость, это – ритмизированная, музыкальная стихия.

А это поэт уже более поздний, родившийся в эпоху гражданского противостояния, – Николай Браун. Впоследствии поэт-лирик признавался, что именно на земле Орловской он вслушивался в народные песни, в народную речь, родная земля воспитала в нём поэтические чувства. Неувядаемая красота природы, родина в образе осеннего листа, смятого проезжим колесом...

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

Елена Александровна Благинина считается классиком детской поэзии. Однако она оставила замечательное наследие и в виде «взрослых» стихов, непринуждённых и самобытных. В поэзии Благиной есть какая-то тайна, загадка, которую предстоит отгадать. Мотивы любви, жизни и смерти, встречи и расставанья вселяют

надежду на преобразование. А жизненные потери учат терпению и мудрости. Ни малейшей риторики, поэтические переживания выражены безупречным поэтическим языком.

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

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

И ещё хочется показать поистине, так сказать, молодых. Хотя в наше время это понятие и весьма относительное. Вот молодые поэты – Татьяна Богачева и Виктор Виктор (Виктор Павлов). Оба – из литературного объединения, оба вышли к читателю с первым опытом. И оба – разные. Татьяна Богачёва – сторонник русской классической традиции: духовность, работа над об-

разом, приобщение к природе. Поэта Виктора Виктора влекут (по его собственному признанию, а конкретнее, думается, французская поэзия) – «латиняне». То бес-телесная тень Сюпервьеля (с прозрачностью его стиха), то грузная фигура Превера (с его игрой образа), они как бы за кадром, но на стезе молодого поэта. Как ответ стихотворения «Моя комната» Сюпервьеля выглядит название первой книги Виктора Виктора «Комната»...

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

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

## ЗВЁЗДЫ ОРЛА

### ТЮТЧЕВ ФЁДОР ИВАНОВИЧ (1803-1873)

После прочтения Пушкиным стихотворений Тютчева восторг у автора не проходил целую неделю. В 1836 году журнал «Современник» опубликовал шестнадцать тютчевских стихотворений. Писать стихи поэт начал рано. Будучи дипломатом, он живёт за границей, пере-

водит Гейне, Шиллера, Уланда, Гёте. В то же время пишет и свои, оригинальные стихи.

В творчестве Тютчева находят отражение и политические мотивы, и мотивы повседневных забот. Поэт предчувствует большие социальные перемены, природные катаклизмы. Он пытается угадать, каким путём пойдёт Россия. Древнегреческие философы, идеи Шеллинга о растворении человека в природе углубляют Тютчева, однако поэзия его остается поэзией. Мысль, изречённая поэтом, облекается в точную, ёмкую, совершенную форму.

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

Неповторимость человека, его судьбы Тютчеву, пожалуй, даже ближе, чем его универсальность. Можно сказать, мотивы одиночества, бессилия и вместе с тем зависимость от природных стихий (например, от огня и воды, которые древнегреческие философы считали первоэлементами) поэт использовал, чтобы показать человека способным радоваться в роковое время. В таком случае человек для Тютчева уже не царь земли. Лирический герой поэта тяготеет к космическим сферам, к бездне, к хаосу. Человеческая жизнь коротка, познание нуждается в испытании. Поэт выражает сомнение

в достоверности человеческого опыта. Мотив любви признаётся как одно из стихийных бедствий. Но мир природы и душа человека у поэта так неразрывны, малейшее явление в природной космической жизни находит свой немедленный отклик. Лирический герой способен бесстрашно заглянуть в космические бездны, чтобы быть не только «мыслящим тростником» – по выражению Блэза Паскаля, но и прежде всего человеком, который хочет и может жить не вопреки, а согласно природе, по законам природного космоса. Только такая жизнь – подлинное бытие.

### **ФЕТ АФАНАСИЙ АФАНАСЬЕВИЧ (1820-1892)**

Критика причисляет Фета к поэтам-реалистам. Поэту не особенно близки мотивы гибели человека из-за разъединения с природой, мотивы страдания из-за несовершенства мира.

Его лирика привлекает скорее природой одухотворённой. Она открывает перед человеком свою завесу, и тогда человек в ней ищет себя, находит себя, видит себя. С этого момента человек приближается к жизни светил, космических сфер.

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

делами. Любовь дарит ей возможность прозреть в мирской суете.

Истинная поэзия только там, где есть вдохновение, интуиция, творческий экстаз. Однако за творческими прозрениями видится бездна. Как же её изобразить? Какое найти для этого слово? Поэт мастерски использует психологический анализ состояния человека, переживающего увиденные картины природной космической жизни. Фет первым из русских поэтов использовал пленэр как удачное освещение человека в минуту охватившего его настроения.

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

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

### **АПУХТИН АЛЕКСЕЙ НИКОЛАЕВИЧ (1840-1893)**

Хотя поэт, родом из орловского села Павлодар, и именитых, «боярских» кровей, однако поэзия его посвящена человеку, усомнившемуся в мудрых заветах

общества. Его лирика в какой-то мере выражает растерянность этого общества накануне грядущих перемен. В поэзии Апухтина отдана дань беспокойному социальному бытию. И всё же мир Апухтина – это мир чуткой, тонкой, даже утончённой души. В памяти поэта – и «тихий вечер», и «утренняя заря», и «ласка матери», и «чарующая сказка», и «измены», и «роковые сомнения», и «тусклые дни». Не теряя связи с ликом общества, с миром природы, литературы, Апухтин как творец своего идеального мира представляет человеку выбор, куда идти своей дорогой.

И часто путник пускается в странствия в полном одиночестве.

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

### ГОРОДЕЦКИЙ СЕРГЕЙ МИТРОФАНОВИЧ (1884-1967)

Поэт родился и воспитывался в семье, известной своими культурными традициями. Мать была знакома с И.С. Тургеневым, увлекалась идеями шестидесятников. Отец был писателем-этнографом, художником-само-



учкой. Сам Городецкий начал писать рано. Сказочные хороводы, старинные обряды, детские игры, передаваемые по преданию от поколения к поколению, ложатся в основу первой книги поэта «Ярь», так именовали в языке солнце.

Поэзия Городецкого талантлива и самобытна. Стихотворения, написанные на мотивы древнеславянской мифологии, возрождают естественного человека. Человек в первозданных стихиях открывает для себя красоту. Мощество природы подавляет лирического героя. Солнце, весна, зима, любовные обряды возвращают человека к жизни природы. Они приобщают к поэтическому космосу, обнаруживают новые, лучшие миры. Один из таких миров – это сам человек. Из средневековых легенд поэт берёт языческие обряды, всевозможные заговоры, заклятья, использует народные предания. В своей поэзии он создаёт карнавальное ощущение. Карнавальные сцены как бы подсказывают лирическому герою разгадку той или иной мистерии. Опираясь на собственный опыт, на опыт народов, лирический герой Городецкого творит иные миры, как подсказывает ему поэтическое воображение. Такими карнавальными представлениями испытывается жизненная правда, особенно у раннего Городецкого. Глубина чувств вещает поэту изменения, которые способны произойти во Вселенной, в её роковых стихиях. В таких поэтических сборниках, как «Ярь», «Перун», художественные образы оригинальны, пластичны. Музыкальность превращает строку в пьесу, которую слушаешь с большим удовольствием.

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

## ЗОЛОТАЯ РОССЫПЬ (предисловие к сборнику русской поэзии «Самые красивые, самые любимые»)

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

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

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

Долго, слишком долго внедрялось в сознание слово, неограниченное поэтическим гением, опрошённое часто до примитива. Какое там благозвучие, какая там красота! Что и говорить, и по сей пору мы в своей массе всё ещё туги на ухо, недослышим, невидим. А всё хо-

тим жить красиво, благополучно, иметь всё от жизни. Поэт открывает миры, приглашая нас за собой. Именно в душе своей находит он невероятный мир близких ему людей. Таковы наши классики, таков открытый для нас лишь в последнее время Иннокентий Фёдорович Анненский с его эстетикой словесной красоты. Его освещённое серебряным матовым светом слово затем шлифовалось многими.

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

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

*Если душу влюбить до дна,  
Станет сердце глыбой золотою.*

Этика и эстетика у русских поэтов неразделимы. Это кредо нашей русской литературы. Поэт в России

больше, чем поэт, всегда был и будет совестью, пророком. Хотя обычно требуют от поэзии её понимания в данный момент с целью практической выгоды. Настоящий поэт всегда опережал и имеет право опережать свой век, предвосхищая грядущее.

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

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

Афанасий Афанасьевич Фет видит красоту человека, как частицы космоса, в интуиции, в поэтических прозрениях. Космическую красоту невозможно постичь рассудком. Удивителен человек на пленэре, сама жизнь проживается поэтом с удесятёрённой энергией, вызывая высокое наслаждение. В фетовских стихах тонки, невидимы связи с природой, отношения между людьми, и всё это – в надежде на мощное воображение. А лирический герой находит очарование в другом. Именно в другом – в собеседнике видит поэт свой поэтический мир. И, по словам М.М.Бахтина, из фабульности жизни, извлекается удивительная палитра.

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

А вот Сергей Александрович Есенин. Народные чаяния таит он в своей глубине, в своей молодецкой удали; это просто пульсар какой-то, фонтанирующая оду-

хотворённость и – боль. А боли – горечь от трагедии жизни, когда человек так и не был обласкан счастьем. Сергей Есенин просто невероятен по силе своего воздействия на душу русского человека.

А вот и поэты постесенинских, последующих поколений, Николай Заболоцкий, Василий Фёдоров.

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

Любите живопись, поэты!

Василий Фёдоров – поэт красоты человеческой, поэт любви на высокой, тонко звенящей ноте. И остается радость от встречи с поэзией Фёдорова, с её светоносной струей.

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

Лирический герой живёт в воображаемой им минуте, где природа развивается в согласии с существующим, может быть, и уютным, но далеко не совершенным миром. В перспективе поэт допускает сосуществование столь противоположных макроструктур, из которых и выбирается лучшее.

Поэт пытается предугадать человеческую судьбу, которая драматична, а момент бытия сложен и противоречив. Однако именно благодаря своим прозрениям

поэт торжествует над консервативной средой. Пепельный отсвет живописной строки Горбовского подводит к мысли о жизни, космически совершенной и несовершенной, неустроенной по-человечески.

А поэзия Владимира Кострова – это сама живопись, сочная, порой монументальная, это картина, нарисованная масляными красками тонким, вдохновенным художником. Она нравится в зависимости от того, какой выберешь угол зрения. И поймёшь лиризм поэта, войдёшь в раздумья о человеческом общежитии, и усмехнёшься вместе с ним над банальными приметами дня.

Николай Рубцов в своей поэзии так естественен, ни единой фальшивинки. С таким ощущением и живёшь.

Взбегу на холм и упаду в траву.

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

Отберём же в русской поэзии для своей души лучшее – самое красивое, самое духотворное, – для сердца неравнодушного, то, что знают или не знают, может быть, просто любят, и всё. И что тут говорить о высокой миссии русского стиха, о выборе Добра и Зла, Правды и Красоты, о свободном полёте. Стихи эти надо просто читать, просто иметь перед глазами, носить в себе с колыбели, когда тебе плохо, да и когда хорошо.

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

## «ОСТРОВ ЛЮБВИ»

(предисловие к «Антологии французской поэзии XIX-XX веков»)

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

Французская поэзия – это и сама поэзия, и музыка, в которой наряду с темами проходят её лейтмотивы.

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

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

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

И люди, чувственные по натуре, живо откликаются на сюжеты, какие «выдумывают» сердцем своим, кровью своей, жизнью своей артисты-художники. Потому

и есть солнечная поэзия и есть сумеречная поэзия, где много сожалений и мотивов смерти, надежд на счастье... Чтобы выразить всё это, прозы, драмы, трагедии недостаточно. Случайно, порой даже несовершенное произведение какого-нибудь Поэта вспыхнет и пронзит, станет фактом поэзии.

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

В мире нет предмета, в котором было бы столько гипербола. Идеальный Поэт поочерёдно, а то и одновременно и пророк, и гладиатор, и пахарь, и демон, да все, кто угодно в своих вещественных и стихийных уподоблениях. Кажется, целый век Поэт только и делает, что пирует в своём розовом ореоле. Но посмотрите, как поставлен он на поклон, как бьётся он в расставленных вершах. И, по капризу своих братьев, Поэт то бренчит на лире день и ночь, а то истекает кровью.

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



А есть ли в поэзии живопись, зрительный образ? Конечно. И чтобы удостовериться в этом, достаточно открыть одну-две-три книги поэтов-французов.

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

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

Поль Верлен воспевает Любовь уже как страдание по недоступному, по идеалу. Хотя в то же время Любовь у него осязаема, чувственна. У Стефана Малларме Любовь скорее растворена в томлении по бесконечному, она зыбка, эфемерна. Герметичность, замкнутость формы уводит её от романтиков типа Бодлера и Верлена, которые страстно желают любви.

Кстати, и Верлен, и Малларме были учителями английского языка.

А вот у Пьера-Жана Жува Любовь несколько метафизична. В его понимании, жизнь человека – драма, сопровождаемая падением человека, верящего в свою судьбу. Налицо триединство: ошибка – любовь – смерть.

На пути Любви свершается много ошибок, о чём приходится сожалеть перед смертью.

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

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

*Под мостом Мирабо  
Тихо Сена течёт  
И уносит нашу любовь.*

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

Мы попытались представить в «Антологии» всех лучших Поэтов, всё лучшее у Поэтов на тему Любви, начиная с Шарля Бодлера и до наших дней. Ибо для французов Бодлер, на наш взгляд, что Пушкин для нас. И в этом океане французской поэзии нам помогали прокладывать путь лучшие поэтические книги на французском языке издательств «Имка пресс», «Галлимар», прекрасное издание «Антологии французской поэзии», составленной Жоржем Помпиду (издательство «Ашет»), «Антология XIX-XX веков» Самария Великовского (издательство «Прогресс»).

Культ Женщины во французской поэзии, культ любви к ней – традиция, идущая ещё от культа Прекрасной Дамы. В нашей же понимании, в русской поэзии существует культ Женщины-Матери. И это придаёт русской поэзии своеобразие. Культура Франции, как и

«вся современная культура, пишет в своей статье «Религия воскрешения» (о философии «Общего дела» Н.Д. Фёдорова) известный русский философ Николай Бердяев, – создана в угоду женщине, она имеет половой источник... Роскошь промышленного общества создаётся во имя женщины, и в ней погибает мужественность духа». И тут же: «В противовес культу вечной женственности, Фёдоров хочет утвердить культ вечной детскости. Фёдоров суровый и непримиримый враг женолюбия. Сыны блудные покинули отцов и прилепились к жёнам, ддя жён творят культуру».

Таковы загадки «сфинкса» – невероятные тайны русской души. И всё же, вопреки чему-то одному в этом «сфинксе» и благодаря, вероятно, другому, а именно, утверждению культа Женщины, поклонению её Красоте, и служат переводы с французского наших Поэтов, таких переводчиков, как В. Левик, М. Кудинов, Э. Линецкая, В. Шор, Арго и другие.

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

## ВСЁ СПАСЕНИЕ В ЧУВСТВЕ

Вышла (новая) книга поэта Петра Родичева «Русские струны». Лучшие стихи в сборнике, на мой взгляд, – о любви.

*Руки любимой... Как счастья фонтанные струи,  
В звёздную вечность уносят мои поцелуи («Руки»).*

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

## Параллели

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

*Уж не от света ли очей твоих заря  
Взяла медовую улыбку янтаря.  
Не от огня ль твоих веснушек, – как он рыж! –  
Такая бойкая капель со старых крыши?  
(«Уж не от света ли очей...»)*

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

*Красота твоя не спрошена,  
Незаметно отцвела («Красота твоя...»).*

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

*Нам надо расстаться,  
Чтоб грустью сквитаться –  
Ветвями раздумий  
Случайно сплетаться  
(«Нам надо расстаться...»).*

И это парадоксально, как и сама любовь. Во времени она противоречива, изменчива. И оттого, как

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

*Ныряло сердце-сирота  
В девичьи очи-омута, –  
На свет, что звал из глубины  
Меня в объятья сатаны  
(«Ныряло сердце...»)*

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

*Подмету сусеки,  
Искушаясь вновь,*

## Параллели

---

*Хоть и не навеки  
Женская любовь  
(«Подмету сусеки...»).*

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

*Женицыны – погубят,  
Женицыны – спасут  
(«Подмету сусеки...»).*

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

*Там, бескорыстием дразня,  
И всё ж с надеждой тщетною –*

*Любила девушка меня  
Любовью безответною  
(«Похожи наши сыновья...»).*

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

*И в письме таком нескором, –  
Почерк, давший жуткий крен,  
Да – цветущие задором –  
Многоточия измен...  
(«Тихий ужас произвела...»).*

И опять мы становимся очевидцами творческого опыта поэта. Тонко наблюдение о почерке, выдающем непостоянство. Скрыта ирония по поводу письма («многоточие измен»)...

«Метафора («цветущие задором») углубляет психологический портрет любимой. Сами по себе образы у поэта самобытны. Неожиданные ассоциации рождают поэтические находки.

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

Пессимистические, скептические мерки наталкивают поэта на размышления об абсурдности бытия, где попирается человеческое достоинство. Логика вещей,

признавая алогичность мира, требует обновления самого подхода к проблеме любви, новых художественных средств.

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

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

*Не дрогнул я, в усах щипнув сединку,  
От голоса, что, будто под сурдинку,  
Враз отделяя зёрна от плевел,  
Упоминал на языке жеманном  
Как об особо дорогом приданом –  
О серии шедевров БВЛ  
(«Пожалуй, надо позвонить...»).*



Правильный ритм стопы, точная рифма – пример твёрдости духа, воли поэта, победы гармонии внутри его самого. Конкретность детали, зримость слова в сочтении с другими реалиями свидетельствуют об иерархии жизненного опыта. Однако поэзия Родичева в то же время воздушна, возвышенно драматична. Образ любимой создан из света и тени. С одной стороны, поэт боится неизведанности души любимой, инстинкты способны погасить лучезарную любовь. С другой стороны, любовь очищает душу, возвеличивает её. И потому образ любимой у Петра Родичева не прост, многозначен, можно сказать, даже полифоничен. Компоненты сознания в нём на уровне бессознательного, силы которого и причиняют боль человеку, против чего восстаёт сама натура поэта. Самое высокое чувство автор способен приземлить, наполнить жизненными реалиями благодаря владению иронией («многоточие измен»), юмором («все это было не в козу»).

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

## **ЗА ГРАНЬЮ АБСУРДА**

Роман Леонарда Михайловича Золотарёва «Берегinya» (изд. «Простор», 1993 г., г. Орел) – произведение из серии доперестроечных романов писателя, открывшей-

ся «Кормильцами (Приокское издательство, 1985 г.). Два романа – это уже большое полифоническое полотно, история судьбы молодого специалиста, агронома Егора Тиганова, версия его столкновения с председателем Бодраковым на фоне общероссийской действительности. Причина их противостояния не столько в проблеме «отцов» и «детей», сколько в разнополюсной заряженности героев, в ориентации на различные жизненные ценности, в несовпадении убеждений. Тот же Бодраков сдается тайным от всех и даже от самого себя опасением, как бы молодой, способный да ещё и местный специалист не занял в конце концов его место. Банальная в общем-то ситуация, каждый раз повторяемая в так называемых «коллективах».

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

После своего освобождения Тиганов Егор резко изменяет вектор приложения сил, согласно «веянию времени», уходит в педагогику, становится воспитателем в Подшибьякинском специнтернате, куда перед этим его

отец поместил другого сына – младшего брата Егора, «богом обиженного» Кузьку.

Однако свободы, которой патологически жаждет Егор и которой так не хватало ему в отношениях с Бодраковым, нет и тут, в Подшибякино. Вся система жизненных приоритетов Егора Тиганова входит в противоречие с порядками, заведёнными в Подшибякинском специнтернате педагогами из корпуса «стражей порядка» во главе с директрисой Евой Власовной Кротовой, создавшей в этом учреждении «закрытого типа» – при всей его внешней благопристойности – палочную дисциплину, систему подслушивания и доносов, отчего на Егора пахнуло до боли знакомый духом тюремной «параши».

Ева Власовна пытается взять себе «под колпак» Егора, сделать его в своих руках послушной игрушкой, приручить, как и весь «молодёжный корпус» – молодых воспитателей во главе с Кларой Зарецкой. Однако правила Евиной игры оказывают обратное воздействие на Тиганова. Нормы поведения, установленные директрисой, давят и на психику детей. Не специнтернат, а прямо-таки зверинец, отходы нации, «гримаска цивилизации». В припадке неврастения кончает жизнь самоубийством один из воспитанников Карцев Вадим. Вот когда небо показалось Тиганову Егору с овчинку, до того низким.

В конце концов, после бригадирствования в Киселёвке, наш герой возвращается в Ярище, опять к Бодракову. Так замыкается ещё один круг его жизни. Во время всех перепетий рядом с Егором всегда его любимая Стешка – «жарких цыганских кровей», а также душа его – тётка его Берегиня.

И вот мир у Егора Тиганова как бы раскалывается надвое – на белое и чёрное. Как жить? Как остаться личностью и выполнять в то же время заветы отцов?

Для этого ему, Тиганову Егору, явно не хватает воздуха, свободы действий, пространства. Синдром свободы как непереносимое условие человеческого бытия постоянен в Егоре, тревожит его, доводит до иступления, мистики. Финал романа, как «ключ» ко всему предыдущему, к сюжету, который поначалу кажется традиционным, однако, в конце концов получает столь экзистенциальное разрешение. Егору не достаёт этой самой свободы для самоусовершенствования, для реализации способностей, возможностей.

Человек рожден быть свободным. Это его естественная потребность, вытекающая – по Руссо – из его естественных прав, из природной человеческой сути. Эта потребность обострена в России грандиозностью перспектив. Однако, при становлении личности, это грозит перейти границы, и тогда в человеке возникает смятение, а в обществе – хаос, войны, бунты, революции. После чего опять же диктат государства, вплоть до тирании, когда уже не до личности, не до реализации человеческих прав.

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

И вот эти просторы, эти общенародные потенции то поднимают человека на вершины, то, наоборот, гасят в нем инициативу. Человек оказывается бессильным перед величием и множественностью целей. И они, эти цели, эти потенции, закрепощают его как личность, особенно в так называемых «коллективах», создаваемых под различными вывесками для освоения огромных возможностей. И в такой среде, естественно, в человеке возникает неприятие – «синдром отторжения» себе подобных, коллективов, доктрин извне, всего, что мешает развитию, знакомый каждому момент истины, когда устаешь от ряби лиц, когда просто хочется побыть одному. Итак, «синдром притяжения» – чувство локтя, товарищества в общей борьбе за естественные человеческие права сменяется «синдромом отторжения» как реакции организма на насилие, покушение на эти самые человеческие права. Так в чередовании, замещении одного другим – «притяжения и отторжения» – проходит в борьбе за своё высвобождение жизнь не только индивидуума, но и всего народа, идут столетия, сменяются эпохи. Такова, на мой взгляд, глубинная концепция романа «Берегиня».

Эта концепция материализуется автором сразу в трех ипостасях. Первый канал – демонстрация абсурдности мира. Главные герои Егор Тиганов прямо-таки не выходят из абсурдных ситуаций. Общество утратило нравственные критерии, но заставляет автора метаться в поисках смысла, самого себя. Однако оно же, это общество фарисеев, как раз и демонстрирует утрату этого самого смысла, что и выражается автором в образах – характерах, типах, даже символах (Старик в Большом Доме). Представлена целая галерея «уходящих» людей, все уходит, но никак не уйдут (председатель Бодраков, экономистка Коротеева, директриса специнтерната

Кротова). То крупные, широкие мазки (Берегиня, Бодраков), то почти абстрактные средства изобразительности (Старик). Под пристальным взглядом писателя эти герои заземляются, приобретают конкретность, живую яркую плоть с помощью народной речи, ёмкой, незаёмной детали, словца, выхваченного из гущи жизни. Автор создаёт полотно точно выверенными штрихами.

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

Егор вышел, а Ева подумала: «Этот чёрт мне всю школу взорвёт. Мужиков мало, и этого лучше бы не было. Агроном, тянет его на эксперименты. А тут дети, да какие, их надо вести ровно, без отклонений». Правда, сама она была не согласна с этой своей неожиданной мыслью, возникшей от соприкосновения с КИДом. Ева была глубоко убеждена, что детей, впечатлительных до болезненности, болезненных до впечатлительности, следует готовить к жизни особо. Пока есть возможность, трясти, подавлять в них естественность, возводить в них баррикады против лжи, лицемерия, насилия, которое они ощутят, как только выйдут из этих стен. Каждый уже здесь должен выработать свою маску, чтобы носить её там. А то с этим методом доктора Спока у нас пропадёшь, в тупик заведёшь детей. Если откровенно. Или плавать в реке надо учить котёнком. Или топить котят, пока они слепые, если сказать откровенно?

Сила реализма писателя проявляется и в портрете такого эпизодического персонажа, как «человек из тридцать седьмого года» Коршунов. Страшась возмездия за невинно загубленные души, бывший палач пытается вызвать сочувствие. И раскрывает всю глубину своего падения. Из-за любви к Паше – Прасковье он в своё время «заложил» городского лектора – деда Егора

Тиганова, чтобы убрать его со своего пути. Коршунову ничего не стоит переметнуться во время войны к врагу и снова расстреливать. С годами ненависть к роду Тигановых не угасла. Вот его диалог с Егором в сельском автобусе:

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

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

И дальше:

«Но я не виноват, я подчинился приказам, да...»  
И всё-таки ненависть захлестывала Коршунова.

– Ненавижу вас, ненавижу весь род ваш Тигановский! – закрипел зубами Коршунов, поставил бородёнку торчком».

Такова каннибальная личина этого персонажа.

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

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

Старик поднялся сегодня с постели и пришёл через площадь сюда в кабинет. И так каждый день уже какой год, большим усилием воли, делая бодрый вид, тащит он свое тело, свои застарелые болезни в стены Большого Дома».

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

«Внизу люди ждут его иногда неделями, чтобы только взглянуть на него. О нём они знают так же мало, как и о боге».

На противоположном полюсе в романе – Егор Тиганов, отец его Трофим, тётка Прасковья, которую называют по-уличному Берегиней, простые русские люди, люди земли. Это характеры, порой восходящие к типам. Заслуга автора романа состоит именно в этом создании типически завершённых образов. Далеко не просты, противоречивы они, эти люди. Вот отец Егора Тиганов Трофим, механизатор, не прочь после трудов праведных приложиться к бутылке. Но в то же время это и человечный человек, заботящийся о людях, семье,



продолжении рода, как радуется он рождению ребёнка – дочери у Егора и Стешки. Сам же Егор нацелен на созидание, но получается так, что он, творец жизни, одновременно и её разрушитель, хотя сам перед ней беззащитен. Его бросает из огня да в полымя, настолько в экстремальные ситуации он попадает. То, будучи честным, довольно устойчивым человеком, он оказывается воспитателем в специнтернате, среди «дефективных детей». То, страстно любя Стешку, не может с ней быть рядом. Тонко, неназойливо, а порой и сильными средствами писатель создаёт линии поведения вокруг главного персонажа романа, манипулируя ими как художник, акцентируя или ослабляя краски.

Егор защищает Вадима Карцева – воспитанника специнтерната, но тот погибает. Егор участвует в тушении пожара, но сам попадает в больницу. Везде и всюду Егор Тиганов испытывается на излом, оттого в конце концов и ходит затянутым врачами в «корсет».

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

Поистине народная мудрость, силы для поддержания не только жизни в себе, но, главное, духа Егор Тиганов черпает у тётки Прасковьи – у Берегини, в которой воплощается народная нравственность, национальный характер, всё лучшее, что вызрело и зреет в недрах на-

родных. И всё же часто Егор Тиганов одинок. Где-то внутри него, как гвоздь, сидит этот «синдром свободы», жажда воли, дикая степная стихия, и тогда они с Бронькой Летягиным оказываются то в алатырском «бардаке», то у дорожников-гудронщиков «интернационалистов», зашибающих, в отличие от местных, за ту же работу немалую деньгу. В конце концов Тиганов Егор восклицает, глядя на всё это, словами Шиллера: «О люди, люди, порождение крокодилов!» И, однако, родные люди, земля, посёлок Житень, родовая Тигановка и всё это олицетворяющая Берегиня – символ родной земли не дают Егору, словно Антею, пасть духом.

Особый образ в романе – Берегиня, тётка Прасковья. Вот её слова о себе.

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

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

По мысли автора, Берегиня уравнивает непростую картину общества. Писатель питает глубоко оптимистическую уверенность в том, что в жизни, то

сгущаясь в тьму, то прорезаясь во тьме, сосуществуют, подобно дню и ночи, зиме и лету, войне и миру, светлые и теневые события самой природы человека. И вот Берегиня, этот один из главных персонажей романа, источает свет, солнце даже, высоту духа, недаром в один из моментов она у автора «идёт, бестелесная, прямо по облакам».

В тётке Прасковье автору видится всё лучшее в русских женщинах. По его словам, прототипами Берегини ему служили его собственная мать – Мария Герасимовна, Нина Егоровна Мишина – бывший председатель колхоза имени Суворова Покровского района, баба Катя из поселка Синявский...

Выделяется в романе Бронька Летягин – яркий образ, скорее тип. Это обслуга при первом лице, слуга, челядь при господине. Хитёр, изворотлив, всегда готов искать выход из создавшейся ситуации, перейти черту из чёрного в белое, от Бодракова к Егору, он такой, без особых комплексов. Своей незаурядной энергией может подставить и Бодракова, и Егора, однако склоняется к тому, чтобы поддержать более нравственного Егора, что в итоге и приводит Броньку к Егору. И здесь следует подумать о литературной традиции, исходящей от авантюрного, затем плутовского романов, где главный герой в парадоксальных, экстремальных условиях извлекает максимум пользы. Никогда не унывающий и вместе с тем «под колпаком» у председателя Бодракова, этот Бронька Летягин работает «толкачом», выбивая с помощью общественных баранов запчастей для председательского «козла». По прихоти Бодракова, Бронька то взлетает на должность автомеханика, то возвращается на исходные рубежи, вновь садится на трактор. Прохиндей этот Бронька заряжен на любое приключение, на любую интригу, как Тиганов Егор на свободу. Под-

держивание в себе чувства этой самой свободы требует многого, в том числе даже интриги, потому и возможно притяжение друг к другу разных таких персонажей. Бронька участвует в интимных беседах с председателем Бодраковым и тут же строит против него интригу. Душой тянется к Егору Тиганову и тут же, в кабинете Бодракова, не выдержав напора, готов подставить Егора. Заметим, однако, инициатива автомеханика Броньки Летягина исключительно безопасна, от него не исходит зла. Просто есть такой тип людей, не особо нацеленных на извлечение для себя личной пользы. Это скорее «комбинатор», не задумывающийся о моральной стороне вопроса; войдя во вкус, он бросается на всё очертя голову, так несёт человека ради спортивного интереса, ради самой комбинации.

Этот Бронька у подножия пирамиды, в которой главное место занимают председатель Бодраков, алатырские чиновники, венцом «пирамиды власти» является всё тот же Старик в главном Доме области. И это уже другой канал романа «Берегиня», где стяжательство, стремление поживиться, за которым – безнравственность, яма. Нестяжателями в романе выявляются Берегиня, Тиганов Егор. Им и противостоят в произведении корыстолюбцы типа Бодракова, стяжатели уже из иного мира – надстройки. И второй канал в романе пластично переходит в третий – в абсурд самой жизни. Абсурдно общество прагматиков, этих стяжателей, у которых нет нравственных критериев. С максимальной силой обрисовано господство такого абсурда, особенно в специнтернате. Писатель не жалеет красок, чтобы представить реалистическую, трагическую партитуру, заставляет звучать сокровенное, интимное, то, о чём предпочитают умалчивать – о физическом вырождении нации. И всё это на базе абсурда, изображения бездуховной, бездушной системы в специнтернате,

созданной корпусом «стражей порядка» во главе с директрисой Евой Власовной. Писателем поставлен перед обществом болевой, глобальный вопрос, впервые так смело и остро сказано о разрушении генотипов, деградации, вымирании великого народа.

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

Тётка Прасковья помогает Егору обрести себя. Но в финале романа сама Берегиня уходит из жизни. И что будет с Егором после того, остаётся за кадром; кто и что станет ему опорой, какова будет нравственная точка отсчёта в вопросах жизни и смерти, в поисках того самого смысла, о котором пытается думать Егор? Что такое добро и зло, почему отец после смерти первой жены – Егоровой матери Устиньи запросто женится на соседке Таисии? Отчего так длительно людское прозябание под начальством Бодракова, настоящая жизнь раскрепощается ли личностью? И как в самом деле абсурдна любовь, она не спасает героя от абсурда сущего, от равнодушия. Тема любви в романе оттеняет у Егора Тиганова преходящую мысль о бесполезно прожитой жизни. Жизнь, похожая на мираж, без удовлетворения, без семьи, без свободы – полное представление о человеке в пустыне...

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

«Как отпечаталось в нём (Егоре) это его непроизнесенное слово:

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

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

«Что же вы детям своим подарочек преподнесли? – спрашивает их сурово Егор, как народный судья. – Да ещё и бросили к нам сюда в интернат, словно в яму какую-то, клоаку человеческую?» И от его слов родителям приходится прятаться, плакаться, клясться, божиться, что они не виновны... отвечайте, держите ответ, и он сам уже задыхается от их обилия, от бесконечности очереди (из новых и новых сёл и городов, со всего света), от

их выпученных глаз, разорванных криками ртов. Крики эти выплескиваются на него волнами из общества, шипят по-змеиному, они несут ему запасные части человеческого тела, каждый лишь для своего отпрыска, так похожего на него, – это такой дефицит: все эти ноги отдельно, руки отдельно, а Капины глаза на шнурочке качаются по углам и смотрят на него укоряюще».

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

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

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

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

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

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

Будучи, как говорится, выходцем из народа, Л.М. Золотарёв со знанием дела, умело изображает массовые сцены. Это полифония из собраний, педсоветов, это эпизод пожара, защиты деревенской пекарни от посягательства областной бюрократии, немалые масштабы народного праздника, связаны с Восстановлением села Пошибякино в статусе районного центра. Эпизод сопоставим разве что с классической сценой открытия сельскохозяйственной выставки в романе Г.Флобера «Мадам Бовари». Полифоничность, симфония звучания, общий массовый фон и живые, конкретные люди. Два плана – дальний, общественный, социальные группы и ближний – личный, дуэт Егора Тиганова с Бронькой Летягиным, где главный герой как человек не затерялся, он на виду.

– Я из радио, радиокомитета я, – вырос перед ними парень с микрофоном. – И сунул в нос микрофон: – Что вы ждёте от нового района?

– Свежего пива.

– А серьезнее.

– Трех выходных дней в неделе, броня крепка и стёжки наши склизки, – бодро ответил Бронька. – И это



очень, очень серьёзно... Во французском парламенте как раз обсуждают вопрос о трёх выходных в неделю, а тут у нас в Подшибякино до сих пор дети имеют один. А как у вас в Алатыре?

- В Орле, я из Орла.

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

- Нет, один тоже, - пролепетал несчастный корреспондент.

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

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

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

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

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

Тучи уже до полнеба - стремительные, сизоогненночёрные. От одного их зловещего вида Егору стало не по себе; мелкими, острыми иголками закололо тело, особенно те места, которые все эти недели прикрывал гипс».

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

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

Так микрокосм (души) героя борется с макрокосмом (мира), имея целью природное и духовное несоответствие привести в гармонию, слить в единое целое. Так резонирует в окружающей атмосфере психология главного героя романа Егора Тиганова. Предчувствия, ощущение хрупкости бытия рисуют его барельеф. Тайна жизни, тайны всего мироздания, бытовые интриги, генетическая память в крови от предков – от деда, из 37-го года, рождают в душе Егора Тиганова его величество Страх, способный парализовать волю. И вот в экстремальных ситуациях, на базе реального Страх, как одной из составной бытия – в самом методе писателя возникают элементы «чёрного романтизма». Психология тайны и ужаса, конфликт личности с миром, с конкретным социальным злом углубляют образы, расширяют возможности, саму манеру письма. И в этой организованной, созвучной полифонии романа, не потеряв голоса, щемяще звучит одинокая тема свободы, смятённой души человека.

«Нет, я землю не брошу, не брошу!» – обнимал холмик Егор, заглушая в себе этот стук-постук – перестук

пёстро́го, серого, чёрного дятла – желна. Что важнее для него сейчас – это земля или музыка этого стука; мученичество, несмиренность души, окаянность, бешенство жизни? Свобода – вот чего сейчас не хватало Егору, свободы от самого себя, от телесной своей оболочки, от притяженья земного, чего добилась, наконец, освободясь от всего, она – тётка его, Берегиня».

Таков финал романа, его последний аккорд. И он, этот аккорд, свершает странное, кажется, непонятное. Запирая роман, он, этот «ключ», его же как бы и отпирает заново, заставляя оглянуться, пробежать назад по страницам, перебрать в памяти слова, выражения, целые сцены, связанные с духом высвобождения героев из постылых жизненных обстоятельств, со ставшими такими привычными лицами Егора Тиганова, Шешки, Берегини и Бодракова, Броньки Летягина и Лихопёкова. Пропустить через себя их любовь, смешать её со своей любовью своими немеркнущими болями. И услышать, как стучит в тебе «кимвал свободы» – этот дятел, сердце Егора Тиганова, для которого потолки все кажутся низкими и узкими стены. Так стучи же, стучи ответно в нас – этот символ, огонь свободы, этот пёстрый, серый, чёрный дятел-желна!

## **ФАНТАСТИЧЕСКИЙ ОРЕОЛ**

**(о романе «Жизнь Тургенева» Бориса Зайцева)**

Борис Зайцев – писатель из так называемого русского Зарубежья, недавно открытого для широкого читателя. Особое внимание привлекает биографический роман «Жизнь Тургенева». При знакомстве с этим произведением естественен вопрос: почему одного русского писателя XX века волновала судьба другого русского писателя XIX

века? В чём 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, однотипны 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 серьёзными 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 Куртавнельском

замке. Глубокую грусть, почти страх вызывают звёзды – беспредельность миров («пустое небо»). Иногда странные испытывает чувства, возводящие к позднейшим, 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 зелёным абажуром. Пёс Султан давно заснул. Вдруг слышит он два глубоких, совершенно ясных вдоха, как дуновение, пронеслись они в двух шагах. Он подымается, идёт 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, потусторонней действительности, её перехода из одного состояния в другое. Автор создает такое настроение, когда как раз хочется обойти весь дом с белой лампой, высветить все его потаённые углы, в чём-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 всё 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 всплес-

квивают на поверхности пруда, точно поцелуй. Серебристый звук падающей капли. Цикады. «Тончайшее сопрано комара». И, конечно, над всем этим – звёзды, нежная музыка их миганий»...

Это всё сны героя. Немало подобных снов видел он в Куртавнеле и позже, хотя в других его снах та же Виардо играла ещё и другую роль – грозную, роковую, неразгаданную. А вот сон героя о птицах, когда сам себе герой кажется птицей. Вот он берёт себя за нос, чтобы высморкаться, и, оказывается, это клов. Начинается полёт героя во сне – безумный, фантастический, над морем, где видит он каких-то невероятных, чёрных 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, которые переживают его герои в тех же «таинственных» повестях. Состояние героев тургеневских, находящихся в «пограничной ситуации», – это состояние между реальным миром и инобытием, в конце концов абсурдностью своего существования в «этом лучшем из миров». И, подчёркивая это, разъясняя суть непосвящённым, Борис Зайцев делает заключение: «Чем это не полёт с Эллис? Чем не воздух рассказа «Сон»?

Разрабатывая психологию героев «таинственных» повестей, Тургенев проникал в те изначально личности, источники нравственных сил, которые не воспринимались тогда здравым рассудком. Из-за своей неразгаданности они казались иррациональными. Вот что пишет по этому поводу современный исследователь Р.Н. Поддубная. То, что «не одолело сознание», может быть выражено, по её мнению, в фантастических формах формирующейся новой нравственности. В рассказе «Сон» налицо такое нравственное содержание героя, когда он устойчиво погружён в глубины души. Субъективно-ир-

рациональное восприятие происходящего напоминает «фантастику тайны страха в её романтическом и современном вариантах». И страх этот базируется на тайне, на том Неведомом, Непознанном, что несёт в будущем новая нравственность, новая философия, отвергая – согласно закону отрицания – настоящее. Природные начала доминируют в человеке, приобщая его к естественной жизни природы. Из художественного текста Бориса Зайцева явствует, что его автор вполне солидаризируется с подобной позицией Тургенева. А вот с тем, что человек, приобщаясь к природе, испытывает при этом страдания, зачастую обрекающие его на гибель, Борис Зайцев не согласен. И убедиться в этом довольно легко. Достаточно обратиться к тексту Зайцева из того же романа – светоносному, лёгкому, оптимистичному, из которого вряд ли вытекает положение о трагичности космического человеческого существования, отмеченному Тургеневым.

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

Герой в этом рассказе – медиум, обладающий исключительной прозорливостью. Его прозрения, когда он мечтает или испытывает видение во сне, – несомненное подтверждение неограниченных способностей человека. Однако человек наделен лишь частью неисчерпаемых природных ресурсов, ибо реализует дорогие ему желания и мечты, оставляя их больше в надеждах, не до

конца. Полное проникновение в Неведомое ему недоступно, так как враждебны его судьбе таинственные силы природы.

Ощущение таинственности бытия, стремление реализоваться побуждает нравственного героя идти на риск, и он предпринимает смелые шаги. В то же время мечты, связанные с осуществлением идеалов, толкают его к зыбкой черте между реальным миром и миром непознанных, непонятных явлений. Совершая усилия, герой проникает в этот мир и раскрывает тайну своей семьи, находит виновника этой тайны, что в конце концов является торжеством нравственности. Однако проникновение в мир не разгаданных ранее явлений не приносит утешения герою. Грозно вторгаются в его человеческую судьбу стихийные силы природы. И эти стихийные природные 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, иррационального мира Тургенева, что возникли и стояли перед его биографом, когда он работал над этим романом. Таковы мысли, связанные с упоминанием Борисом Зайцевым рассказа «Сон».

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

В ней («Кларе Милич») сегодняшнее тургеневское – неразделённая любовь и потрясающее чувство загробного. Не райского, а грозного. Клара опять не Беатриче. Она магическая женщина, но сама не насытившаяся



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

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

И далее Зайцев намекает на параллель с Полиной Виардо. Клара Милич изображена сумрачной, черноволосой «цыганкой». Брови у неё почти срослись на переносице. Над губой чёрные усики. Голос – контральто. Она неласкова, горда, властна (по свидетельству современников у Полины Виардо тоже был пушок над верхней губой). Магнетический взор Клары Милич приковывает Аратова ещё на музыкальном утре, где он впервые видит её. 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 поёт романс «О, только тот, кто знал, свиданья жажду...» Но вот её-то и сразил скромный Аратов, который в конце концов по-

гиб от любви к ней и сам. Это подмечает исследователь творчества Бориса Зайцева в своём предисловии к книге «Осенний свет» того же автора Т.Прокопов.

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

Различные складывания характеров, неодинаковые температуры лишь резче обозначают противостояние героев при жизни Клары, а затем, только после её смерти, притяжение к ней Аратова, доводящее его до апогея любви. Будучи биографом Тургенева, Борис Зайцев изучил не только чисто внешнюю атрибутику, в которой жил и работал классик отечественной литературы, а именно саму эпоху создания этого произведения Тургенева, тогдашний расклад общественных сил, отражённый 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, её каждодневных потребностей, Яков живёт уединённо, предаваясь размышлениям о временном содержании жизни. Верит Аратов в таинственные силы природы, которые постичь до конца невозможно.

Нравственный облик Аратова обусловлен как наследственностью, так и воспитанием. Именно в обще-

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

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

И, хотя любовь для обоих оказывается роковой, Борис Зайцев берёт 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. Тёмные природные стихии оказывают своё 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 её 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 увлечения естественности в борьбе с социальным злом.

Чтобы выжить, продолжить жизнь в пореформенной России, нужно было иметь идеалы, верить в торжество добра. Человек же тогдашней эпохи приходил к выводу, что нравственные понятия отстают перед злом, добро уступает злу, что, по мнению тургеневеда Муратова, «ставило существование человеческое на грань катастрофы». Через осмысление любви Аратова и Клары Милич Тургенев утверждает, что любовь – самая большая ценность, это бесценный дар природы, всеобщей космической жизни, которую пытаются отнять у человека. Однако даже смерть не смеет властвовать над

этим чувством. И Тургенев приходит мысли о великой нравственной, возвышающей силе любви, сострадании, помощи. В настоящее время эти повести Тургенева интересны ещё и тем, что побуждают к глубокому, всестороннему изучению человека, взаимосвязи его внутреннего мира с внешним. Они показывают, к чему ведёт искажённая 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, искажённых 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 её гармонии в будущей жизни.

Безусловно, у человека своё 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 чём, собственно, и коренился трагизм его жизни. И в то же

время, подходя к проблеме духа и материи диалектически, писатель предпринял смелые попытки преодолеть космический пессимизм, что являлось следствием осознания метафизического разъединения индивидуума с природой. По этому поводу известный исследователь творчества И.С. Тургенева Г. Б. Курляндская пишет: «Глубокое осмысление закономерностей вечно развивающейся объективной реальности обращают Тургенева к жизнеутверждению».

Именно это и чувствовал Борис Зайцев в творчестве И.С.Тургенева. Именно жизнеутверждением наполнены страницы романа Зайцева о своём 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 тургеньевская стихия.

И ещё признает, что создание женских образов – лучшее, что удалось Тургеневу.

Не было у писателя-классика религиозного смирения, фантастичной веры в небеса. «К неземному приникнуть, как графиня (Ламберт), он и вообще не мог», – так напишет Борис Зайцев в своём романе «Жизнь Тургенева» (гл. «Шестидесятые годы», жур. «Юность», №4, 1991 г., с. 23). И потому к мысли о внеземной жизни Тургенев относился весьма скептически. Любовью к человеку, к ближнему, к жизни – вот чем Тургенев был ближе всего и самому Борису Зайцеву. Всё 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 приём, 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 своём предисловии к книге Бориса Зайцева «Осенний свет».

С другой стороны, Борис Зайцев показывает также и нечистый, опустошённый 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» (журнал «Юность», №3, 1991 г., с. 37). Ведь по ночам, после театра, он 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 всё-таки достойно живёт. 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, под впечатлением увиденного им страдания,

придавали миру героев Зайцева особо духотворный характер. И этот мир становился ещё более духовным, чем мир обыкновенный, не преображённый художником. Герои Зайцева тверды в своей скромности, кротости. И именно это ведёт их к гармонии бытия.

Борис Зайцев сетует, что у Тургенева не было такой кротости. Он бывает и холодноват, и язвителен. Смирной восторженности, как и у тургеньевских героинь, тоже не найдешь. И Зайцев заключает, что испепелённость 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 почти мистическое. Тургенев, по его мнению, после «Отцов и детей» жаждал тишины и покоя. И потому, не встретив понимания, уехал за границу. По мнению Зайцева, Тургеневу не хватало при жизни воли, силы, даже мягкой. Смерть же он встретил стойчески, проявив ту самую силу, которая пришла к нему после перенесённых страданий. Не в этом ли заключено одно из главных свойств зайцевских героев – чувствовать наперекор судьбе гармонию, стремиться к ней всеми своими силами? И.С.Тургенев умирает на чужбине. Умирает в Париже и Борис Зайцев. В чём же Зайцев видел нечто родственное ему в творчестве и судьбе своего известного земляка? Герои «таинственных» повестей



живут в экстремальной, пограничной ситуации. В такой же ситуации, за пределами России, находится и сам Зайцев. И потому, через посредство своего биографического романа, вникая в эти «таинственные» повести в саму судьбу их автора, Зайцев сближает себя максимально с тургеневскими героями, вживается в образ Тургенева. У обоих писателей – одно состояние души, одна судьба, эта жизнь на чужбине. А вне родины нет полноты её, этой жизни. И в этом вся абсурдность их существования. Вот почему так предельно чуток, внимателен Зайцев в художественной биографии к быту, окружающему Тургенева, к его литературной среде, к атмосфере той эпохи «золотого века», который являлся почвой для создания многих известных произведений русской классической литературы.

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

## **ПО ТУ СТОРОНУ** **О повести «Клара Милич» Тургенева**

Совсем недавно многие из нас были свидетелями телевизионных сеансов психотерапевта Кашпиоровского, заряжавшего телезрителей через голубой экран чу-

додейственной, неиссякаемой энергией. В людях, по их словам, раскрывались новые, неожиданные возможности, пробуждались невероятные силы. Некоторые в борьбе с недугами исцелялись. В стране известны своим исцеляющим, магнетическим действием другие врачеватели, медиумы, экстрасенсы, которые до последнего времени не принимались всерьёз, 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 (неразъяснёнными) индивидуумами. Обращение к литературе, творчеству писателей-классиков отечественной литературы, которые ещё в прошлом веке изучали природу человеческой психики, хоть в какой-то мере помогает ответить на этот довольно злободневный вопрос.

Как известно, в 60-70 годы минувшего века переживали расцвет естественные науки. Именно тогда некоторые учёные 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 осо-

знанию невозможности объяснить поведение человека только грубо материалистически – средой. Социальное окружение – только часть бытия. Область Неведомого часто выражается через эмоциональное отношение к действительности, через лиризм.

В ранних произведениях Тургенева таинственные, роковые силы мешают человеку в достижении цели. В более же поздний период, развивая ту же тему, писатель исследует состояние, когда человек находится в пограничной ситуации – между сном и явью, в мире галлюцинаций. Как отмечает Ремизов

Тургенев-ясновидец, жизнь его персонажей – это явь и сон, непредсказуемость поступков в этом состоянии предостерегает тургеневских героев от угрожающих сил природы либо общественных сил, которые побуждают к активным действиям. Наш великий земляк опирался на выводы науки, ощущая при этом неясные контуры странного, иррационального, непонятного. Именно это и создавало особую, таинственную атмосферу в поздних произведениях художника. Такую атмосферу, когда человек живёт дополнительной жизнью – всеобщей космической, зависимой от мирозданческих законов.

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

С годами И.С. Тургенев всё 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 её воле и разуму. В рассказе исследуются изначально враждебные, таинственные силы, мстящие, губящие человека.

Даже любовь представлена здесь как разрушительная, неодолимая страсть, даже она препятствует счастью героев. Над матерью и сыном довлеет зло. Виновник этого зла возникает перед ними то в снах, то наяву, придавая повествованию фантастическую окраску. Сны – плод болезненно-нервных рефлексий, до чего довёл 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 всё размышляю о том, что там находится впереди, – всё жду и замираю ...или засыпаю», – читаем мы у Тургенева.

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

То, что человек из сновидений перешёл в реальный мир и встречен был наяву (так сильно желал герой этой встречи), может показаться простым совпадением. В психологии известны случаи слуховой, зрительной, гипнотической и других галлюцинаций, явления нередки

у болезненных, нервных людей. В таком случае сновидения объяснимы, 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 аффекта. Главный герой повести Аратов подпадает под воздействие страсти. По тонкому замечанию Анненского, Аратов – романтик 40-х годов с присущими им мечтаниями о высоком, он грезит в своём уединении. о красоте, способен к прозрению благодаря определённой 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 предопределённость происшедшего, внешне вроде бы не мотивированная алогичность случившегося, суть которого глубже – в психологической несовместимости.

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

И всё же И.С. Тургенев пытается объяснить стихию бессознательной любви. Однако Клара Милич противостояла его идеалу, она не была похожа на его мать, с которой он связывал свой идеал. После смерти Милич Аратов мучается от ночных кошмаров. Мысль о том, что он виноват, не даёт 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 её запомнил. Его больное воображение рисует Клару после её смерти. Такой же, какой она виделась ему при жизни, хотя это и представляется ему вмешательством посторонних, злых сил, терзающих душу.

Выступая как тонкий аналитик, художник-психолог, глубокий исследователь-реалист, писатель последовательно, в динамике изображает, как робкий Аратов подпал под её 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 при-

мириться с таким темпераментом, как у Клары Милич. По словам её сестры, Клара была «вся огонь, вся страсть и вся противоречие: мстительна и добра, великодушна и злопамятна». Что-то притягивало «Клару к Аратову и одновременно отталкивало».

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

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

Таким образом, «таинственные» повести Тургенева объединены мотивами фатального влияния могущественных сил Природы, непонятно и грозно довлеющих на судьбы. Сам писатель, однако, так и не проник в существо этих таинственных сил, мешающих человеку в достижении поставленных целей, самого счастья. Отсюда и неизбежная противоречивость в повестях, как

противоречива была эпоха пореформенной России второй половины XIX века, когда рушился прежний общественный порядок, нравственные идеалы смещались, теснилось доброе, устоявшееся, а вот зло обретало уверенность и процветало.

В своём 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: гнётом 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 прошёл даром. Тема социальной, психологической, даже психической неустойчивости общества пореформенной России притягивала значительных русских писателей.

И вот в наши дни потребовалось время, чтобы психотерапевтический эффект спиритических сеансов, подобных выступлениям Кашпиоровского, связали с новым уровнем управляемости психики, осознаний особого механизма, который способствует лучшей работе организма в патологических состояниях. Подсознательное, иррациональное, расширяя возможности человека, выводит психику за привычные рамки, нормы, за ограниченные пре-



дела. Не отсюда ли в наши дни такая активность людей в стремлении к непознанному, в конкретном случае через самого себя. Иррациональность даёт положительный заряд эмоции, поднимает тонус, мобилизуя различные сферы психики. Внимательное изучение психической жизни способствует лучшей самоуправляемости человека в экстремальных условиях. А ведь сложности в современном мире растут. При этом самоуправляемый человек меньше способен к самоизоляции, этому социальному самоубийству. И нам остается только следить за поступью современной науки, часто идущей вслед за повышением интереса к Неведому (НЛО – «летающим тарелкам», «снежном человеке», вере в различные «супер-чудеса», людей с невероятными способностями).

Человек как микрокосм, общество вокруг него как макрокосм. Как выстоять, сформироваться личности в обществе 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 в двадцать первый, в третье тысячелетие. Вот из какого кладезя черпаем мы, осмысляя мир вокруг себя и себя в этом мире.

## «ДИАЛОГ, КОТОРЫЙ ДЛИЛСЯ ВСЮ ЖИЗНЬ»

Рациональный XIX век поверил алгеброй гармонию», скрепив всё сущее цепями причинно-следственных связей, сцементировав уравнениями фундаментальных законов природы. Несколько позже состоялось открытие

микромира элементарных частиц, была создана теория относительности, началось исследование тайн человеческого подсознания.

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

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

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

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

Первый фактор актуальности обращения к этой теме состоит в том, что на примере позднего творчества Тургенева и Мериме определяется место фантастики в системе новых, романтизированных художественных средств познания действительности, психологии человека. Второй фактор имеет в виду назревшую необходимость внимания к переводам позднего Тургенева, осуществлённых Мериме после Пушкина, Гоголя и ранее как-то выпавших из поля зрения. В освоении человека как части Вселенной опорным являются открытия в области естественных наук (А.Уоллес, А.Бутлеров, А.Месмер, Ч.Дарвин и другие), достижения в литературе XIX века (Э.По, Гофман Э.Т., Одоевский В.П., Вельтман А.Ф., Гоголь Н.В. и другие), предвосхищавшие идеи психоанализа З. Фрейда.

Усложняющееся познание, проникновение в мир подсознания как в самом человеке, требуют от реалистов Тургенева и Мериме новых средств художественного постижения действительности. При этом усиливаются драматические тенденции с использованием фантастических элементов, которые приобрели статус художественного явления ещё в эпоху барокко (роман «Похождения Симплиция Симплициссимуса» Г. Гриммельсхаузена), просвещения (повесть «Микромегас» Вольтера), предромантизма (роман «Замок Отранто» Г. Уолшола, роман «Влюблённый дьявол» Ж.Казота). Учитывая научные достижения своего времени, Тургенев и Мериме создают свои поздние произведения, принося с помощью фантастики в глубины человеческой психики, в подкорку, в подсознание, не исследованные прежде обычным реалистическим методом.

По мнению Поддубной Р.Н., высокий уровень изучения романтизма в современной науке не исключает спорных вопросов о роли и месте фантастики, о харак-

тере связей между нею и условно-фантастическими способами изображения в реализме. «Разграничиваются только три исторически сложившихся и сменяющих друг друга типа фантастики, отличных по характеру, функциям и образности (фольклорно – мифологическая, фэнтэзи и научная).

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

Оба писателя в своём художественном исследовании с помощью фантастики идут от сознания к подсознанию. Их волнуют непознанные стороны бытия, которыми уже тогда, в 60- 70 годы XIX века, начали заниматься философия, естественные науки. Именно тогда некоторые учёные-естествоиспытатели и писатели становятся сторонниками спиритизма, месмеризма. Например, зоолог А. Уоллес, химик В. Крук проводят спиритические опыты, гипнотические сеансы. В России спиритизмом увлекаются зоолог Н.П. Вагнер, химик А.М. Бутлеров.

На этих явлениях и сосредоточиваются в последние годы своей творческой жизни Тургенев и Мериме – на сфере таинственного, непознанного, иррационального, раскрытия неограниченных возможностей человеческой психики. Изображая человека в бытовой, исторической, общественной зависимости, оба писателя приходят к осознанию невозможности объяснить его поведение грубо материалистически, только средой,

внешними обстоятельствами. Социальное окружение – только часть бытия. Область Неведомого часто выражается через эмоциональное отношение к действительности, через лиризм, через «тайные движения человеческого сердца» (Бальзак).

Исследуя поздние, «таинственные повести» Тургенева и фантастические новеллы Мериме, мы выявляем общность и своеобразие обоих писателей. Общность писателей базируется прежде всего на их принадлежности к одному художественному методу познания действительности, а именно, реалистическому методу (обогащённому фантастическими выразительными средствами).

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

Таким образом, позиция Курляндской по отношению к художественному методу Тургенева представляется синтетической, конструктивной. (Это реализм, обогащённый романтическими выразительными средствами). Другой исследователь проблемы мировоззрения и метода Тургенева Шаталов С.Е. в своей статье по этому вопросу допускает колебания, неясность: то ли это романтическое изображение действительности,

обогащённое романтическими достижениями, то ли осуществляется романтический способ изображения, а «техника реалистического письма привлекается для доказательства реальности иррационального, таинственного начала в человеческой жизни».

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

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

То же самое в отношении мировоззрения и творческого метода можно сказать и о Мериме. Вопрос о литературных связях Тургенева и Мериме, особенно в последний период их творчества, когда французский писатель занимается переводами «таинственных» повестей Тургенева, изучается в литературоведении. Так, в статье «И.С.Тургенев и Проспер Мериме», анализируя духовные, творческие контакты обоих писателей, Клеман М.К. усматривает в них реалистическое начало.

Такое сотрудничество – результат ещё и сложного литературного процесса европейского масштаба, когда различные стили и методы существуют в единоборстве, взаимопритягиваются и взаимоотталкиваются. Подобные связи Тургенева и Мериме как национальных пи-

сателей обогащают реализм, благодаря фантастическому элементу. А применение фантастических элементов способствует более углублённому постижению действительности. Ладария отмечает, что это, приобщая французского писателя «к более сложному типу реалистического мышления, раздвигало рамки эстетического горизонта, способствовало расшатыванию мистических тенденций».

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

Творчеству Мериме как реалисту посвящают свои работы такие французские и отечественные исследователи, как Артамонов С.Д., Виноградов Л.К., Ю. Вишер, Гедемин Л.П., Ю.И. Данилин, Елизарова М.Е., П. Жос-сран, Михайлов А.Д., Ю. Монго, А.Фони, Ж.Малиньон, М. Партюрье, П. Трогар, Ф. Шамбон и другие.

В литературоведении и поныне спорадически вспыхивает интерес к самому характеру поздних повестей русского писателя («Призраки», «Собака», «Странная история»), поздних фантастических произведений французского новеллиста («Венера Ильская», «Видения Карла XI», «Джуман», «Локис»).

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

Вот что пишет по тому же поводу А. Блок в своей статье «О романтизме»: романтизм – это «новый способ

жить с удесятерённой силой, все остальные признаки романтизма как литературного течения вполне производны, то есть второстепенны».

Определения реализма и романтизма напоминают о том, что существуют два типа талантов, писательских темпераментов: тип Пушкина – созерцательного, гармоничного и тип Байрона, Лермонтова – страстного, бунтующего. Известна теплота, лирическая окрашенность таланта Тургенева и несколько рассудочная холодноватость Мериме. Хотя и у того, и у другого есть некоторая доля созерцательности, ибо чистые типы талантов встречаются редко. В статье «Русская литература в 1843 году» – если о Шекспире и Пушкине Белинский пишет, как о поэтах, принимающих мир как он есть, «с печатью олимпийского происхождения на челе», то в Байроне и Лермонтове критик видит неудовлетворение жизнью, в душе своё предчувствие будущего идеала».

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

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

Исходя из гегелевской эстетики романтизма, сфера приложения сил реалистов – это мир земной, обычный, будничной. А сфера романтиков, наоборот, – сфера идеала, противоположная действительности, уводящая в иные миры. Отталкиваясь от гегелевски резкого



противопоставления идеала и действительности, некоторые исследователи создают собственную модель романтизма, пользуясь методологией Белинского. Так, Г.Гуковский в монографии «Пушкин и русские романтики» считает романтизм крайней степенью субъективизма. Человек, имея собственную субстанцию, невыводим даже из бога. «Реализм отвергает субъективизм романтиков, он выводит субъективного человека из объективного мира, истории и общества». Выводит того живого и конкретного, того единого психологического человека, душу которого унаследовал от психологического романтизма. Романтизм обосновал психологический образ человека, положил в социальную действительность, в историю – и объяснил его характер этим объективным миром». Он объяснил самого романтика историей и обществом, объективировал субъективное романтизма, сохранив принцип конкретности, отказавшись от идеализма и индивидуализма.

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

Будучи реалистами, Тургенев и Мери-ме не чужды и романтизму.. Несмотря на то, что реализмом в XIX веке завоёваны прочные позиции, в «воздухе» ещё витает дух романтизма, ещё творят последние романтики, например, В.Гюго, Ж.Санд. А представители «натуральной школы» в России уже демонстрируют недостаточность своего метода (отражение жизни не полно, нет полёта души, фантазии). В связи с этим традиции классического романтизма у Тургенева и Мери-ме не только не теряют себя, но и, наоборот, к последнему периоду твор-

чества у писателей углубляются преемственные связи. Вот что пишет Курляндская Г.Б.: «Уход в гармоническое царство духа от грязной, эгоистической, жёсткой материальной практики несомненно роднит Тургенева с писателями-романтиками. Идеализация созерцательного возвышения была следствием некоторой отвлечённости идеала, осуществление которого возможно лишь в субъективном мире избранной личности, доступной сфере бытия».

Сам Тургенев, выявляя в себе романтическое начало, говорит современникам, что с молодости он целовал портреты Марлинского, преклонялся перед ним. О романтизме Мериме исследователь его творчества Ю.Виппер пишет: «Проспер Мериме в начале своего творческого пути, как уже отмечалось, примыкал к романтическому движению. Влияние романтической эстетики долго продолжало сказываться в произведениях писателя: оно ощутимо во всём его творческом наследии».

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

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

Так, у реалиста Тургенева в рассказе «Собака» главному герою Порфирию Капитонычу – заурядному человеку в заурядной обстановке – слышится вдруг, как скребётся собака. На самом деле, никакой собаки нет и в помине. Это только кажется ему, это «наваждение». И тогда он обращается к одному знающему человеку за объяснением, и тот истолковывает всё это действием «нечистой силы».

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

У романтика Гофмана в действиях героев нет мотивации. Писатели – реалисты, наоборот, всякую исключительность пробуют разгадать, приспособить к своему миропониманию. Поддубная Р.Н. в своей статье из «Восьмого межвузовского тургеневского сборника» замечает, что романтиков не заботит мотивированность поступков героя, зато реалисты пытаются объяснить происходящее с помощью опыта, объективных законов. А если это им не удаётся, значит, наука к этому пока

ещё не подошла. И авторы оставляют возможность для объяснения «загадочного» явления за будущим, когда наука представит такую возможность.

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

Но именно из-за таких, на первый взгляд, кажущихся «второстепенными» вопросов критика в России 60-70 годов прошлого века относит «таинственные» повести Тургенева к неактуальным произведениям (Буренин Б., Иванов И., Оболенский Л.Е., Введенский А.И.).

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

Сравнительный анализ тургеневских «таинственных» повестей и фантастических произведений Мериме позволяет понять общность и своеобразие писателей. Как реализм Тургенева и Мериме, обновляясь и взаимобогащаясь, наполняется фантастическими средствами. При переводе стили обоих писателей, сближаясь, создают ту языковую среду, в которой вполне раскрываются творческие индивидуальности каждого, проявляются их реалистические тенденции.

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

Реалистический художественный метод познания действительности с фантастикой бытия, безусловно, оказывает воздействие на стиль обоих писателей. На всё это накладывается взаимовлияние в процессе их творческого общения. Так, живая, лирически тёплая манера письма Тургенева, далёкая от книжной письменной речи, при переводе приобретает несколько абстрактный, научный характер. В свою очередь, простота, лёгкость тургеневской фразы воздействуют на художественную индивидуальность Мериме.

В фантастических произведениях манеру Тургенева, по словам Шаталова С.Е., отличают «непрямые формы воспроизведения голосов как очень гибкое и эффективное средство психологического анализа. Косвенная и несобственно – прямая речи позволяют совмещать различные интонации буквально в каждом более или менее значительном отрезке повествования. В способах слияния голосов в одном повествовательном объёме

Тургенев оказывается весьма изобретательным. Его героям нередко предоставляется возможность пространного, развёрнутого высказывания. Фантастические повести Тургенева характеризуются монологизмом слова, когда рассказчик в тексте выражает авторские мысли, а диалоги при их насыщенности голосами составляют единое целое.

Фантастико-реалистический мир Тургенева и есть такая модель действительности, созданная с помощью словесно-речевых средств на базе сведений об общественной и внутренней жизни человека. По замечанию Шаталова С.Е., благодаря романтическому подходу к реальной действительности, Тургенев «в произведениях 60-70 годов XIX века наконец-то сумел заглянуть гораздо глубже во внутренний мир человека, нежели это ему удавалось ранее». Стареющий Тургенев – реалист, окинув романтическим оком Россию, устремлённую в будущее, выявляет в ней кризис общественного сознания. Писатель улавливает именно это, характерное для тех лет психологическое настроение. Отметим, что эта черта не только его «таинственных» повестей, но и эпохи, таким настроением поздние повести и рассказы писателя прочно связаны со своим временем.

Общественная и художественная позиция русского писателя близка Мериме как представителю одного с Тургеневым реалистического направления. В ту эпоху великих исторических потрясений его, как и Тургенева, глубоко интересует психическое состояние человека, которое он, как и Тургенев, исследует в своих фантастических произведениях. Герои Мериме попадают в экстремальную ситуацию, рельефно, проникновенно изображаются писателем наиболее яркие, характерные моменты их жизни. Тема «национальной психологии» позволяет Мериме глубже вскрыть истоки психологии

современника, психопатологические, порой иррациональные свойства человека. Воспроизведение нравов, углублённое внимание к психологии и физиологии характеров, типов, в частности, «русской души», «русской сути», как любил выражать свою мысль Тургенев, и одновременно сути натуры французского читателя.

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

Настойчивое стремление Мериме к художественному совершенствованию, максимальная лаконичность, ясность повествования, чёткость построения сюжета, его напряженное, динамичное развитие приносят писателю-реалисту славу как мастеру в жанре новеллы. А смелые, неожиданные развязки в романтическом духе раскрывают характерное через единичные, исключительные случаи, вероятные при таких же допустимых обстоятельствах. Используя ряд приёмов старых французских мастеров, компактный, динамичный сюжет рассказа у писателей эпохи Возрождения, а также писателей более позднего времени Скарона, Лафонтена, Дидро, Мериме обновляет жанр новеллы, вкладывая в

него новое содержание. Изображение отношений между людьми объективно, описание обстановки реалистично, характеристики людей скупы, точны, сжаты. Они не являются самоцелью, а служат скорее средством для раскрытия замысла автора.

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

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

Повести Тургенева, посвящённые загадкам природы, не исследованным ещё «белым пятнам» человеческой психики, уходят на второй план, хотя на базе общего интереса к таким «белым пятнам» и строятся художественные и человеческие отношения писателей-реалистов при переводе фантастических, «таинственных» повестей Тургенева.

После смерти Добролюбова, Писарева среди русских критиков не нашлось критика такой силы, кто бы – по



широте литературно-общественных воззрений, по глубине мысли смог бы стать их преемником, сумел бы понять и оценить по достоинству поздние произведения Тургенева.

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

И Тургенев, и Мериме в период своей работы как над самими «таинственными» повестями, так и над их переводами, безусловно, были знакомы с идеями Гегеля, Шеллинга, Гельвеция, Шопенгауэра. Шеллинг основывал свою философию на тождестве духа и материи, считая искусство высшей деятельностью человека. Гегель же, усматривая в каждом процессе развития три периода, считал творчество лишь первым периодом в развитии индивидуальности! Такие критики, как Артамонов С.Д., Мишель Кадо, Тьерри Освальд, Ц.Тодоров и другие, уверяют нас в том, что именно бессознательному творчеству открывается истина, о которой Тургенев и Мериме возвещали миру.

Проблемы, поднятые Тургеневым и Мериме в поздний период творчества и поныне вызывают несо-

мненный интерес философов, исследователей в области литературы, принадлежащих к различным школам и направлениям. Убедительно звучат слова Анненского И.Ф.: «Я не думаю, чтобы Тургенев, несмотря на свою склонность к мистицизму, даже верил в бессмертие, – очень уж старался уверять других». Батюто А.И. выделяет у Тургенева мысль о «мистической ортодоксии», сидящей где-то в каждом русском человеке.

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

И хотя, как отмечает В.Дынник, у Мериме налицо такие несомненные качества художника, как «меткие наблюдения», «занятно построенная фабула», «излишняя непринуждённость повествования», Тургенев как художник и мыслитель иного масштаба втягивает Мериме в свою орбиту. Огромный, «многомерный» художественный мир русского писателя периода его работы над «таинственными» повестями, безусловно, воздействует на Мериме не только как на оригинального художника слова, но, естественно, ещё и как на переводчика этих тургеневских повестей. Вера русского писателя в могущество разума, в природную сущность человека, в неисчерпаемые возможности реализма становятся у Мериме доминантой, составной частью нравственного идеала.

В драматизме тургеневских «таинственных» повестей Мериме как переводчик улавливает отголоски соб-

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

\* \* \*

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

Особенно интересной, с нашей точки зрения, является мысль Белинского о романтизме, в сфере которого находится таинственный «мир души и сердца», «мир небесных идеалов». Свои фантастические произведе-

ния Тургенев и Мериме создают в последний период творческой деятельности. К этому времени, к 60-70 годам XIX века, философия, естественные науки, учёные Бутлеров, Уоллес, Крук и другие приходят к изучению таких проявлений человеческой психики, как сновидение, общение на расстоянии, проблема наследственности и т.д. То, что пытаются познать «трезвая» наука, писатели-реалисты Тургенев и Мериме выражают с помощью художественных изобразительных средств. Чувствуя недостаточность «трезвого» реализма, Тургенев и Мериме при изображении таинственных, иррациональных сфер жизни обращаются к романтическим художественным средствам на уровне сюжета, композиции, стиля и языка.

Эстетически преобразуя новейшие достижения в области естественных наук, Тургенев и Мериме как писатели-реалисты выявляют правду о человеке, даже если она не укладывается в привычные реалии жизни. Будучи писателями-новаторами, Тургенев и Мериме обновляют, «удесятеряют» (А.Блок) силу чувства, применяя в познании реальной действительности, романтические средства, важнейшими из которых являются элементы фантастики. В тургеневских поздних, «таинственных» повестях «Призраки», «Собака», «Странная история», в фантастических новеллах «Венера Илльская», «Видение Карла ХГ» «Джуман», «Локис» Мериме изображаются роковые удары судьбы, мятежные страсти, «тёмные», иррациональные силы. Концепция фантастического обозначает условную природу литературы, нацеливает её на постижение всё более усложняющейся сущности человека и общества. Как известно, фантастическое является предметом изображения не только романтиков. К этому предмету обращались писатели античности, Шекспир, Рабле, Свифт, Гёте, Гоголь, Бальзак и другие.

Но лишь писатели-романтики проблему фантастического сделали объектом познания, своей философии.

Действительно, фантастика у реалистов и фантастика у романтиков носят различный характер. В произведениях писателей-реалистов она мотивирована поступками героев, биологическими законами, социально-историческими обстоятельствами. Так, в рассказе «Сон» Тургенева, на первый взгляд, иррациональное в обстановке, в действиях сына в конце концов объясняется естественным образом: наследственностью, реалиями жизни, воздействием природных неведомых сил. У Мериме в новелле «Локис» та же внешняя иррациональность персонажа – графа Шемета обусловлена теми же естественными факторами, а именно, дурной наследственностью, реальным бытием, влиянием тайных, «тёмных», роковых сил.

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

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

Наряду с фантастикой, особое место в «прорыве» в область бессознательного занимает в творчестве Тургенева лирика, когда «сильные страсти, любовь как поэтическое, идеализирующее начало эмоционально окрашивает произведение, становясь основной тургеневского лиризма». Вместе с лиризмом, символом, пародией, иронией фантастика является одним из художественных изобразительных средств. С углублением реализма в психологию, сознание, подсознание человека возрастает интерес Тургенева к «странным историям», а у Мериме – к «примечательным психологическим фактам», «непонятым вещам».

В «таинственных» повестях Тургенева Мериме принимает правдивые истории, происходящие с тургеневскими героями. Прочитав повесть «Несчастливая», Мериме замечает Тургеневу, что она у него даже слишком правдива. Правда, изображённая в переводах Мериме, убеждает французского читателя в достоверности невероятных событий. Неизвестные, могущественные силы природы не зависят от воли человека, предопределяя его судьбу. Мериме приоткрывает завесу над видением персонажей. Его фантастика создаёт возможность постижения и отображения реалий бытия. Её особенность заключается в анализе человеческой природы, в социально-исторической обстановке, в самодовлеющем влиянии беспощадных, иррациональных сил зла, из-за которых человек несчастен.

При переводе фантастических произведений Тургенева Мериме не изменяет себе, своей этике и эстетике. Как переводчик он стремится видеть событие так же, как их увидел бы сам автор. В героях Мериме зарождаются неведомые чувства, вызванные потрясением основ красоты мира («Венера Ильская»). Чтобы раскрыть смысл бытия, разгадать его тайну, Мериме-переводчик

вместе с Тургеневым-автором «Призраков» отправляется в волшебный полёт над землей, дающий лирическому герою возможность ощутить красоту Вселенной и в то же время испытать на себе демоническую сущность.

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

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

В поздний период, когда оба писателя работают над фантастическими произведениями, а Мериме ещё и над переводами «таинственных» повестей, они знакомятся с новеллами Эдгара По. По мнению Муратова А.Б., американский писатель естественными фактами доказывает в своём творчестве «необъяснимое и невозможное». К такому способу познания и изображения действительности подходит вплотную и Мериме в своих

фантастических новеллах, особенно в Венере Ильской, «Локисе». Тургенев, даже в таких фантастических произведениях, как «Призраки», «Сон», «Клара Милич («После смерти»)» остается реалистом. Реализм у обоих писателей находится у черты, за которой открывается неведомое, не постижимое прежними возможностями. Тургенев и Мериме, используя фантастику, связывают с её загадочными человеческими ощущениями..

Оба писателя остаются до конца реалистами. И спорным представляется термин «романтический реализм», употреблённый Муратовым А.Б. в отношении поздних произведений Тургенева. Такой термин предполагает, на наш взгляд, качественное изменение художественного метода, когда сама романтика, а не романтизированная действительность становится предметом исследования и изображения. Однако анализ фантастических произведений Мериме и тургеневских «таинственных» повестей подтверждает мысль о том, что оба писателя в последнем периоде, в том числе и во время работы Мериме над переводами, остаются на позиции реализма. Герои Тургенева и Мериме – активные члены общества. Однако предопределённость судьбы, бессилие перед Неведомым заставляя их «цепенеть».

Переводя тургеневские повести, Мериме устанавливает различную степень взаимосвязи двух языков – русского (синтетического) и французского (аналитического). Мериме переводит оригинал на родной ему французский язык, исповедуя научные принципы перевода, иными словами, художественно оправдано. А это обуславливается как специфическими особенностями языка переводчика, так и самой эстетикой перевода. В конце концов, можно опять-таки подтвердить, что условно, по степени изменения тургеневского текста, переводы Мериме подразделяются на три группы.



К первой группе относятся идентичные, «адекватные» переводы, когда Мериме удается найти русскому оригиналу точные лексические, стилистические, фразеологические соответствия на французском языке. Налицо не только стремление и умение переводчика, но и сами возможности двух языков соответствовать друг другу.

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

Третья группа, вероятнее всего, самая малочисленная. Мериме использует при переводе такой вариант, когда производятся купюры тургеневского текста. Отдельные изъятия вызываются прежде всего особенностями языка, на который переводится оригинал. Эти изъятия, безусловно, вызываются ещё и различием индивидуально-творческих манер обоих писателей. Тургенев – лирик в описании природы, в раскрытии внутреннего мира персонажей, его синтетический взгляд на мир требует соответствующего словесного оформления. Фраза его плавная, гармоничная, со множеством «ответвлений». Мериме – аналитик, его интересует внутренняя логика характера, побудительные мотивы. Отсюда и фраза – точная, немногословная, нацеленная, носит скорее динамичный характер. По словам Тургенева, Мериме «в литературе дорожил правдой и стремился к ней, ненавидел аффектацию и фразу, но чуждался крайностей реализма и требовал выбора, меры, античной законченности формы».

Интересную мысль высказывает М.Г. Ладария по поводу Тургенева в сфере переводческого искусства»,

получившего на Западе «признание подлинного новатора»: «Он (Тургенев) помогал переводчикам преодолевать инерцию старых традиций, основанных на вольном обращении с текстом, приобщал их к научным нормам переводческой культуры, учитывающим не только смысловую, но и языковую точность».

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

Тяготая к драматическим ситуациям, к сфере непознанного, бессознательного, Мериме одним из первых обращает внимание на «правдивость таинственного Тургенева, когда жизненные реалии, выходя за пределы обыденного, в то же время не теряют своей объективности», создавая, по словам Анненкова П.В. из письма к Тургеневу от 19 сентября 1882 года, ощущение «невидимой струи натурального объяснения дела».

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

Концепция «поэтической правды», творчески воплощённая Тургеневым, а через переводы его «та-

индивидуальных» повестей и Мериме создаёт возможность с помощью немотивированной фантастики высказать то, что другими способами постичь и высказать невозможно.

По мнению Поддубной Р.Н., «историческая динамика фантастического в литературе XIX века показывает, что сложившаяся у Достоевского концепция фантастического как «поэтической правды» отражает общие идейно-эстетические тенденции и означает новый этап в развитии творческих принципов реализма». Так, исследуя саму природную, естественную сущность человека, Тургенев и Мериме как писатели – реалисты совместными усилиями укрепляют не только собственные позиции. Как представители своих национальных культур они углубляют, обогащают культуру и общество в целом. По образному выражению Кирнозе З.И., высказанному по поводу Мериме и Пушкина, о сотворчестве Мериме и Тургенева можно сказать то же самое: «Их диалог длился всю жизнь».

## «ПИШУ О ЗЕМЛЯКАХ».

### РАССКАЗЫ ВАЛЕРИЯ АНИШКИНА

Начнём статью с экскурса в историю рассказа. Литературный энциклопедический словарь (изд-во «Советская энциклопедия», 1987 г.) считает, что правильно было бы понимать рассказ как малую прозаическую форму вообще и различать среди рассказов произведения очеркового (описательно-повествовательного) типа и новеллистического (конфликтно-повествовательного) типа. Рассказы очеркового типа обычно включают «нравоописательное» содержание, раскрывают нравственно-бытовое и нравственно-гражданское состоя-

ние какой-то социальной среды, иногда всего общества (таковы почти все рассказы в «Записках охотника» И.С. Тургенева, многие – у А.П. Чехова, И.А. Бунина, М.М. Пришвина и у других).

В основе рассказов новеллистического типа лежит случай, раскрывающий становление характера главного героя («Повести Белкина» А.С. Пушкина, многие «босаяцкие» рассказы у М. Горького). Рассказы этого типа ещё с эпохи Возрождения, развивая характер одного главного героя, соединялись в более крупное произведение («Дон-Кихот» М. Сервантеса построен, как цепочка рассказов-эпизодов). Именно содержание «романического» типа порождает в рассказах новеллистического типа их острую конфликтность и быстрые развязки. Иногда новеллистическую форму построения сюжета писатель применяет и для выражения «нравоописательного» содержания («Муму» Тургенева).

Бывают рассказы и национально-исторического («эпопейного») содержания (например, «Судьба человека» М.А. Шолохова).

Рассказ не устарел, он жив и будет жить. Ни один из классиков не обошёл рассказ стороной. Великий Мопассан написал более трёхсот рассказов, которые благодаря их небольшому размеру печатались сначала в газете, он получал за них баснословные гонорары.

До сих пор мы с удовольствием читаем рассказы Чехова, Бунина, Куприна, конечно, «Записки охотника» Тургенева и др. В их рассказах переплетаются характеристики всех видов рассказа: документальность, описательность, конфликтность, эпопейность.

Современная литература также не оставляет этот жанр, он востребован благодаря своей малой форме, которая, однако, позволяет сказать многое.

Перейдём к современным рассказам. Речь пойдёт о рассказах орловского писателя, члена Союза российских писателей, Валерия Георгиевича Анишкина.

В его произведениях мы находим и описательность, и конфликтность, и эпопейность. При всём многообразии тем и сюжетов главное для писателя – человек с его чувствами, переживаниями, с его проблемами и судьбой. Считается, что реалистический рассказ один из наиболее трудных жанров, однако Валерий Анишкин умеет изображать действительность объективно, глубоко, вступая в диалог с читателем, заставляя его думать и сопереживать.

Обратимся к рассказу ««Нищая» Паша», в котором на нескольких страницах показана несчастливая судьба одинокой женщины, потерявшей в войнах мужа и сына. «Озарилось было счастьем её житьё, когда Семёна встретила, да не ей, видно, оно было предназначено, не в тот дом залетело и, войной обернувшись, разбило всё слаженное вдребезги». Одно предложение, а сколько в нём смысла и значения. Это несобственно – прямая речь, когда автор передаёт мысли о себе самой женщины. Интонация этой фразы, её ритм, наполненность, фольклорность готовят читателя к восприятию эмоционального текста. Сын, которого она любила самозабвенно, погиб в первый год войны, она «ополоумела от горя и сразу же стала старухой». За сына она получала двадцать шесть рублей пенсии (были такие пенсии после войны); она привыкла экономить, отказывая себе во всём. Бабушка Паша ни у кого ничего не просила, но ей всегда подавали. Паша униженно кланялась и благодарила от себя и от имени Господа. Так и жила, уживаясь с людьми и Богом, ходила в церковь, жертвуя пятиалтынный по большим праздникам, часто молилась перед чёрной от копоти иконой Николая Угодника, который

висел у неё в углу комнаты. Она забыла счёт годам, забыла о своей жизни, но умереть она не могла, не побывав на могиле сына в далёкой Псковской области. Паша жила, захваченная только одной мыслью, одним желанием – поехать на могилу сына.

Прочитав рассказ, понимаешь, сколько лет потребовалось ей, чтобы из своей пенсии набрать пять тысяч, которые нашли у Паши после её смерти. На могиле она подумала о памятнике, хотя собирала деньги бессознательно, деньги для сына, которого не было. Она приехала на свидание с сыном. «На могиле мать повалилась на травяной холмик и завывала, запричитала. В голос. Жутко. До мороза в коже. Выплакивая последние слёзы. Она жаловалась сыну на своё сиротское житьё, на одиночество. Она жалела сына и жалела себя без него. Она кляла судьбу за то, что она, старуха, всё ещё живёт, а он, которому жить да жить, лежит в земле... Бабушка Паша всё причитала, и плач её разносился далеко окрест... Собирались люди, сочувствуя горю матери и чтя чужую память. Женщины плакали». Вернувшись домой, Паша умерла. Она выполнила свой долг перед собой, перед сыном, перед Богом. В рассказе нет ни морали, ни выводов. Он заставляет переживать, думать, сочувствовать. Его можно назвать эпопейным, рассказ показал судьбу женщины, её материнский подвиг, а на деньги, которые у неё нашли, ей бы надо поставить памятник.

Рассказ талантливый, это удача автора, свидетельство времени, в нём достоверно описаны послевоенные годы, о чём говорит обилие деталей той жизни, например, одежда («плюшка»), обувь («румынки»), это то, что тогда носили женщины. Описание жилища, характеристики персонажей отличаются художественностью, психологизмом. Удивительно умение писателя слиться со своим героем, что позволяет ему передать все его мысли

и чувства как бы изнутри, будто всё это было с ним самим. Поэтому и читателя этот рассказ не оставляет равнодушным.

Рассказ «Василина» показывает судьбу женщины, у которой много детей, четверо живут с ней в одном городе. Василине уже за восемьдесят. Она уже не могла со всем справляться сама, ей нужна была помощь. Она плохо спала, по ночам её мучила бессонница. Тогда она «перебирала по кусочкам свою жизнь, не сетуя на судьбу, с покорностью принимая всё, что судьба ей назначила, и выжимая из этого те крохи счастья, которые на её долю выпали. И получалось так, что эта скудная доля хорошего заслоняла всё плохое, которого было в её жизни значительно больше». Она жила у старшего сына. Но однажды утром невестка заявила ей, что они отвезут её к дочери Катерине. «Василина оставила кружку с чаем и захлопала подслеповатыми глазами, сиюсь вникнуть в слова невестки и понять шутит она или что»? Невестка не шутила, сын не протестовал. Василину отвезли к другой дочери. Другая дочь, узнав, что мать привезли к ней жить, не обрадовалась. У неё был мужчина, жила она в однокомнатной квартире. За ужином Катерина обратилась к матери: «Мам, что, если я отвезу тебя к Тоньке»? Дочь объяснила матери, почему так нужно. Антонина встретила их хорошо. Сели за стол. «В разговоре стали ругать Николая за мать». Потом Антонина, глядя на Катерину в упор, продолжила: «Нет уж. Он, паразит, квартиру получил вместе с маткой. Погостить, пожалуйста!.. Mam, ты побудь денька два, я разве против? А завтра я к этим схожу. И замолчала». Утром Василина с узелком пошла к сыну Егору, но и там пробыла недолго, сын болел, она была ему обузой. «Ох-хо-хо», – думала Василина, – долго живём, лишнее уже». Вскоре Василина умерла. Собирая деньги на похороны, дети переругались, но похоронили, как нужно «по ритуалу».

«С кладбища шли с лёгким сознанием исполненного долга, умиротворённые и доброжелательные не только друг к другу, но и к человеческому вообще. Вблизи смерти невольно приходило смирение, а сердце очищалось от накипи и зла. Всё земное и суетное казалось теперь маловажным и лишним».

Так заканчивается рассказ. Смерть примирила всех. Но своим рассказом писатель поднимает животрепещущую проблему нашей современной жизни. Это не проблема отцов и детей. Это проблема отношения к пожилым людям. Она актуальна, мы видим это повсюду, слышим по радио, по телевидению. Откуда эта дегуманизация общества, безнравственность и равнодушие? Реформы, кризисы, конечно, и они в этом виноваты. Очень грустно, что снова появляются «лишние» люди. В XIX веке в литературе у классиков ими были Чацкий, Онегин, Печорин. Теперь мы наблюдаем новый тип «лишних» людей в массовом порядке. Хорошо, что писатель ставит эту проблему, привлекая к ней внимание. Об этом надо писать, это надо обсуждать, это надо решать.

В рассказе «К сыну» речь идёт тоже о старой матери, приехавшей жить из деревни к сыну в город. Но это другая история. Сын любит мать, сын любит жену. Женщины не могут найти общего языка. Начинаются конфликты, от которых страдают все. Мать проявляет мудрость, ей надо быть мудрой, у неё за плечами долгая жизнь. Она уезжает к себе. Здесь проблема психологического характера, людям не хватает толерантности, они не умеют общаться. Если матери хватило мудрости, то молодой жене не хватило культуры общения, возможно, и жизненного опыта. Этот рассказ может быть уроком для молодых. Тут же вспоминается семья Григория Мелехова из «Тихого Дона» М. Шолохова, как вели себя невестки в доме мужа, нравилась им свекровь



или нет, были правила поведения, были устои. Семьи были большие, и все уживались. Теперь семья – закрытая ячейка из трёх человек с массой проблем. И такая мысль приходит в голову, когда читаешь этот рассказ.

Рассмотрим ещё как рассказы два эпизода из романа «Наводнение». Действующие лица этих рассказов – подростки. Первый – «Наводнение», второй «Краеведческий музей». В рассказе «Наводнение» показана экстремальная ситуация. Весна, в городе наводнение. Стихийное бедствие. После третьего урока ребят отпустили. Они пошли на берег. «По речке быстро неслись льдины и льдинки. Большие льдины сталкивались, напользали одна на другую. Оживление вызвала собака, плывшая на льдине. Она скулила и металась от одного края к другому. Кто-то засвистел, заулюлюкал, но большинство собаку жалело, и вздох облегчения прошёл по толпе, когда наперерез льдине с собакой устремилась моторка». Собаку сняли. К вечеру вода затопила прибрежную улицу. Утром все были на берегу. Вода поднялась. Какие-то дома подтопила, люди даже сидели на крышах. «Каменное крыльцо прокурорского дома вода залила до самых дверей, а убогий домик бабушки Хархардиной плавал в воде по самую форточку». Для ребят это было приключением, стихия их притягивала, они не оставались на месте, им надо было видеть всё. Кто-то садился со взрослыми в лодку. Другие побежали в кинотеатр на верхней улице, там не было воды, людям раздавали чай и булки. К вечеру вода стала спадать. Наводнение кончилось, но для ребят это стало незабываемым событием. Они были не только его свидетелями, но и участниками, приносили информацию, в кинотеатре помогали раздавать булки. А ещё это был для них нравственный и жизненный опыт. Они видели, как наводнение сплотило людей, они шли на выручку друг другу, все стали

серьёзными и активными, делали всё, что могли, чтобы противостоять стихии.

«Краеведческий музей» – посещение ребятами впервые музея, где они открыли для себя массу интересного: «Они не могли оторвать глаз от чучела бурого медведя, они долго не отходили от макета древнего поселения с очагом и нехитрой утварью. <...> Эти древние исторические предметы излучали что-то неуловимое, что принимало их сознание, потому что они не были чужими этому прошлому, они были его частицей, его живым продолжением. <...> По дороге домой они оживлённо обсуждали увиденное в музее, не толкались, не кричали и были рассудительны». И как говорит один из ребят, «наверно, за часы, проведённые в музее, мы стали чуть-чуть взрослее и, может быть, умнее». Конечно, это так, ребята пойдут и в другие музеи. Всё в рассказе достоверно, подробно, в деталях описаны залы музея, показана его привлекательность. Прочитав рассказ, люди любого возраста, тем более молодые, захотят пойти в музей, куда пригласил их автор рассказа.

В заключение отметим, что рассказы Валерия Анишкина ценны тем, что через частный случай он показывает, помогает увидеть, понять и осмыслить явление, тенденцию. Автор привлекает внимание общества к важным проблемам, которые волнуют людей, ждут своего обсуждения и разрешения. Писатель – свидетель эпохи, а его произведения дают представление о времени, о социальной среде, о жизни современников, это интересно даже историкам. По его книгам можно объёмно увидеть послевоенное общество, проследить его эволюцию до наших дней.

Стилистика рассказов, манера речи автора, диалоги, владение словом, лексика, внутренние монологи, несобственно-прямая речь, наблюдательность, точная

деталь – вот основные характеристики прозы Валерия Анишкина.

Свой талант писателя – тонкого психолога, глубокого аналитика, умеющего показать человека и его чувства, Валерий Анишкин отдаёт людям, защите нравственных, гуманистических, подлинных ценностей. Все эти рассказы, напечатанные в книге «Баламуты», в журнале «Русское поле», уже нашли свою дорогу к читателям.

## ТРИ СТИХОТВОРЕНИЯ ТРЁХ ПОЭТОВ

Вышел пятый номер российского публицистического и литературно-художественного журнала «Русское поле». Для многих, особенно тех, кто в нём напечатан, это приятное событие. Оно будет приятным и для читателей, которые уже знакомы с журналом по предыдущим номерам и которые ждут каждый следующий.

Для меня журнал важен и ценен тем, что в нём много поэзии. Так вот в журнале «Русское поле» я в первую очередь открываю раздел поэзии, так как уже знаю, что найду в журнале произведения поэтов, которых я люблю, найду новые имена, найду ПОЭЗИЮ. И в этом номере я снова не ошибся.

Хочу поговорить о трёх поэтах, выбрав из их подборок по одному стихотворению, хотя я прочёл все их стихи, но формат статьи мне не позволит говорить обо всём.

Начну с Елены Пимкиной, я её знаю, как журналиста, как художницу, теперь я открываю для себя поэта. Её лирика мне близка по духу, в ней (лирике) и в авторе я нахожу родственную душу, у нас общие интересы, она выражает и мои чувства. Подборка называется «Нас любят», два простых слова, но в них столько глубины, столько чувств. Прежде чем читать сами стихи, ты на-

чинаешь думать о заглавии, заглядываешь внутрь себя, осмысляешь это название применительно к себе, находишь те периоды, тех людей, которые тебя любили и любят, получаешь от одного этого названия высокий, божественный настрой, потому что любовь – это Бог. Читаешь стихи, которые вставляют тебя в свой контекст, и ты видишь эту женщину в красном костюмчике или кофточке, ты не просто свидетель, ты участник этого события или настроения, ты там, ты в этом мире, автор тебя погружает в него, ведь и ты, когда-то «спешил на чужие ласки, готовый отдать за них всё, что имел». У тебя диалог и с автором, и с собой, а главное – это твоё преображение. А конкретно об этом идёт речь в стихотворении «Яблочный спас». Это известный нам праздник в августе, он же и «Преображение», когда природа вступает в своё новое качество, это пик её развития, она даёт плоды, она выполнила своё предназначение, а человек также, наблюдая её совершенство, думает о себе, как о божественном создании, думает о высоком, о своём совершенствовании, он испытывает момент сублимации, возможно, даже не думая об этом.

*«А запах яблок, как душа, кружится в доме спелым садом,  
И бесконечно хороша времён безвременья отрада...  
Здесь замирают все часы, здесь только я и только ты,  
И только яблок откровенье.»*

В стихах Елены Пимкиной найдёшь и изысканность, и возвышенность, и богатый арсенал стилистических средств, художественных образов: цвет, свет, запах (живописные эпитеты, метафоры, сравнения), а главное, в них есть чувства, без чего не бывает поэзии.

Валерий Ходулин из Тулы публикуется в каждом номере журнала. У него много книг, его знают и любят

не только в Туле, где он Почётный гражданин своего города, его любим и мы, орловцы. Поэт часто пишет о великих людях, наших гениях; Пушкин, Толстой, Тургенев – герои его произведений. Его поэма «Едет Пушкин по Белёву, едет в сторону Орла» – жемчужина в этом ожерелье, настолько она хороша, ритмична, поэтична. Этот рассказ о путешествии Пушкина на Кавказ, такой интересный и захватывающий, написанный легко, красиво, напевно, запоминается сам собой. Недаром дети в Малоархангельске с удовольствием, как бы играя, читали поэму на празднике в День рождения А.С. Пушкина шестого июня, который является и Днём русского языка.

В пятом номере журнала «Русское поле» в подборке стихотворений поэта, остающегося верным себе, читаем стихотворение «Буживаль», посвящённое И.С. Тургеневу.

*Мы в Буживале побывали.  
Туман над Сеной, как вуаль,  
Закрыл дома, машины, дали...  
А что за город – Буживаль?*

Слово «Буживаль» многим из нас знакомо не понаслышке: многие о нём читали, знают, что там, в предместье Парижа, вилла И.С. Тургенева «Ясени», достаточно людей побывали там, Валерий Ходулин один из них. Теперь там музей нашего великого земляка. И когда поэт пишет «туман над Сеной, как вуаль», он легко находит это сравнение из своего опыта, там, где река, там и туманы, в нашей знаменитой песне «Катюша» «поплыли туманы над рекой». А ещё этот образ сразу нас отсылает к французским импрессионистам: Эдуард Мане, Клод Моне, Огюст Ренуар, Камиль Писсарро и друг нашего писателя Ги де Мопассан – все они жили, особенно проводили лето в этих местах. Также и Эмиль Золя неподалёку в Медане, где собирались друзья пи-

сатели. Это, можно сказать, сакральное место. Когда смотришь на репродукцию картины «Цветущий сад в Лувесьенне» Камиля Писарро, то вспоминаешь, как мы обрадовались, приехав на конференцию «Смех Гоголя, смех Тургенева» в Буживаль в 2009 году, поселившись в маленьком отеле в Лувесьенне, что в полчаса езды от Буживаля.

Читаешь дальше стихотворение В. Ходулина

*«Тот тихий дом, где жил Тургенев,  
Где слово русское звучало,  
Где образ Родины не гас,  
Где сердце, дрогнув, отстучало  
В последний раз...».*

Вспоминаешь этот дом, кабинет писателя, где у него часто бывали его французские друзья-писатели, особенно Мопассан, видишь снова виллу Полины Виардо по соседству и радуешься, что Спасское-Лутовиново так близко, так доступно, а наш музей И.С. Тургенева был первым литературным музеем в России и известен во всём мире. В годовщину 200-летия нашего великого писателя, нашего земляка, музей распахнёт свои двери, и все флаги в гости будут к нам.

Спасибо поэту Валерию Ходулину, что его стихотворение вызывает столько приятных ассоциаций.

Ещё поэт, постоянный автор журнала, о котором хочется писать, – Валентин Васичкин. В его лирике есть всё: радость и грусть, сомнения и раздумья, вера и надежда, и много любви. Когда он вспоминает о прошлом, о своём доме в селе, где было шумно и весело, а за столом не всем хватало ложек, ему грустно оттого, что теперь их дом им с женой не тесен: все поразъехали, они остались вдвоём. Все теперь в городах, и никто не вернётся. На полях «летучие голландцы» какой-то московской фирмы (голландские сельхозмашины),



В результате: гармония, радость, счастье. Слышим, как пахнет весной.

Поэту везде и всегда надо читать это стихотворение.

В поэзии Валентина Васичкина мы прослеживаем очень важные свойства, взятые из сокровищницы Есенина:

- любовь к русскому пейзажу;
- тягу к деталям реальной жизни особенно людей, живущих на селе;
- понимание своих родовых корней – таинственный зов крови, что течёт в наших венах и является частью крови древней, вошедшей в состав земли. (В. Лютый «Поющая птица»). И недаром последняя книга В.М. Васичкина называется «Родные корни».

В журнале каждый читатель найдёт для себя что-то интересное. Читайте журнал «Русское поле».

## УРОКИ ЛИТЕРАТУРЫ

В настоящее время проблемы преподавания литературы в школе стали, как никогда, актуальными. Об этом спорят, это обсуждают на всех уровнях, так как литература – это не просто предмет, а выход на состояние нравственности в обществе, на связь с культурой, цивилизацией, от нее зависит здоровье общества, его духовность, его благосостояние тоже.

Теперь перейдём к предмету нашего разговора, к книге Дмитрия Быкова «Мужской вагон». (М.: Прозаик, 2012). В сборнике шестнадцать рассказов, из них четыре написаны в рифму. С них и начинается сборник. Остановимся на двух из них «Ночные электрички» и «Версия». Начав читать рассказ «Ночные электрички», сразу понимаешь, что рифма не мешает, а как бы организует и забав-



ляет, хотя сам рассказ не о весёлом. В рассказе «Версия» речь идет о судьбе поэтов в России. Сологуб, Блок, Маяковский, Есенин, Пастернак, Цветаева, Мандельштам, Набоков – целый букет русских талантов, у всех трагическая судьба. Прочитируем рифмованный текст: «Но Сологуб не столько виноват, сколь многие, которых мы взрастили. Да, я о Блоке. Болен, говорят. Что он тут нёс! Но Блока все простили». С Блоком в рассказе идёт повторение как поэтическое рондо в поэзии. «Жизнь кончена, бывшее сожжено, лес извели, дороги замостили... Поэту в нашем веке тяжело. Блок тоже умер (но его простили).» И ещё цитата: «Но Пастернак останется. Куда там! Унизили прозванием жида, предателем Отчизны окрестили... Сей век не для поэтов, господа. Ведь вот и Блок... (Но Блока все простили)».

В этих фразах главный смысл рассказа, в котором автор в такой необычной форме сумел представить весь серебряный век нашей поэзии. И как интересно можно работать с таким материалом в школе, приобщая учащихся к литературе. И не обязательно для этого включать автора в какой-то список. Посоветовав прочитать писателя, можно давать упражнения, например, написать абзац на любую тему в рифмованной форме. Молодые часто берутся за стихи, и работа с ними на таких примерах может быть очень продуктивной. Можно сравнить с тем, как много детей проходят через музыкальную школу, не собираясь стать музыкантом. Так и здесь, не всякий станет писателем, но полюбит литературу. А это главное, что нужно в обучении этому предмету.

Перейдём к рассказам без рифмы. Посмотрим на заголовки. Многие сразу привлекают внимание: «Мужской вагон», «Битки «Толстовец»», «Убийство в Восточном экспрессе», «Миледи», «Киллер», «Работа над ошибками», «Синдром Черныша», в такой последова-

тельности я и читал эти рассказы. Хорошее название – половина дела, придумать, найти хорошее название очень не просто, и это тоже замечательная тренировка для занятий литературой. Такие творческие задания – залог успеха в работе.

Надо сказать, что все рассказы Дм.Быкова читаются легко, с интересом. Сюжеты оригинальны, динамичны, захватывают читателя и ведут за собой. Писатель устанавливает диалог с читателем, втягивает его в игру; читая, хочется догадаться, чем закончится рассказ, но это, скорее, не удаётся, развязка неожиданна. В рассказе «Битки «Толстовец»» диалог – игра, в которую включаешься, но, увы, проигрываешь писателю. Финал, конечно, не такой сильный, но приятный. Вот последние реплики этого диалога – игры:

«– Грустно.

– Да чего грустного... А ничего я вам подыграл, да? В рассказ в какой-нибудь вставьте! А теперь нормального попьём. – Он нажал кнопку и вызвал халдея, – Слышь, молодой человек! Принеси нам ещё этих...толстовских». А чего у вас там из холодных закусок?

– Салат «Семейное счастье», – осклабился халдей.

– Ну, тащи, – разрешил Серёжа. – Хоть в виде салата на него посмотреть...»

И вообще в основном рассказы в этом сборнике не о радости, не о счастье. В рассказе «Битки «Толстовец»», пожалуй, не сама жизнь, а игра, но это тоже интересно. Ведь розыгрыши, подставы стали почти нормой современной жизни.

Следующий рассказ «Миледи». Название отсылает нас к «Трем мушкетерам» Дюма, но мы не будем сравнивать эти персонажи. Обратим внимание на то, как начинается рассказ: «Независимая, состоятельная, молодая, красивая, пышноволосяя, худощавая, длинноно-

гая, изысканная, изящная, профессионально успешная женщина Татьяна...» Десять определений, кладёшь для упражнений по литературе, для обогащения своего словаря. Тут же вспомнилась новогодняя открытка одной знакомой, русской дамы – литератора, живущей в Голландии и приславшей мне к Новому году открытку с таким же количеством определений. То ли это совпадение, то ли тенденция, в любом случае эта игра в слова похвальна, и это надо развивать на уроках литературы. Но при характеристике этой миледи из рассказа в голове остаётся не более трёх прилагательных: молодая, красивая, успешная.

Сюжет не банален. Татьяна возвращается из Петербурга в Москву в купе поезда, дома её ждёт встреча своего тридцатилетия «в полном шоколаде». Она думает о предстоящем событии, которое встретит со своим молодым любовником. И тут начинаются сюрпризы. В купе заявляются один за другим её бывший муж, а затем с некоторыми интервалами её любовники, и все начинают говорить ей, что они о ней думают, припоминая ей все её грехи. Миледи была потрясена, они собрали на неё досье. Она испугалась, но решила бороться до конца. Однако, когда бывший муж обратился к другим со словами: «Давайте кончать. Скоро Москва», Таня зажмурилась от страха, думая, что это конец.

Но ничего не происходило. Когда она открыла глаза, увидела перед своим носом бриллиантовый кулон – подарок от её бывшего мужа, любовники подарили ей тоже дорогие подарки. На столе перед нею лежало целое состояние. Они заявили ей, что она их разбудила, благодаря ей они все стали успешными людьми. Затем они вышли и исчезли в купе проводника. «Некоторое время Таня сидела в оцепенении. Затем вышла на яркий солнечный свет и подумала, что всё в жизни она

делала правильно. И, тряхнув головой, весёлая, счастливая, красивая, умная, состоявшаяся и состоятельная, с чувством собственного достоинства отправилась на встречу своему тридцатилетию». В этом рассказе финал возвращает нас к началу, всё хорошо, а вся интрига между началом и финалом – хорошо построенная игра и читатель её активный участник, а весь рассказ – готовая мизансцена.

Рассказы «Убийство в Восточном экспрессе», «Киллер» построены по законам детективного жанра. Здесь не нужно ставить филологический вопрос, какая в них правда: правда жизни или художественная правда, виртуальный или магический реализм. Рассказы отличаются динамизмом и богатой фантазией автора. Для филологов это великолепный рабочий материал с текстами, столько готовых приёмов, чтобы развивать творческую личность. И не столь важно, был ли реальный прототип у персонажа Володи Коктельо Перверте или это чистый вымысел писателя, но какой сочный язык «а ла Бальзак или а ла Золя» при описании того, что ел этот персонаж, с этого начинается рассказ. «Сначала подали заливное из лося, потом розового, тающего во рту копчёного тайменя, лиловый и пряный паштет из дичи, сыр «Охотничий» с зеленью, потом красно-бурую, волокнистую вяленую медвежатину, блюдо очищенных кедровых орехов, ко всему этому «Таёжную» на калгане, потом крепкий бульон с круглыми, толстыми, ручной лепки пельменями – опять-таки из лосятины, – потом жареный кабаньей бок с капустой, солёной черемшой и мочёной брусникой...» Можно сказать современным языком, что здесь и Рабле отдыхает. А какая шикарная реклама Сибири, прочитай это французы, так в Восточном экспрессе от них отбоя не будет. А сам рассказ? Он заканчивается фразой – информацией для размышле-

ния: «Измени жизнь, где можешь, и не сомневайся в своем праве».

А теперь рассказ «Обходчик», не привлекающий ни своим названием, ни сюжетом. Рассказ с фантастическим элементом, в нём описывается всенародная спячка, люди беспробудно спят, всё закрыто, всё стоит, и это вроде всем выгодно. Понятно, что это о нас: сонных, бездеятельных, не динамичных. Но хорош в рассказе обходчик с заброшенной железнодорожной станции, где и поезда-то редко ходят, он один не спит. К нему чудесным образом попадает девушка Женя, которая ищет поезд, чтобы ехать неизвестно куда. И вот разговор обходчика с Женей.

– А мы тут с тобой дежурить будем. Чаю у меня хватит, книжки есть. Будем сочинять, чего тут было, пока все спали. Когда тепло, то не страшно. Печку будем топить. Знаешь, как интересно обходить пути? Идёшь совсем один, небо бархатное, звёзды. Вокруг ни человека, ни огонька, ни дымка отдалённого. У меня большой фонарь, красный с белым. «И в жёлтом колыбельном свете, у мироздания на краю, я по единственной примете родную землю узнаю...»

Сразу вспоминаешь «Маленького принца» Экзюпери, его фонарщика, который настолько предан чувству долга, что не может поговорить с Маленьким принцем даже минуту, его зовет долг; его маленькая планета так быстро вращается, что он зажигает и гасит фонарь каждую минуту и совсем не отдыхает. Финал рассказа Дм.Быкова таков: «Крупные звёзды смотрели на обледенелую насыпь, да летел между ними спутник, посылая в никуда никому не нужный сигнал». Мы дадим свою интерпретацию финала. Обходчик понимает, что он кому-то нужен, и это главное. Как у Сент-Экзюпери.

Три последних рассказа сборника «Можарово», «Экзорцист», «Синдром Черныша» показывают экс-

тремальные вещи, которым тоже есть место в нашей жизни. И как сказал Лев Николаевич Толстой: «Можно выдумывать обстоятельства, но нельзя выдумывать психологию». Надо сказать, что психологически рассказы Дм. Быкова выверены, убедительны. Читая, идёшь за писателем по его сюжету до финала, не испытывая разочарования.

В заключение скажем, что сборник рассказов Дм. Быкова может служить замечательным пособием для посвящения молодых в литературу, для творческих филологов – это кладёшь приёмов в методе виртуального реализма, ещё это литература современного писателя, который знает современную жизнь, использует современный язык и признан современным читателем.

А закончим наш разговор фразой из одного рассказа: «Дружелюбный троллейбус, наполненный светом, прошёл мимо и разделил его радость. Двое совершенно счастливых влюблённых, не сводя друг с друга глаз и поминутно спотыкаясь из-за этого, шли по Бульварному кольцу, сиявшему витринами».

## ПУТЕШЕСТВИЕ С РОБЕРТОМ ДЕССЕ К ТУРГЕНЕВУ

Австралийский писатель, критик и тележурналист Роберт Дессе узнал о России в середине 1950-х благодаря нашим спутникам и полёту Юрия Гагарина в космос. Тогда Россия в представлении многих была символом всего нового и передового. Р.Дессе купил словарь русского языка, и вся жизнь его получила новое направление. Русский язык стал его большой любовью, он окончил курсы русского языка, а в 1966 году приехал учиться в Московский университет. Писатель увлёкся Россией,

с годами увлечение перешло в любовь к нашей стране, её культуре, литературе. Однажды, оказавшись в Германии, он напал на след Тургенева. Он уже знал русскую литературу, его поражали бесконечные вспышки фантазии Гоголя, громы и молнии Достоевского, масштабные исторические панорамы Льва Толстого в «Войне и мире». Ещё студентом Р.Дессе прочитал всё написанное Тургеневым, но лишь десятки лет спустя испытал к Тургеневу то, что Т.С.Элиот называл «чувством родства или, вернее, некоей личной близости», основанной на «тайном знании». Дессе начал чувствовать себя «другом» великого писателя. Он пишет, что это чувство возвышало его, настоящая дружба вызревает долго, ей нужно время, чтобы окрепнуть, у Дессе на это ушло тридцать лет. Чтобы сильнее ощутить духовное родство с Тургеневым, Дессе посетил все тургеневские места в России, Германии, Франции. Он полагает, что Тургенев жил в «сумеречное время», в «межумочном» пространстве между эпохами, когда любовь, как её понимали на протяжении веков, стала редкостью. А ещё через сто лет такая любовь, похоже, и вовсе исчезнет. И то, как Тургенев раскрывает эту тему – любовь в период сумерек любви, «хватает за сердце». Книга Роберта Дессе, о которой пойдёт речь, называется «Сумерки любви».

Будучи в Баден-Бадене, Р.Дессе прежде всего отправился на Лихтенталевскую аллею, где собиралось русское общество и часто на скамейке у каштана сживал Тургенев. Р.Дессе сразу узнал скамейку по памятнику, установленному возле «русского» дерева стараниями Министерства культуры Российской Федерации. На табличке: Иван Тургенев и годы жизни. Отлично вылепленная тургеневская голова на низком постаменте. Крупная голова, красивое, с окладистой бородой лицо, с длинным, чуть продолговатым носом, глубоко поса-

женные глаза, выдающиеся скулы, густая ухоженная борода. Красивая голова. Тургенев был поразительно красив, по словам всех, кто его знал. Он прожил в Баден-Бадене семь лет, и его европейские романы «Накануне», «Дым», «Рудин», «Дворянское гнездо» были написаны здесь.

Сидя на скамейке, Р. Дессе вспоминает роман «Дым», о его персонажах, о любви и долге. В наши дни, в отличие от века, которому принадлежат Литвинов и Ирина, мы лучше знаем то, чем все прочие нам обязаны, хорошо знаем свои права. За отсутствием нравственных норм мы прибегаем к букве закона. Люди нарушают нравственные нормы при любом удобном случае. Тургенев, пишет Дессе, был одержим идеей любви, ещё более непривычной для нас, чем любовь Литвинова или Татьяны в романе «Дым». С той самой минуты, когда впервые увидел Полину Виардо, он был верен ей всю жизнь, до последнего вздоха. Ему было двадцать пять лет, ей – двадцать два, и он влюбился без памяти. И в последующие сорок лет жизни Тургенева, пишет Р. Дессе, были и увлечения, и нежная дружба, но не было и часа, когда бы он не обращался мыслью к своей возлюбленной, рисуя в воображении её образ – горящие угольно-чёрные глаза с тяжёлыми веками, пухлые, чувственные губы, блестящие чёрные волосы, забранные назад и оставлявшие открытым высокий чистый лоб. Далее писатель продолжает, что не может подыскать слова для этой любви. Назвать их связь «любовным союзом» банально и неверно. Сказать, что он был безумно влюблён, наводит на мысль о несчастном страдальце, но ведь чувство к Полине придавало ему сил, духовно обогащало. Нельзя объяснить это просто страстью, хотя она и присутствовала в первые годы. Не было это и возвышенным «обожанием», как у Бодлера и Блока к их



дамам сердца, – почти в каждом письме Тургенев целует ручки и ножки Полины, что показывает и его физическое влечение. Дессе допускает, что для такой любви ещё не придумано имени, поскольку немногим довелось испытать нечто подобное. И Тургенев был доволен своей судьбой.

Роман «Дым» заморозил Дессе лексическим богатством своей речи, россыпью слов, передающих малейшие оттенки настроений и чувств: желаний, влечений, отчаяния, гнева, печали и радости. Каждая записка Ирины и Литвинова друг другу – это крошечный шедевр, каждая их беседа тоже показывает их прекрасное знание родного языка. Это и лёгкое нарушение порядка слов, ритма, использование приставок, суффиксов и огромный словарный запас. Просвещённые читатели понимают, что реальные люди так не говорят. Но так Тургенев демонстрировал своё литературное ремесло, мы видим не просто жизнь, а искусство, тонкое, изощрённое тургеневское письмо. Прожить жизнь, не зная, что у красного цвета есть такие оттенки, как багровый, алый, кумачовый, гранатовый, пунцовый, кармин – это лишить себя чего-то важного, поэтического. Поэзия – нечастая гостья в нашей повседневной жизни, на неё нам не хватает времени, а жаль.

Тургенев, написавший в Баден-Бадене несколько романов, был русским писателем до глубины души. Каждая его книга, свидетельствующая об удивительном богатстве изобразительных средств, изобилует русскими пейзажами, народными характерами, раскрывает особый образ мыслей и чувств, начиная с «Записок охотника», действие которых разворачивается недалеко от его Спасского-Лутовиново, до последних мистических рассказов. Он был свободным русским и отстаивал своё право играть на русской скрипке любые мелодии.

В Баден-Бадене, куда Достоевский приезжал, чтобы играть в русскую рулетку (он всю жизнь нуждался в деньгах), Тургенев не ходил в казино, но он играл в карты, играл на счастье, а счастьем для него была любовь, мечта, чтобы Полина была только с ним, она сделала выбор в его пользу, но это было не совсем то, о чём он мечтал. Сорок лет отдал Тургенев своей даме сердца. Стоит учесть, что на его натуру оказала сильное влияние его властная мать-помещица. У мадам Виардо тоже была страсть по власти, Тургенев бросался к ней всегда по первому зову. «Месяц в деревне» был написан Тургеневым, когда он гостил у Виардо в замке в Куртавнеле. В пьесе друг семьи влюблён в хозяйку, это чувство захватывает его, подчиняет ей всецело. У женщины (Полины Виардо) – свобода выбора. И она на глазах у Тургенева заводит роман с Шарлем Гуно (композитором), правда, пьеса к этому моменту уже была написана.

В Баден-Бадене, в этой тихой и прекрасной гавани, в счастливые годы, по словам самого Тургенева, он написал самые мрачные свои произведения. Одно из них «Довольно». Вот цитата: «Страшно то, что нет ничего страшного, что самая суть жизни мелко неинтересна и нищенски плоска. Проникнувшись этим сознанием, отведав этой полыни, никакой уже мёд не покажется сладким». Тоска, страх, даже паника – всё это случается в жизни каждого, тем более творческого человека. В то же время Тургенев работает над фантастической повестью «Призраки», где даже Париж, венец цивилизации, представлен автором на удивление шумным, нездоровым, уродливым, обречённым «человеческим муравейником». Рассказчику вдруг опротивело наблюдать бессмысленное шевеление людей на нашей планете, где природа и человек бесчувственны и обречены на уничтожение. Вот это и есть у Тургенева вкус полыни. При

таком ощущении душевной пустоты и внешнем благополучии Тургенев мог прийти к мистицизму, но этого не случилось, хотя он и интересовался сверхъестественным. У каждого бывают кризисы, приступы меланхолии, каждый справляется с ними, как умеет. Тургенев пошёл путём отказа. Смирился с тем, что он бессилен перед лицом высших сил, играющих человеком: это судьба. Слепой случай и непреложные законы природы. Успокоением была и любовь, под этим он подразумевал страсть к женщине, дружбу, нежные чувства, привязанность, верность, надежду.

Из Баден-Бадена Тургенев уезжает в Париж, где поселяется вместе с Виардо на улице Дуэ в двух шагах от «Мулен Руж». В Париже Тургенев написал половину романа «Отцы и дети». В ясный день он любил ходить в сад Тюильри, чтобы посидеть на лавочке, понаблюдать за ходом жизни, поразмышлять, как когда-то на своей любимой Лихтенталевской аллее в Баден-Бадене. Автор романа «Отцы и дети» считал, что суть всех наших проблем не в том, что в век бездуховности всё дозволено, как думал Достоевский, но в том, что любовь становится почти невозможной. А без любви, как сказал бы Тургенев, жизнь вообще теряет всякий смысл. И во всех романах Тургенева проводится мысль: начиная с середины девятнадцатого века существование души оказалось под вопросом, стало чрезвычайно трудно любить.

В Париже жизнь Тургенева не была скучной: участие в литературном процессе, светские приёмы, всегда рядом любимая женщина. Он общался со всеми писателями, ставшими, как и он, великими. С Флобером он дружил, они ценили творчество друг друга, Мопассан – ученик Флобера и Тургенева, которого он тоже считал своим мэтром. Мопассан, тоже друг Тургенева, вос-

хищался его «Записками охотника» за то, что писатель показал крестьян людьми, достойными уважения. Это было ново. Другом считал Тургенева и Мериме, поверяя ему сокровенное, давая Тургеневу печатать свои произведения раньше, чем во Франции. Доде, Золя, Гонкуры, они все знали друг друга, это был один круг общения. Генри Джеймс признавался, что после полуденных завтраков, он покидал тёплую компанию «в состоянии необычайного «внутреннего возбуждения», что, когда начинал говорить, Тургенев, он всегда «оживлял» впечатление слушателей. Он был красноречивым, великодушным рассказчиком. В салонах дамы слушали его, затаив дыхание.

Несмотря на присущую французам внешнюю жизнерадостность, по утверждению Тургенева, они часто были «холодными и банальными». Возможно, во Франции ему недоставало души, русской души. Зато здесь была *civilisation* (цивилизация), в которой он всегда нуждался. Привязанность к замужней женщине приковала его к этой стране. Именно это «чужое гнездо» спасало его любовь, иначе высокое чувство могло бы превратиться в рутину или утонуть в мелочных обязанностях, что часто случается в браке. Ничто в жизни Тургенева не указывает на то, что он представлял себе женитьбу как союз двух людей, при котором любовь расцветает пышным цветом. Брак может оградить от одиночества, но брак нигде в его произведениях не изображается в виде раскалённой добела жаровни. Все его главные персонажи без исключения умирают или кончают жизнь самоубийством, не успев вкусить радостей брака, или же занавес падает до того, как речь заходит о женитьбе. Любовь, а не брачные узы привлекала Тургенева, причём любовь свободная. Паутина любовных отношений, в которую угодил писатель,

до конца его жизни была сутью его счастья. Это не был каждый миг безумный восторг, тем не менее его жизнь была наполнена счастьем, а также, без сомнения, печалью и мукой, ибо счастье (в отличие от радости или блаженства) включает в себя и эти чувства. Да и во всех произведениях писателя его в первую очередь волнуют эмоции персонажей. Вирджиния Вульф писала: «Для Тургенева его книги – вовсе не последовательность эпизодов, а последовательность эмоций, исходящих от центрального персонажа... Связаны здесь не сами предметы, а чувства, и, когда, прочитав книгу, испытываешь эстетическое удовлетворение, достигается оно потому, что у Тургенева необыкновенно тонкий слух на эмоции, и получается правдивая, слитная картина». Р. Дессе пишет, что тургеневский необыкновенный слух на эмоции проявился с особенной силой в романе «Дворянское гнездо». В нём авторские наблюдения абсолютно естественны и на редкость поэтичны, поэтому он считает лучшим этот роман Тургенева. Чтобы написать шедевр, добавляет Дессе, как раз и нужно прислушаться к тишине, а потом взять и нарушить её. Об этом романе Роберт Дессе вспоминает в Спасском. Мы читаем следующее: «Когда Тургенев жил во Франции или Германии, он с нежностью вспоминал о России: «...соловьи, запах соломы и берёзовых почек, солнце и лужи по дорогам, вот чего жаждет моя душа». Всё это – Спасское. И далее Дессе продолжает «Наверное, мы все с нежностью вспоминаем те места, где нас ничто не неволит, где мы можем наконец побыть наедине с собой. Год за годом Тургенев приезжал сюда из Баден-Бадена и Парижа, чтобы новыми глазами посмотреть на всё, что он узнал, и написать о том, что видел, с высоты вновь приобретённого опыта. (Зачем же ещё возвращаться

домой?) Лаврецкий в любимом романе Р.Дессе «Дворянское гнездо» приезжает домой, в родовое гнездо, очень похожее на Спасское. «Тарантас его быстро катился по просёлочной, мягкой, дороге, вокруг – свежая, степная, тучная голь и глушь. Лаврецкий погружается в тишину, словно на дно реки. Глядя в окно на сад, он прислушивается к тишине», как и Дессе в то утро в Спасском, «ничего не ожидая – и в то же время как будто беспрестанно ожидая чего-то». Самые удивительные страницы книги «Сумерки любви» Р. Дессе посвящены Буживалю. Что такое Буживаль? Сто лет назад каждый парижанин знал это место. В 80-е годы девятнадцатого века всё пространство вдоль Сены от Аржантёя до Буживаля было излюбленным местом отдыха парижан, особенно по воскресеньям. Там они катались на лодках, купались, прогуливались вдоль реки, обедали в прибрежных кофейнях, смотрели на регаты, устраивали пикники на траве. Это была кипучая жизнь. А также это место, по словам братьев Гонкур, было «пейзажной студией современной французской школы» живописцев, ставших известными и любимыми во всём мире. Кеннет Кларк выразился ещё более определённо: «Плавающий ресторан «Лягушатня», знакомый многим по полотнам Ренуара и Моне, – это родина импрессионизма». Эдуард Мане, Клод Моне, Огюст Ренуар, Писсаро, Сёра, Сислей, а с ними и Мопассан, писавший об импрессионистах, дружил с Тургеневым, часто бывал у него в Буживале. В повести Мопассана «Иветта», написанной в год смерти Тургенева есть сцена, в которой, похоже, изображён именно тургеневский дом. «Стол был накрыт на веранде, выходившей на реку... Вилла «Весна» стояла высоко над излучиной Сены... Напротив дачи горизонт зелёным шатром замыкали гигантские деревья острова

Круасси, а течение реки открывалось взгляду вплоть до плавучего ресторана «Лягушатня», спрятанного в листве.

Спускался вечер – тихий вечер, красочный и мягкий, какие бывают по берегам реки, мирный вечер, который навевает блаженное чувство покоя. Было тепло, было отраднo жить на свете... Все восхитились, когда вышли к столу. Радость охватила сердце при мысли о том, как приятно будет пообедать здесь на лоне природы, созерцающая речную гладь в свете сумерек и вдыхая чистый, душистый воздух»... Тургенев назвал свою усадьбу «Ясени» (есть что-то общее с «Ясной Поляной» Толстого). Дом расположен высоко на холме, среди елей, ясеней и плакучих ив. К дому подступают вековые деревья окружающего леса, шагнув за решётчатые ворота, можно подумать, что ты в России. Именно в этом доме 3 сентября 1883 года великий писатель скончался.

Особенное впечатление в доме-музее «Ясени» производит кабинет И.С. Тургенева. Ступив в кабинет, обитый красным штофом, из окон которого открывался дивный вид на Сену, Р.Дессе испытал потрясение, как бывает, когда с удивлением обнаруживаешь, что смотришь на друга иными глазами. Вот настоящий стол Тургенева, за которым он сидел, внося последние поправки в роман «Новь», обдумывая сюжет «Клары Милич», «Песни торжествующей любви» и других блистательно написанных фантастических рассказов последних лет. А позади стола – резной книжный шкаф чёрного дерева, массивный стул тоже чёрного дерева. Сама вещность этих предметов: шелковистая ткань киношных обоев, уютное тепло деревянного стола делают эту комнату словно бы прозрачной. Кабинет просторный, светлый, с окнами на три стороны. Появляется ощущение домашнего уюта. Ста-

новится очевидным, что здесь наконец Тургенев свил своё «гнездо». Эта комната, его кабинет, была воплощением настоящего «гнезда», по которому он тосковал всю свою жизнь. (Неудивительно, что он назвал усадьбу «Ясени» – по имени дерева.) Кабинет даёт представление о том, что составляло смысл его жизни и заставляло биться его доброе, благородное сердце. В роскошном красном кабинете Р.Дессе оставил в стороне все прежние образы Тургенева и начал мысленно составлять новый образ.

«Кроткий великан», как говорил о нём Эдмон Гонкур, средневековый трубадур, склоняющийся к ногам прекраснейшей из дам, либерал-пессимист, каким его представляет Том Стопшард, усердный летописец, запечатлевший пути русской интеллигенции, остроумный собеседник, изгнанник, реалист, романтик, певец неразделённой любви, любитель сверхъестественного, охотник, Гамлет, Дон-Кихот. И тут из всех этих образов родилось нечто единое, озарённое тайным огнём. И это пламя можно назвать «земной, смертной любовью». После романа «Отцы и дети», который вышел за десять лет до его приезда в Буживаль, все остальные романы Тургенева не имели никакой политической окраски. Сидя за своим столом, он размышлял о любви и смерти. Любовь и смерть. Только это – и больше ничего. Писатель говорил своему другу графине Ламберт, что политика никогда его не интересовала и не будет интересовать. «Он обращал внимание на политику только как писатель, призванный изображать современную жизнь». Но у него была своя позиция в отношении всяких радикалов, которые идут в революцию и не верят в неё, а главное – не верят (не любят) себя, они всегда будут обречены на провал.

В молодости, как и многие известные люди его поколения – Белинский, Анненков, Некрасов, Фет, Баку-



нин, Герцен, Тургенев отказывался верить, что общество должно выбирать между хлебом и свободой. А в зрелом возрасте любимым словом Тургенева стало слово «примириться». Человеческая жизнь может казаться бессмысленной и всегда плохо кончается, но нужно смириться со своим жребием. Если счастье ускользает от вас, не придавайте этому слишком большого значения. Если бурная страсть превращается в нечто более спокойное, можно довольствоваться тихим тлеющим огоньком, ведь и он дарит тепло. Если просвет бывает редко или оказывается миражом, наберитесь терпения и ждите. Если любовь, хоть вы пытаетесь удержать её, утекает сквозь пальцы, нужно примириться с тем, что останется. Любви никогда не бывает достаточно. По мнению Р.Дессе, в известном смысле Тургенев руководствовался этим принципом. Политические дискуссии, стычки между консерваторами и радикалами, между славянофилами и западниками – в действительности просто (вспомним слова Гамлета) «отражение того века и того возраста», в котором бушуют любовные страсти.

Закроем книгу Роберта Дессе «Сумерки любви» и на обложке прочитаем:

*«Мне радостно сказать вам...  
что я ничего не видел на свете лучше вас,  
что встретить вас на своём пути –  
было величайшим счастьем моей жизни,  
что моя преданность и благодарность вам  
не имеет границ и умрёт вместе со мною.  
Да благословит вас Бог тысячу раз!..  
Вы – всё, что есть самого лучшего,  
Благородного и симпатичного на этом свете.»*

Из письма И.С. Тургенева Полине Виардо».

Октябрь 1850 г.

## Параллели

---

Совершив все эти путешествия к Тургеневу, Р. Десе находит в писателе родственную душу, почувствовав свою сопричастность с его творчеством, став другом великого русского писателя, он слышит Тургенева, когда разговаривает с ним. Автору книги «Сумерки любви» приятно думать, что, вернувшись домой, он ещё раз перечитает Тургенева.

Мы тоже перечитываем нашего великого писателя-земляка, наши любимые произведения Ивана Сергеевича Тургенева и задумываемся о судьбах современной литературы.

СОДЕРЖАНИЕ

ТАЙНА ЧЕТЫРЕХ СТРОК .....	3
ЧТО ЗНАЧИТ БЫТЬ ПОЭТОМ? .....	4
ЗВЁЗДЫ ОРЛА.....	11
ТЮТЧЕВ ФЁДОР ИВАНОВИЧ (1803-1873).....	11
ФЕТ АФАНАСИЙ АФАНАСЬЕВИЧ (1820-1892) .....	13
АПУХТИН АЛЕКСЕЙ НИКОЛАЕВИЧ (1840-1893).....	14
ГОРОДЕЦКИЙ СЕРГЕЙ МИТРОФАНОВИЧ (1884-1967).....	15
ЗОЛОТАЯ РОССЫПЬ .....	17
«ОСТРОВ ЛЮБВИ» .....	22
ВСЁ СПАСЕНИЕ В ЧУВСТВЕ .....	26
ЗА ГРАНЬЮ АБСУРДА .....	32
ФАНТАСТИЧЕСКИЙ ОРЕОЛ.....	50
ПО ТУ СТОРОНУ.....	64
«ДИАЛОГ, КОТОРЫЙ ДЛИЛСЯ ВСЮ ЖИЗНЬ» .....	72
«ПИШУ О ЗЕМЛЯКАХ».	
РАССКАЗЫ ВАЛЕРИЯ АНИШКИНА .....	98
ТРИ СТИХОТВОРЕНИЯ ТРЁХ ПОЭТОВ .....	106
УРОКИ ЛИТЕРАТУРЫ.....	111
ПУТЕШЕСТВИЕ С РОБЕРТОМ ДЕССЕ К ТУРГЕНЕВУ .....	117



ИГОРЬ ЗОЛОТАРЁВ

# ПАРАЛЛЕЛИ

ЕССЕ, РЕЦЕНЗИИ, СТАТЬИ

Подписано в печать 27.01.2022 г.  
Формат 84x108 1/16. Усл. п. л. 8,5.  
Бумага офсетная. Тираж 100 экз.

Отпечатано в типографии «Новое время»  
ул. Итальянская, 23

