

Вячеслав Лютый

ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ





Вячеслав Лютый. Иркутск, 2018



Вячеслав Лютый
ПРЕДНАЗНАЧЕНИЕ

О литературе
и
современности

Воронеж
2021

ББК
УДК
Л

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Департамента культуры Воронежской области*

Редактор-составитель Р.В. Лютая

В оформлении книги использованы: фрагмент репродукции картины Михаила Нестерова «Видение отроку Варфоломею» (обложка), графические работы Анатолия Куршина, Владимира Семеренко и другие, размещённые в открытом доступе сети интернет. Авторское фото Вячеслава Лютого на фронтисписе – Кристина Кармалита.

Л Лютый В.Д.

Предназначение. О литературе и современности / Вячеслав Лютый.
Типография –, 2021. – 704 с.

Новая книга Председателя Совета по литературной критике Союза писателей России Вячеслава Лютого «Предназначение» включает в себя концептуальные выступления, размышления о русском языке, интервью, статьи о наиболее значительных современных литературных явлениях в области поэзии и прозы, полемические заметки и строки, обращённые к молодым авторам.

В круге творческих интересов исследователя – поэты Марина Цветаева и Осип Мандельштам, Юрий Кузнецов, Виктор Петров и Геннадий Ёмкин, Николай Зиновьев и Евгений Юшин, Дмитрий Мизгулин, Андрей Расторгуев и широкий круг иных современных стихотворцев.

Живой и точный анализ прозы Михаила Тарковского и Владимира Хохлева, Камила Зиганшина, Евгения Чебалина, Натальи Моловцевой и Андрея Тимофеева соседствует с глубокими и проникновенными эссе, посвящёнными Михаилу Лобанову, Юрию Беличенко, Василию Белову, Василию Килякову и другим русским писателям.

Размышления автора о сегодняшней ситуации в литературе, о поэзии и прозе современной русской провинции открывает текст, основанный на многочасовом нон-стоп онлайн общении с читателями, состоявшемся в формате блиц-интервью на платформе портала «Российский писатель».

УДК
ББК
ISBN

© Лютый В.Д., текст.
© Лютая Р.В., проект оформления книги, 2021.
© Назаренко Н.В., дизайн, 2021.
© типография, 2021.

*Римме Викторовне Лютой (Харченко),
моей любимой жене и верному другу,
посвящаю эту книгу.*

Часть I

Провиденциальный собеседник



**ТРАДИЦИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ
В ЛИТЕРАТУРЕ:
АПРЕЛЬСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТЕЗИСЫ**

*Онлайн-встреча с Вячеславом Лютым
на сайте «Российский писатель»*

Часть 1.

Предварительные вопросы и ответы

Григорий Блехман: – *Уважаемый Вячеслав Дмитриевич! Прежде всего хочу поблагодарить Вас за то, что исходит из-под Вашего пера, потому что написанное Вами в любом жанре для меня – Вашего читателя – ценно. Вопрос же возник из того, что вспомнил слова Юрия Тынянова, который как-то рассказал, что берёт перо тогда, когда в такой степени входит в материал, что начинает чувствовать состояние, при каком уже может «заходить за факты». Вот это – «заходить за факты» – и сделало его творчество сотворчеством с теми, о ком писал: мог сказать будто изнутри своего героя. Что является высочайшей планкой произведения.*

Когда читаю Ваши литературные труды, у меня такое впечатление, что нечто подобное происходит и с

Вами. И это даёт полёт Вашей мысли, нередко позволяя сказать нечто большее, чем сказано у автора, о котором Вы пишете.

Так ли происходит с Вами, перед тем, как взять перо, или это «нечто» возникает в процессе написания?

Ещё раз благодарю Вас за уже написанное и желаю очень долгой жизни в литературе. Таких литераторов, как Вы, на мой взгляд – единицы. С уважением, – Г.Б.

– Здравствуйте, уважаемый Григорий! Вы тонко чувствуете многие нюансы в стихах поэтов, о которых я пишу. И угадали приметы «кухни», которая сложилась у меня в работе над поэзией. Дело в том, что критика поэзии и критика прозы являются разными жанрами не только в связи с литературным предметом, который я пытаюсь понять. Прозу важно прочесть внимательно и уловить авторские акценты и мимолётные приметы событий и героев, что поможет осознать и сюжет произведения, и авторский замысел в целом. В поэзии роль интуиции огромна не только для стихотворца, но и для его читателя, вооружённого критическим инструментарием. Поэтому в последнем случае так важно для критика реагировать на реальность подобно тому поэту, который занимает его ум сейчас, быть похожим на него психологически и нравственно. В какой-то мере это напоминает вживание в роль актёра.

Процесс комментирования книги или цикла стихотворений поэта выполняет такую задачу. Он весьма трудоёмок, поскольку каждое стихотворение должно восприниматься как микромир, как психологическое облако, как пространство, в котором есть много степеней свободы, но автором взяты только те и те, а остальные – не исчезли, но

как бы «мерцают» в отдалении. В день много стихотворений подобным образом не прочтёшь, потому что объём чувствования очень велик, и он душой критика должен быть усвоен. Так в сознании формируется голос автора, который звучит ещё долго после того, как работа над статьёй о поэте завершена. То есть остаётся «послесвечение», которое мешает сразу приступить к следующей работе. Невозможно слышать голос одного поэта – и размышлять над стихами другого. Эхо должно затихнуть. Только тогда ты в состоянии воспринять звучание и смысл какой-то иной песни.

Спасибо Вам за внимание и доброе отношение ко мне и моим размышлениям.

* * *

Светлана Демченко: – Уважаемый Вячеслав Дмитриевич! Мне понравилось Ваше интервью 2010 года «Литература не популяция для мышей», опубликованное в журнале «Молоко». В нём Вами была обозначена нежизнеспособность «литературы о маленьких мирках», «интеллектуализма без границ», модернизма, авангардизма и родственных им течений. Но мы же видим, что поток именно этой литературы продолжает теснить реализм.

На Ваш взгляд, почему всё-таки это происходит?

С признательностью, – С.Д.

– Уважаемая Светлана, всё дело в том, что реализм в последние десятилетия находится в неравных условиях сравнительно с иными литературными течениями. Вы могли это видеть, когда формировались писательские делегации для присутствия во Франции – кажется, на книжной

ярмарке или на Днях России. Юркие чиновники вручили Президенту пачку книг Акунина – якобы наиболее востребованного писателя российской современности. Бойкий беллетрист с отточенной способностью лукавить там, где это необходимо лично ему или его либеральному лобби, оказывается для телезрителя главным писателем страны. А остальных как будто не существует – ни Крупина, ни Галактионовой, ни Краснова, ни Сычёвой... Так формируется приоритетный литературный ряд, в который помещают Сорокина, Быкова, Минаева и ещё многих других работников скрипучего пера и интеллектуального топора. И у читателя газет и телезрителя исподволь складывается впечатление: реализм сдаёт свои позиции, весёлые «игры в дочки-матери на деньги» сегодня пользуются популярностью у большинства любителей литературы. Но ведь это не так. Просто издатели в предшествующие два десятилетия были однозначно сориентированы на творческую «плесень» и поставляли её в промышленных масштабах. Горлопаны трубили в радиорупор, газетные обозреватели, будто собаки в сквере, отмечали каждый пошлый и русофобский кустик и демонстративно не замечали всего действительно значимого и серьёзного. Грязноватая ирония по отношению к вещам первостепенным – детству, материнству, Родине, родной истории – стала правилом «хорошего» тона в этих «салонах Анны Павловны Шерер». А слова правды и любви, слёзы боли и горечи, радостный смех и прозрачный утренний свет над русским простором оказались в изгнании, были удалены из зоны прямого доступа.

Нравственная политика государства, приоритеты духовного здоровья, обозначенные ясно и последовательно,

позволят внести коррективы в сложившееся положение. Точно так же мы не найдём замечательных исторических и жанровых художников-реалистов в живописи, если станем просматривать сетку передач телеканала «Культура». Но очередную пошлую поделку в рамках московского или венецианского биеннале зрителю представят непременно.

Именно потому мы должны поддерживать то, что нам дорого, что мы любим, без чего наша жизнь не имеет смысла. Нужно искать эти вещи и слова везде, практически интуитивно – так заболевший или раненый зверь находит целебную траву и восстанавливает свои силы.

А уязвимое положение реализма, о котором Вы говорите, есть только видимость. Хотя бы по той причине, что все иные формы изображения реальности дают только эмблему – в достаточной степени плоское отражение объёмного мира, в котором мы живём и который желаем понять – в полноте его черт, в глубине и противоречивости его содержания.

* * *

Виктор Герасин: – *Уважаемый Вячеслав Дмитриевич! Сегодня заговорили о том, что Россия без явной национальной идеи, что называется, как без царя в голове. Почему правящая верхушка отрицает принятие конкретной, чёткой русской национальной идеи? Даже Российской? Что Вы думаете об этом, что скажете? Народ качнулся к Православию, и вот уже раздаются голоса, что Православие – это и есть наша русская национальная идея. Наверное, это было бы не плохо, если бы идея Православия сделалась официальной русской национальной идеей. XX век отторг народ от великого*

духовного наследия, от глубинной философии христианского бытия. И это в какой-то степени отрицательно сказалось на морали и нравственности нынешних поколений. Понимая это, Патриарх Всея Руси Кирилл, говорит: «Перед нами стоит задача дать людям книгу, в которой они могли бы найти ответ на насущные вопросы духовной жизни, при этом написанную современным, понятным языком, и, в том числе, книгу художественную, поскольку именно через литературно-художественные образы лучше всего воспринимаются духовно-нравственные понятия. Мы очень нуждаемся в хорошей, высококачественной художественной литературе, которая могла бы работать на миссионерском поле...».

А как Вы, светский критик, относитесь к произведениям духовной направленности, в частности, историко-духовного краеведения?

С уважением, – В.Г.

– Уважаемый Виктор, национальная идея берётся на вооружение обществом, когда оно находится в согласии со своим правительством. Или же – в явном противоречии с его действиями. О фразеологии правящей верхушки я не говорю: в силу разных обстоятельств, в том числе и тактического характера, слова правителей могут быть уклончивыми, двусмысленными, декларативными, и т.п. Важно отслеживать дела позитивные и не примерять на себя роль идеального судьи.

Бремя власти – тяжёлое бремя. И если речь правителей или правителя хоть в чём-то однозначно положительна – это атом национальной идеи, это шаг на пути к главным формулировкам.

В нашей стране сегодня сошлись в споре самые разные силы и взгляды: этнические, хозяйственные, эгоистически-племенные и собственнические, подвижнические и обывательские. Нужно придать этому вееру человеческих принадлежностей хоть какое-то общее направление, хоть какую-то общую заинтересованность, нужно постараться изолировать предательство и национальную измену. Если ничего подобного не произойдёт, то пустые формулы просто растворятся в воздухе, а произнесённые важные слова, не подкреплённые действием и упавшие на развороченную засохшую почву, по существу, убьют самих себя: ведь за ними не будет стоять реальность – общественная, геополитическая, личностная...

В Украине антагонистическая по отношению к правительству Януковича национальная идея, ядро которой – противостояние «древних ўкров» и «коварных москалей», оказалась разрушительной. И такую тревожную возможность не стоит упускать из поля зрения, когда рассуждаешь о национальной идее в обстановке национальной раздробленности. Поэтому важно терпеливо относиться к тому, что верховная власть приходит к национальной идее не сразу, с видимым промедлением, которое мучительно для всякого патриота своей страны.

Слишком глубоко провалилась наша страна в тину жестокости, алчности и равнодушия за последние четверть века. Путь вверх только начинается. Что касается Православия как национальной идеи, то я думаю, что это ложная посылка. Россия страна многонациональная, и придётся учитывать интересы нескольких традиционных конфессий. Несомненно, отдавая первенство на практике исторической религии русского народа – Православной

Вере. Кроме того, в национальной идее должна быть и социальная составляющая, которая также учитывается доктриной Церкви.

Сближение и соприкосновение национальной идеи (цивилизационного устремления Российского государства) с Православной Церковью есть симфония сосуществования Церкви и государства. Об этом писалось много и многими.

Взаимопонимание и чувство такта, мера и ответственность перед историей и потомками, милосердие и стоицизм, отвага и подвижничество – всё это присуще церковному и государственному человеку как таковому в его стремлении к идеалу. Однако отличия мирянина от клирика или иерарха видны невооружённым глазом и понимаемы всяким трезвым умом.

Книги духовной направленности, в центре которых – подвиг старческий или монашеский, мученичество за Веру или Отечество – это часть русской художественной литературы, причем её важнейшая часть. Всё иное, как будто отдалённое от прямого упоминания подобных акцентов, однако созданное в их скрытом присутствии, позволит воспитать русского человека и поможет ему понять мир, в котором он живёт, преодолеть его «злобы» и утвердить правду – в самом общем смысле этого понятия, родового и православного.

Историко-духовное краеведение отличается от иной литературы краеведческого жанра тем, что душа как-то незаметно черпает терпение и силу со страниц таких книг. Для нашей сегодняшней души, измученной до предела, нет лекарства более целебного.

* * *

Игорь Смирнов: – Вячеслав Дмитриевич, у меня три вопроса. 1) Ваше появление в качестве литературного критика у меня вызвало изумление – в том смысле, что авторы Вашего уровня в одиночестве не появляются. Можете ли Вы назвать те литературные имена, которые для Вас являются некоей творческой средой или – Вашим, допустим, «окружением»? Кого Вы можете назвать своим учителем в прямом или косвенном смысле? 2) В одном из своих интервью Вы рассказывали, что не могли поступить в Литинститут много лет подряд. Почему? 3) Трудно мне сегодня назвать кого-то из критиков, кто так, как Вы, глубоко чувствует поэзию. Не пробовали ли Вы сами писать стихи?

С уважением, – **И.С.**

– Уважаемый Игорь, спасибо за добрые слова! С точки зрения критической я чувствую себя достаточно одиноко. Наверное, потому, что у одних писателей или исследователей я научился одному, а у других – другому. Причём первые и вторые совсем не обязательно оказывались взаимно близкими фигурами – по мировоззрению и по методам понимания литературного предмета. Вначале интуитивно, а в конце 1990-х осознанно я старался соединить описательное литературоведение с формальным подходом к тексту. Описание или эссеистика вполне может превратиться в болтовню, в самовыражение критика, а формальная аналитика способна просто задушить творческий порыв, сосредоточенный в произведении писателя или поэта. Каждому исследовательскому приёму – своё место и время. Замедляется рассуждение – снимается со

ПРОВИДЕНЦИАЛЬНЫЙ СОБЕСЕДНИК

стены инструмент хирурга – проясняется непонятное место – возвращается свободное движение мысли. Примерно так...

Насчёт учителей – так сразу и не ответить. Наверное, все те критики, которые считали художественный образ совершенно необходимым элементом литературно-критического размышления. Белинский и Аполлон Григорьев, Иннокентий Анненский и Блок, Шкловский и Адамович, Лотман и Михаил Лобанов, Игорь Виноградов и Александр Казинцев – у каждого я нашёл что-то важное для себя.

В Литературный институт я поступал в семинар поэзии. Видимо, мои стихи уже тогда содержали в себе элементы моих критических суждений сегодняшнего дня – в приёмах, в угле зрения, в сопоставлении малого и большого, в дистанции по отношению к художественному предмету, в степени внимания к деталям. Это кажется хорошим для критики, но спорно для поэтических вещей: там важна стихия.

Три раза я не прошёл творческий конкурс, ещё раз не набрал проходной балл, так как у меня уже было высшее образование (в том году это обстоятельство неожиданно решили учесть), а потом поступил – меня заметила и поддержала Галина Ивановна Седых, которая вела семинар поэзии вместе с Ал. Михайловым. Год проучился в семинаре Валерия Дементьева на заочном отделении, потом год у Михайлова и Седых, затем перешёл в семинар критики Игоря Виноградова.

А стихи я начал писать осенью 1975 года и перестал – в 1988 году, целиком уйдя в критику.

* * *

Олег Кореновский: – Будучи профессиональным критиком, какие Вы видите различия в произведениях писателей либералов и патриотов? Есть ли у них общие недостатки и достоинства?

– Уважаемый Олег! В самом общем виде можно сказать так: для писателей-либералов главной темой являются проблемы личности человека. Я говорю об этом в достаточно корректной форме, хотя реально огромное большинство произведений таких авторов подают «личность» как нечто неприятное и часто низкое. Самозабвенное копание в бытовом и сексуальном существовании своих героев употребления термина/квалификации «личность», по существу, не допускает. Нет здесь личности – только особи.

Но это – в распространённой либеральной литературе плохого художественного качества. Хотя и человек культуры сегодня очень часто опускается в тёмные области что называется «нижней чакры», стараясь отыскать в происходящем глубокий смысл. У лучших авторов-либералов этого может и не быть, но определённо есть отрицание связи человека с родной землёй, её историей, нет и духовных обязательств героя перед своим родом. Тут главный либеральный принцип: всё, кроме эго – избыточно.

У патриотических по мировоззрению писателей практически всегда родовые и почвенные связи так или иначе проявляются в произведении. То есть не с тобой всё началось, и с твоим уходом всё не закончится – примерно так эти чувствования можно сформулировать в двух словах.

Такое разделение творческого подхода к реальности совсем не совпадает с принадлежностью того или иного автора к Союзу российских писателей или Союзу писателей России. Есть очень хорошие писатели в СРП и очень плохие в СПР. И наоборот. Тут жёсткого «паспортного» прикрепления нет. Однако «российские писатели», по странности, в большинстве своём разделяют зауженный личностный взгляд на человека – даже не в декларациях своих, а в собственном писательском почерке. Иной взгляд на вещи в сообществе «российских писателей» – редкость. Точно так же в произведениях членов СПР личностный эгоизм героев, который является продолжением внутреннего мира автора, есть исключение из художественного правила, хотя сам писатель вполне может быть человеком малоприятным.

Раньше считалось, что либералы, уделяя повышенное внимание форме сочинения, тем самым отличаются от «почвенников», у которых формальная организация стиха или прозы незатейлива, а порой и примитивна. С течением времени такой взгляд на «почвенников», освоивших всё богатство творческих форм, иначе как тупым снобизмом и не назовёшь. Просто формальный изыск у «почвенника» всегда поверяется искренностью повествования и потаённого разговора с читателем, и это вносит свои ограничения. Тогда как формализм без берегов есть свидетельство отсутствия твёрдой писательской руки. Отчасти напоминающее какое-то беспросветное творческое пьянство, где вместо очередного стакана – формальный изыск. Что касается общих достоинств, они очевидны: у лучших писателей того и другого художественного лагеря нам важно ценить боль за человека, способность вызвать

у читателя сопереживание по отношению к униженным и оскорблённым. И здесь проза Олега Павлова стоит рядом с произведениями Петра Краснова, а стихи Наиля Ишмухаметова не противоречат поэзии Светланы Сырневой.

* * *

Анна Арсеньевна Гребнева: – Я учительница литературы. Через два года и пять месяцев у меня будет десятилетний стаж. Среди современных критиков Вы вызываете у меня наибольшее доверие. Может быть, потому что Вы в литературе явление не меньшее, чем те замечательные авторы, о которых пишете.

Можете ли назвать наиболее значимый для вас ряд современных поэтов и прозаиков? Есть ли объективные причины в том, что писатели, продолжающие традиции русской классики, современному читателю неизвестны?

С уважением, – А.А.Г.

– Уважаемая Анна Арсеньевна, благодарю Вас за читательское и учительское доверие. Для меня это важно, потому что писатель должен видеть лицо своего читателя и понимать: не устал ли тот скользить глазами по строчкам, всё ли ему понятно, не заумен ли повествователь, не красуется ли он своим умением соединять слова в цепь рассуждений...

Вы спрашиваете о ценностном ряде писательских имён. Это почти всегда список хаотичный, в который всегда можно внести новое имя или упустить кого-то, чьё творчество тебе дорого. Тем не менее, среди поэтов нынешнего дня я выделяю несколько замечательных имён: в первую очередь, это Диана Кан и Светлана Сырнева.

Я очень люблю их стихи и сам голос, который слышу, когда читаю поэтические строки. У Дианы Кан – поразительная пушкинская широта охвата жизни, у Светланы Сырневой – поистине лермонтовский драматизм в изображении русского бытия. Ещё упомяну Евгения Семичева, Александра Нестругина, Юрия Перминова, Геннадия Ёмкина, Валерия Михайлова, Виктора Кирюшина, Анатолия Аврутина... Из ушедших – гениальный Юрий Кузнецов.

В прозе – Василий Киляков, который обладает удивительным чувством искренности, почитайте его записки и рассказы. Во многом он писатель чрезвычайно недооценённый: его печатают журналы, но полновесной книги до сих пор нет – так трудно сложилась его издательская судьба. А ведь начинал он в одно время с Олегом Павловым, на рубеже 1980-1990-х. Ещё – Владимир Крупин, Любовь Ковшова, Лидия Сычёва, Анна и Константин Смородины, Дмитрий Ермаков, Пётр Краснов, Вера Галактионова... Несомненно – Валентин Распутин, фигура которого воплощает образ подлинного русского писателя наших дней. Из ушедших – Василий Белов.

Объективные причины изоляции наших лучших писателей заключены в самом процессе взросления-изменения Российского государства в последние десятилетия. От телевидения они были категорически отлучены. Издатели (как правило, либералы с глазами-арифмометрами) печатали Акунина, Быкова, Улицкую, Довлатова, Остера... Встречи с читателями стали довольно редкими, тиражи книг – минимальными, и т.п. И всё же изменения в лучшую сторону уже видны. Надеюсь, что в ближайшие годы произойдёт реформатирование нашего государства и культуры, высокое будет долгожданным и доступным,

а низкая рука, испачканная в грязи, не сможет зачислить достоинство и правду в число архаичных и скучных понятий.

* * *

Андрей Тимофеев: – *Здравствуйте, Вячеслав Дмитриевич! В своей работе «Восстановление дистанции» Вы говорите о том, что современной литературе недостаёт «прозрачности». Это замечательный термин, и я полностью согласен как с Вашим образным его определением, так и с самим выводом о современной литературе. Но как, по-Вашему: это самое отсутствие прозрачности – временное явление или устойчивый тренд вниз? Есть ли в современной литературе авторы, обладающие той самой прозрачностью в достаточной мере? И второй вопрос. Каково, на Ваш взгляд, высшее предназначение критики? И в связи с этим, кого из современных критиков Вы могли бы назвать «критиком в высшем смысле»?*

С уважением, – А.Т.

– Уважаемый Андрей, говоря о прозрачности, я имею в виду тенденцию, но не поимённый список. Потому что ясные классические вещи можно найти у авторов, чьи иные произведения никак не укладываются в такую положительную характеристику. Разумеется, отсутствие прозрачности литературного пространства – вещь временная. Оно порождено смутой в душе современника, неуверенностью в завтрашнем дне, внезапной относительностью прежде твёрдых понятий: чести, веры, дружбы, любви, семьи. Отсюда – разрывность письма, неопрятность фразы, разговорная «вата», когда даже синтаксическое целое

ПРОВИДЕНЦИАЛЬНЫЙ СОБЕСЕДНИК

не организовано в произведении так, чтобы читатель соприкоснулся душой с происходящим в повествовании. «Прозрачные» писатели – Крупин, Галактионова, Ковшова, Смородины...

Высшее предназначение критики – в развёртывании художественного пространства произведения, чтобы читатель понял, что здесь – всё взаимосвязано. Малая деталь соприкасается с важнейшими сюжетными событиями, душевные движения героев не только такие, какими их выписал автор, но ещё и другие – в плотном соприкосновении их с реальностью. Критик должен сказать о том, как устроено произведение, что в нём важно, а что – второстепенно, чему оно учит читателя, а в чём – враждебно ему.

В поэзии критика расшифровывает интуиции автора, показывает его связи с Богом и землёй, искушения и стоицизм, в какой-то степени воспроизводит голос поэта в самом критическом рассуждении. Кроме того, критик должен владеть образным письмом, обладать живым слогом.

Определение «критик в высшем смысле» не очень удобно в применении его к тому или иному исследователю литературы. Могу только назвать имена тех критиков, которых мне интересно читать: Юрий Павлов, Капитолина Кокшенёва, Валентин Курбатов, Владимир Бондаренко, Александр Казинцев, Сергей Куняев... Из старшего поколения – Михаил Лобанов.

* * *

***Игорь Пряхин:** – Вячеслав Дмитриевич, согласны ли Вы с утверждением, что человек, взращённый вне чело-*

веческого общества, о нравственности не имеет никакого понятия, а литература является отражением общественного строя? С уважением, – И.П.

– Уважаемый Игорь! Человек, взращённый вне человеческого общества, о нравственности понятия, разумеется, не имеет. Однако у него есть интуиции, которые порой поразительно напоминают наши нравственные законы.

У Битова в давней книге «Птицы, или Новые сведения о человеке» ворона, подравшись с соперницей, удерживала свой клюв лапой, дабы не нанести той смертельный удар – потому что они были одной крови, одного рода-племени. И таких интуиций можно найти немало. Нравственность человека обретаена в процессе жизни: что-то появилось как следствие умозаключения, а что-то – в качестве неперемного закона сосуществования.

«Литература как отражение общественного строя» – это вряд ли. В первую очередь нам нужны человеческие коллизии. Художественная литература раскрывает характеры, позволяет заглянуть в душу героям, даёт возможность понять, почему так поступать нельзя, а вот так – можно и нужно, даже через собственную гибель. В противном случае – это литература вспомогательная, служебная. Такая тоже, наверное, нужна, однако её место скромное. Спустя годы – где-то в запылённом углу полки или на столе историка. Реально – в полном читательском забвении.

* * *

***Ольга Присекина:** – 1. Как вы относитесь к литературным семинарам в Липках и к их «выпускникам»? Есть ли у липкинских дебютантов связь или, наоборот,*

различия с высокими традициями русской литературы?
2. Прошло много лет с тех пор, как от Союза писателей отделилась часть, которая ныне оформлена как Союз российских писателей. Какая между этими союзами разница? 3. Вы – член литературного объединения «ГЛФР», которое было создано в противовес Союзу писателей России. Чем обусловлено Ваше вступление в это объединение? С уважением, – **О.П.**

– Уважаемая Ольга, семинары в Липках мне знакомы опосредованно: в них в разные годы принимали участие молодые поэты из Воронежа и Новокуйбышевска. Насколько я помню, то был семинар Сергея Куняева и Андрея Воронцова. Сергей Бударин (Новокуйбышевск) и Алексей Ряскин (Воронеж) не почувствовали себя ни изгоями, ни пластилином, из которого можно вылепить всё, что заблагорассудится руководителям. Напротив, потом с удовольствием вспоминали об этом событии, очень важном для них. Прежде, когда ведущие были исключительно «либеральной окраски», всё было довольно кисло.

Но вот: две молодые воронежские поэтессы не так давно ездили в Липки, и там им предложили вступить в Союз российских писателей. Одна, по складу своего поэтического письма, полностью соответствовала этому предложению. А вторая приняла приглашение, зная, что в Союзе писателей России членство Алексея Ряскина утверждали в течение полутора лет. Между тем, девушка была положительная, правильная, так что её мы «прохлопали»... Можно, разумеется, сказать, что тут необходима принципиальность и твёрдость, но в данном случае это так и останется фразеологией.

В целом к наличию патриотического семинара на подобном творческом слёте я отношусь одобрительно. Лет восемь тому назад отличный воронежский прозаик Виктор Никитин был в Липках – и уехал оттуда с мутным осадком в душе, в полном соответствии с евангельским утверждением: не ходи, муж праведный, на собрание нечестивых. Что касается меня, то я хорошо помню, что литературные семинары в Липках – детище фонда Сергея Филатова, которого после октября 1993-го стали называть «кровавый Серёжа».

Если посмотреть на липкинские семинары как на некое целое, то очевидно: эта школа создавалась для отбора и «промывки мозгов» способной молодёжи. А традиционный семинар – только уступка времени и обстоятельствам. Я не верю в серьёзность таланта, который прошёл либеральную «полировку» в Липках: заданы не те координаты творчества, обозначены не те авторитеты, смешаны понятия о плохом и хорошем.

И всё-таки нужно выходить на все площадки, где есть возможность говорить о настоящей русской литературе, несмотря на двусмысленные сопутствующие обстоятельства. Потому что серьёзных предложений из хороших рук пока ещё недостаточно.

Союз российских писателей закономерно отделился от Союза писателей России уже хотя бы потому, что для «российских писателей» в их подавляющем большинстве слово «Россия» обозначает место пребывания, а не родную землю. Что и отражено именно в определении этих писателей, хотя в их числе есть много честных художников. То есть они в большей степени «писатели», нежели люди, впитавшие соки здешней почвы, и писательство

для них – только умение, освобожденное от чувства долга. Но и там уже появляются совсем иные люди с правильно поставленной душой и верным нравственным чувством.

Когда создавался Гражданский литературный форум, я с радостью воспринял эту инициативу как спектр новых творческих возможностей. Никто не декларировал ГЛФР как противовес Союзу писателей России.

Позже завертелась чехарда ожесточённой полемики, и остановить эту нервную лихорадку было уже невозможно. Я полагал ГЛФР младшим по возрасту братом СПР, деятельность которого носит расширительный и дополнительный характер по отношению к Союзу писателей. И когда возник спор, я жёстко обозначил свою позицию: кто-то хочет, чтобы писательский Союз был, а Форума – не было, и это глупо. Но если другой стремится к тому, чтобы Форум существовал, а Союз писателей исчез – он провокатор. Эти мои слова «висят» где-то в интернете до сих пор.

Надо сказать, что в ГЛФР вошли Пётр Краснов, Владимир Шемшученко, Виктор Никитин, Михаил Тарковский, Владимир Личутин, Лидия Сычёва и другие писатели, чьё творчество от этого шага не перестало быть русским. И я благодарен Форуму, который дал мне возможность познакомиться с коллегами по цеху более близко: я узнал о замечательной прозе Татьяны Соколовой из Омска, о стихах и эссеистике Галины Якуниной из Владивостока, одним из первых прочёл роман «Заполье» Краснова.

Просто, когда тыходишь в незнакомое помещение, не сто́ит перекраивать себя по контуру входной двери.

* * *

Светлана Сырнева: – Дорогой Вячеслав Дмитриевич! Нет необходимости говорить Вам, что я читала едва ли не все Ваши критические работы. Благодаря Вам я открыла для себя великолепного поэта Александра Нестругина, познакомилась с самобытным творчеством Александра Ромахова, других поэтов и прозаиков. Вы – один из немногих критиков, кто унаследовал и развивает высокую культуру жанра, будучи не статистом, а мыслителем. Мне глубоко импонирует, что Вы честны перед собой и читателем, что Вы твёрдо идёте вперёд, «усовершенствуя плоды любимых дум, не требуя наград за подвиг благородный».

Мои вопросы. 1. Вы не раз поднимали проблемы постмодернизма и сходных с ним течений в литературе. Вам удалось в понятной и доступной форме доказать выходность этого метода, его «осколочность», и т.д. Может ли быть, что бесплодные формалистические искания не случайны для искусства? Перегорая в себе и обращаясь в пепел, не обогащают ли они почву, из которого вырастает живое и могучее дерево реалистического направления? 2. Знаю, что Вы открыли немало имён молодых талантливых авторов. Чьё влияние наиболее явно прослеживается в молодой литературе? Какие фигуры XX века стали опорными для развития русской словесности? С уважением, – С.С.

– Дорогая Светлана, спасибо Вам за высокую оценку моих размышлений, за интерес к ним. Я очень люблю Ваши стихи. В своё время Диана Кан подарила мне Вашу маленькую красную книжку «Сто стихотворений».

ПРОВИДЕНЦИАЛЬНЫЙ СОБЕСЕДНИК

Я медленно читал её и чувствовал, как погружаюсь в пространство, в котором всё волшебное: простые предметы и действия обладают каким-то скрытым объёмом и значением, всё звучит и перекликается. И в этом мире, который пронизан мистическими сигнальными нитями, витает душа автора и тихо поёт песню лермонтовского ангела.

Я согласен с Вами: формалистические искания совсем не бесполезны для литературы. Исчерпав себя, они передают драгоценный опыт и умения реалистическому направлению, обогащают его оттенками, придают стилистике необходимую гибкость и способность отразить в искусстве слова новую реальность. Так было с футуризмом, акмеизмом (в огромной степени), символизмом. Другое дело, что, только появившись на свет, эти художественные течения стремятся сбросить реализм с корабля современности, да ещё и подсунуть его под работающий корабельный винт... Это спор, который всегда выигрывается реализмом, от которого он только приобретает, поскольку вступает в тесный антагонистический контакт с соперником и перенимает его «боевые умения».

В молодой поэзии и прозе сегодня определённо возникают отголоски приёмов литературы 1920-х годов: ранний Заболоцкий, имажинисты, элементы футуризма. Порой заметно влияние Леонида Мартынова – как зрелого, так и первого периода его творчества. Интонации Бродского прошли по новой поэзии, будто грипп-испанка, задушив множество дарований и подарив юным поэтам ложную мысль, что можно писать обо всём и всегда, сколь угодно подробно и бойко – стихотворная форма оправдывает текст и обозначит его как поэзию. К сожалению, ясных

классических по форме стихов у молодёжи сейчас не много – я имею в виду выдающиеся произведения и твёрдое следование автора этой тропой. Хотелось бы видеть продолжателей Бунина, Блока, раз уж сложилась тенденция к новому освоению опыта первой четверти прошлого века. Впрочем, я знаю одного молодого поэта, который выстраивал свою творческую личность, оглядываясь на поэзию Александра Блока – с её честностью, широтой взгляда на мир, любовью к Отечеству и чуткостью к человеческой душе. Это Сергей Луценко из города Павловска Воронежской области. В 2010 году я защищал его от разносной критики на семинаре молодых писателей в Воронеже. Но при этом сказал ему, что нужно, расстегнув узкий мундир жёсткой поэтической формы, который стесняет его творческое дыхание, попробовать быть, образно говоря, «чуть пьяным и слегка небритым», примерить себя к самым разным способам реализации поэтического сюжета. Спустя три года он стал писать очень живо, в его стихи ворвалась реальная жизнь в её действиях и в её памяти. А на днях я открыл его новую подборку и обомлел: передо мною были стихи сложившегося зрелого поэта, которому послушна форма, а слова точно отражают мысль или переживание. Чуть позже я постараюсь познакомить читателей «Российского писателя» с этими вещами и, надеюсь, никого не разочарую. Кроме того, многим уже знакомо творчество Сергея Бударина из Новокуйбышевска – воспитанника поэтической школы Дианы Кан. В поэзии Бударина отчётлив тон есенинской лиры, но это – певческий голос нашего современника.

Если говорить о столпах нашей литературы, которые определили её развитие в первой половине прошлого

века, конечно же, сто́ит назвать, помимо уже обозначенных имён, Анну Ахматову. Непостижимым образом она смогла перелить звучание женской лирики в мужество своих военных стихотворений, в драматизм «Реквиема», в философизм позднего периода творчества.

Несомненно, Марина Цветаева с её лучшими стихами, где чувство и мысль переданы экспрессивными образами.

Александр Твардовский, который подарил русской поэзии простоту и обиходность слова, будто отменив разом кутурны, на которые по творческой привычке пытается встать каждый второй поэт.

Юрий Кузнецов – удивительный и неразгаданный гений отечественной поэзии. Его стихи могут находиться в соответствии с художественными установками автора – и читатель, узнавая эти скрытые «сообщения», понимает «подводную часть» поэтической мысли. Однако и в том случае, когда мы не станем углубляться в семантические глубины художественного языка Кузнецова, сама фактура его стихотворений, неожиданный ракурс авторского взгляда, завораживающая интонация размышляющего ума и поступь души – будто следы, оставляющие читателю образы, – всё это напоминает магический кристалл, отсветы которого не в состоянии загасить никакой скептический ум.

Если обратить взгляд на прозу, то здесь важнейшими оказываются имена Шолохова, Распутина, Белова.

Можно продолжить это перечисление, которое в достаточной мере хаотично сейчас и не отвечает требованиям полноты.

Тем не менее, важно сказать, кого ты любишь и за что – и увидеть понимающие глаза своего читателя.

* * *

Ольга Сумина: – Здравствуйте, Вячеслав Дмитриевич! Несколько раз перечитывала вашу статью, посвящённую стихотворению Юрия Кузнецова «Поэт и монах», да и само стихотворение. Никак не даёт мне покоя эта тема, да и если честно, то стихотворение очень уж таинственное даже для такого поэта, как Юрий Кузнецов. И статья Ваша тоже содержит некую для меня неразгаданность. То есть то, что Вы хотели сказать, я вроде бы поняла, но никак не укладывается у меня такая Ваша фраза: «Наше Православие ещё живёт красками русской осени и зимы, а наша славянская душа всё ещё не понимает весеннюю и летнюю радость как часть православного одухотворённого календаря». По-моему, в части, касающейся Православия, не хватает отрицательной частицы «не». Для меня это принципиально, поэтому вопрос задаю не в комментариях к статье, а здесь.

И ещё. Николай Дорошенко в своём блоге заговорил на чрезвычайно интересную тему: «О православных писателях» (<http://nikolai-doroshenko.pf/blog13.htm>). А что Вы думаете об этом? Насколько может себе позволить сегодняшний светский писатель высказываться на темы религиозные? Не убивают ли многословные и не всегда умные рассуждения на эту тему – живые чувства, которые должны созреть в тишине? Ведь Бога можно славить и так: «С каждой избою и тучею, // С громом, готовым упасть, // Чувствую самую жгучую, // Самую смертную связь». Просто иногда мне кажется, что глубокомысленными разглагольствованиями писатели прикрывают отсутствие или истощение литературного дара. С большим уважением, – **О.С.**

– Уважаемая Ольга, прежде всего, я хотел сказать об отсутствии счастья бытия у многих православных людей, которые погружены в смыслы – но не замечают самого радостного течения жизни. Осенью и зимой дыхание её приглушено – в этом есть строгость, что важно осознавать, вслушиваясь в собственное сердце и в православные поучения. Но ведь и пир лета, и светлые обещания весны – удивительны. Да, аскеза имеет огромное значение – но только в случае духовного подвига. В миру её отражением является просто скромность. А в это понятие без труда помещаются краски лета и любовное возрождение природы в период весны. Полноты бытия не хватает в суждениях многих православных писателей и поэтов. Потому что красота мира – Божий подарок, и не следует морщить лоб, пытаясь вписать её в схему недавно постигнутых евангельских постулатов. Ведь «Евангелие» – Живая Весть. Именно такая нарочитая строгость не близка православному мирянину: его крест не столь тяжёл, как у старца или монаха.

Вместе с тем, славянская родовая память связана с пиршеством природы и человеческого существования в весенне-летние месяцы. И вот уже кто-то старается оторвать этот голос поющей души от брэнного тела, сказать, что православные все – сплошь скучные и книжные, схоластически умудрённые и чинные. А в целом – бесстрастные. Отталкиваясь от такого понимания, можно его продолжить: бесстрастные – не холодные – не горячие – тёплые... То есть – никакие, а в духовном отношении, по Апокалипсису – совершенно безликие люди.

Уже в праздничном восклицании «Христос воскрес!.. Воистину воскрес!..» есть торжество сердца, радость

тела, которому обещана вторая, иная жизнь в духовном измерении, есть упоение веры, которой дана Высшая Поддержка. Именно потому «весенняя и летняя радость есть часть православного одухотворенного календаря». Надеюсь, моё объяснение понятно, и я не «намудрил». Но примерно такой смысл и содержится в моей образной фразе из статьи о «Поэте и монахе» Юрия Кузнецова.

В отношении так называемых «православных писателей» я могу сказать только одно: не надо с энергией, достойной лучшего применения, воцерковлять литературу – это убьет её. Литература исследует душу человека и его путь через чащи мира. В поле её зрения непременно должны быть Небеса, она вправе задумываться о духовном устройстве вселенной. Однако сегодня появились «творческие люди», которые самостоятельно возложили на себя функции контроля за догматической верностью литературных произведений. Таких фигур в поле обсуждения поэзии Юрия Кузнецова довольно много. Они берут лекала домашнего производства с линиями, «похожими» на евангельские образцы – и, размахивая ими, «драконят» стихи поэта и уличают его читателей в том, что по жизни те идут неправильной походкой, смотрят не туда, говорят не так, рассуждают не по правилам. Однако притом сами «проверяющие» могут отличаться злословием, вероломством, бесчувствием и рядом других качеств, о которых нужно сокрушённо говорить на исповеди. Я думаю, что такого понятия – «православные писатели» – сегодня в применении к художественной литературе, скорее всего, нет. А есть православные миряне, которые пишут рассказы и стихи с оглядкой на Небеса и с чувством горечи за собственные прегрешения и несовершенства.

* * *

Василий Киляков: – *Уважаемый Вячеслав Дмитриевич! Перечитывая Ваши книги «Терпение Земли и Воды», «Русский Песнопевец», Ваши статьи в журналах Москвы, Воронежа, других регионов – нельзя не проникнуться той великой болью и печалью за русскую культуру, литературу, за то «вольное плавание» писателей, за вынужденное их рассеяние, которое так тревожит Вас.*

И вот, учитывая то, что Православие на сегодняшний день – единственный ключ, единственный код дальнейшего русского развития (права русских не закреплены даже в Конституции) – на Ваш взгляд: что необходимо сделать, чтобы победы России на политическом поле в марте 2014-го были бы подхвачены и поддержаны русскими писателями? Как сделать так, чтобы журналы «Русский дом», «Вестник Антониевского храма», «Нескучный Сад», чтобы книги А. Нестругина, Е. Семичева, Д. Кан, С. Сырневой – получили бы поддержку от Правительства России? Как добиться того, чтобы программа «Радо-неж», которая жива лишь на пожертвования прихожан (как и «Вестник Антониевского храма») – тоже получила бы эту поддержку, в противовес «Эху Москвы» и прочим антирусским СМИ, которые привыкли питаться с широкого русского стола, из русского котла (из средств Газпрома, ВТБ 24), при этом нещадно хуля хозяина? Словом, как закрепить и продлить эту метафизическую Русскую победу? Как сделать так, чтобы она, эта несомненная победа, не осталась бы точкой – но открылась бы вектором нашего общего национального, культурного, нравственного развития? Ведь и сегодня ясно, что В.В. Путин войдет в историю наряду с Екатериной Великой,

тогда как Обама поистине «вляпался» в историю, и всего лишь как первый темнокожий президент Америки. Как осуществить взлёт Православной культуры?!

– Дорогой Василий! Я с наслаждением читаю твои записки, проникнутые сердечной болью за Русский мир, за все нестроения, которые нас сегодня окружают. Твои строки обладают редким по нынешним временам достоинством: когда ты говоришь о несовершенствах и трагедиях современности, в твоих строках почти всегда виден упрёк самому себе – как же я допустил этот позор, это отчаяние, эти победы неправды над русской Истиной?.. Виножник и потерпевший – вот образ твоего Иова, который возносит свой голос в сумрачные Небеса. Тут есть оттенок покаяния – но и неутолённая жажда справедливости, которая так свойственна русскому человеку.

Я говорю об интонациях твоей прозы потому, что многие её качества носят характер необходимых свойств настоящего отечественного писателя – к сожалению, почти всегда только чаемых свойств.

Как часто мы видим участие авторитетного писателя в судьбе автора до поры неизвестного, терзаемого обстоятельствами жизни? Ведь довольно редко, не правда ли... Всегда ли мы можем отказаться от личной удачи ради общего дела? Ой, не всегда... И так далее, в том же духе.

Патриотическое писательское сообщество чрезвычайно разобщено, катастрофически склонно к житейскому компромиссу, во многом разучилось радоваться чужому успеху. Это не правило и не обличение – но всего лишь горькое наблюдение. Вместе с тем, определённые общественные изменения уже начали происходить, они

ПРОВИДЕНЦИАЛЬНЫЙ СОБЕСЕДНИК

продиктованы чувством самосохранения государственной власти. И что же – потерпеть немного, а там всё устроится? Напомню, что терпение – едва ли не самая трудная из христианских добродетелей. Просто надо честно делать своё дело: если хочешь писать кровью сердца – не сто́ит ходить в магазин за клюквенным соком, дабы разбавить эти страшные, почти мистические красные «чернила». И тогда приросший к мели корабль русской жизни понемногу будет обретать равновесие и способность к плаванию. Полагаю, что организационно всё будет происходить постепенно, от одного – к другому, набирая критическую массу. Сегодня у нас есть давно позабытое чувство Русской победы – победы справедливости над вероломством. И очень важно, что это переживание связано с Крымом – и собственно местом, и историческим понятием, где честное – выше лживого, чистое – очевиднее грязного, подвиг – реальной корысти. Всего и нужно ото всех нас: соответствовать произошедшему, понимать этот «намёк» бытия и знать, что русские дети завтрашнего дня будут задавать нам свои наивные и беспощадные вопросы. Постараемся ответить на них немногословно и так, чтобы старик не опускал взгляд под ясным взором младенца.

Часть 2.

Блиц-интервью с Вячеславом Лютым на сайте «Российский писатель» 2-3 апреля 2014 г.

2.04.14. 15:52.

Людмила Тобольская (США): – Уважаемый Вячеслав Дмитриевич! Позвольте в первую очередь высказать

радость по поводу организованной данной встречи с Вами: всякая встреча с Вашими, как Вы скромно формулируете, размышлениями – на бумажной, на виртуальной ли странице – всегда радость, всегда школа, всегда удовлетворённое ощущение глубоко прочувствованного понимания критиком тончайших нюансов, смыслов, значений и специфики их у разбираемого автора. Спасибо! Всегда с нетерпением жду Ваших новых работ.

Сегодня мне представляется важным попытаться обозначить в разговоре с Вами вот какую проблему (она назрела и требует какого-то разрешения, без откладывания в долгий ящик). Я – о писателях диаспоры не ближнего (их положение исторически-традиционно более благополучно), а дальнего Зарубежья. Сужу главным образом о положении их в Америке, где я живу и по мере сил работаю в сложившихся условиях эмигрантского литературного процесса. Нельзя сказать, что мы обижены публикациями: то тут, то там организуются всевозможные альманахи, иные из них традиционно существуют по многу лет. Есть у нас и серьёзный, более 70 лет выходящий в Нью-Йорке литературно-художественный «Новый журнал», организованный ещё Алдановым и Цетлиным при содействии Бунина... В нём – помимо интереснейших рубрик истории и культуры, помимо воспоминаний и мемуаров – есть место и современной прозе, и поэзии. Конечно, журнал этот – высокая планка, и попасть на его страницы – это надо ещё профессионально соответствовать. Но и он, что называется, «не резиновый» и тоже не лишён этого современного поветрия – острого, порой неоправданного интереса к современному «авангарду». «Авангард» – он что же: как

всегда, активен и стремится подавить реализм, но это уж судьба наша такая – стоять на своём и искать возможности сотрудничества и творческого взаимообогащения. Гораздо сложнее другое. Помимо того, что все вышеупомянутые альманахи (являясь платными) объединяют под своими обложками авторов самого разного профессионального уровня, в их публикациях резко просматривается деление на авторов, неразрывно связанных в своих интересах с судьбами России и, несмотря на удалённость, живущих ею и старающихся внести в русскую литературу, в осмысление Российской трагедии и истины свою посильную лепту – и авторов совсем иного толка, по сути – вынужденно русскоязычных, исследующих, подчас и не бесталанно, только узкобытовые коллизии, исповедующих эстетические и нравственные идеалы акуниных и уличных, порой перевирающих и искажающих нашу историю и глумящихся над Православной культурой настолько, что градус неизбежного компромисса для участия в совместном с такими авторами издании подчас становится слишком высоким, чтобы это соучастие осуществить.

Вот и назрела – и давно! – необходимость слияния русской литературы и русской литературы. Не должны ли «старшие братья» протянуть руку немногочисленным «младшим», у которых нет уже ни Бунина, ни Набокова, которым был бы так необходим некий хорошего профессионального уровня патриотической направленности и исповедующий наши Православные идеалы журналост?.. В нём мы могли бы ощутить себя дома – и, изголодавшиеся по вдумчивой критике, могли бы беспрепятственно расти профессионально, могли бы обрести

родного по духу российского читателя. Это, несмотря на все предугадываемые трудности, могло бы стать неким новым этапом – как в развитии русской литературы, так и в национальном самосознании.

Согласны ли Вы, уважаемый Вячеслав Дмитриевич, с моей позицией? И если «да», то что можно сделать уже сейчас, с чего начать это сближение?

С уважением, – Людмила Тобольская, США.

2.04.14. 16:24:

– Уважаемая Людмила, спасибо сердечное за Ваши добрые слова о моих трудах.

Я поддерживаю Ваше предложение двумя руками. Лет шесть тому назад журнал «Подъём» сотрудничал с о. Игорем Филяновским из Мельбурна, настоятелем Свято-Троицкого собора Московского патриархата. Публиковали его блестящие жизнеописания русских святителей, мемуары времён гражданской войны – и довольно регулярно. Потом эта связь прервалась, а сейчас, думаю и надеюсь, потихоньку будет восстанавливаться, поскольку летом приезжал Филяновский на родину, под Воронеж, и мы обо всём поговорили.

В свою очередь, я думаю о Вашей повести, которую, к стыду своему, до сих пор не прочёл – суета заела. Пожалуй, стоит её рассмотреть именно под таким углом зрения. Подойдёт – буду очень рад, если нет – не обижайтесь, потому что решение будет коллегиальное-редакционное. Будем считать, что этот процесс начинается с нашего сегодняшнего разговора. А в Вашем лице надеюсь увидеть координатора наших общих усилий в Америке.

* * *

2.04.14. 16:00.

Юрий Серб: – Уважаемый Вячеслав Дмитриевич! По моим наблюдениям, журнал «Подъём» охотно публикует переводы англо-американских беллетристов, щедро жертвуя на это журнальные площади. Конечно, переводчики – известные вам люди, скорее всего, даже члены СП России. С другой стороны, возможно, достойных авторских рукописей у вас в редакционном портфеле недостаточно, вот и отдаётся журнал переводчикам. Но как Вы прокомментируете такое радикальное мнение, что от переводной литературы достаточно потерпела и сама читающая Россия, и собственно русская словесность и народная нравственность? По количеству публикуемых переводов мы впереди планеты всей – как в советские, так и в постсоветские времена. И каково ваше мнение относительно практики некоторых государств, где лиги (гильдии) писателей и ассоциации переводчиков существуют отдельно, согласно своей специфике? С уважением, – Юрий Серб, Санкт-Петербург.

2.04.14. 16:25:

– Уважаемый Юрий, количество переводов беллетристики у нас сравнительно невелико: максимум две вещи на год, это по прозе. Переводы стихов мы публиковали только два раза. Эта позиция журнала носит вспомогательный характер, слегка дополняя спектр вкусов. Портфель прозы в журнале набит довольно основательно, но это не повод отбиваться от авторов: дескать, не до Вас – наши планы отличаются полнотой. Такая глупость часто практиковалась, в частности, в «Подъёме» в советские годы.

Сейчас двери журнала открыты для всякого талантливоего произведения, в котором есть любовь к земле родной и нет желания показать свои творческие умения в цирковой манере. Но этим, скорее, отличаются либеральные авторы. В отношении раздельного существования корпораций писателей и переводчиков – не думаю, что это хорошая идея. Просто переводчики должны быть творчески состоятельны, как это было в XIX веке. Возьмите наших классиков: скажем, лермонтовские переводы Гейне, соловьевский перевод Гофмана...

* * *

2.04.14. 16:05.

Владимир Пронский: – *Уважаемый Вячеслав Дмитриевич, в одном из своих ответов Вы напомнили, каких писателей «продвигают» в нашей стране, и кто. С этим явлением трудно бороться, но надо. И для этого есть много неиспользованных возможностей. Взять хотя бы региональную литературную критику. Все мы видим, с каким упорством – в основном, из Москвы и на известные деньги – присылают либеральных гуру «образовывать» отсталую якобы провинцию. Эти «засланцы» буквально хоровод водят, регулярно посещая областные города. И их, как ни странно, чиновники встречают с радостными воплями, тогда как на своих литераторов обращают внимание гораздо реже. А у нашего писательского Союза нет служливых фондов, чтобы посылать писателей и поэтов на встречи с читателями по градам и весям. А что же наши региональные организации, их творческие бюро? По-моему, не все они и не всегда должным образом организуются. То же самое можно сказать и*

ПРОВИДЕНЦИАЛЬНЫЙ СОБЕСЕДНИК

о самих литераторах, дожидаящихся непонятно чего и не желающих (то ли из-за лени, то ли из-за амбиций) возвысить голос, попытаться донести живое слово о своих товарищах хотя бы до читателей своего региона; с нынешними возможностями Интернета это можно сделать гораздо шире. Или многие из них считают себя сами-самыми – и ждут, когда о них кто-то вспомнит и воспоёт...

Но, увы: ожидания эти зачастую бесплодны. Вот и жалуются писатели-поэты на горькую судьбу и не понимают, что она в их собственных руках. Почитаешь иные областные газеты, понаблюдаешь, с какой энергией либералы нахваливают самих себя, оглушая читателей предвзятыми мнениями – и поневоле задумаешься: «А что мешает членам нашего Союза пропитаться более активной, наступательной позицией?» Или мы разучились составлять литературные обзоры, писать рецензии, знакомить читателей с интересными авторами? Или для этого ждут критика со стороны? Но таких, как, например, Вячеслав Лютый, на всех не хватит, да и при всём уважении к этому имени, разные мнения, особенно по тому или иному автору, только усиливают роль критики, повышают интерес к литературе, к отдельным произведениям. Ведь всё большое рождается из малого.

В этой связи вопрос.

Что, на Ваш взгляд, Вячеслав Дмитриевич, необходимо сделать, чтобы «расшевелить» писателей на местах, побудить их к активной творческой позиции, заставить «гореть», если Господь наградил их умением творить и доверил нести своё обжигающее слово людям?

2.04.14. 16:37:

– Уважаемый Владимир, в этой картине, которую вы нарисовали достаточно живописно, всё не так просто. Писательские организации на местах существуют на деньги областного бюджета. Программа книгоиздания – на те же средства. Поэтому если руководство областью принимает решение поддержать либеральное сообщество, то сопротивляться этому довольно сложно. Но активные творческие действия писателей-почвенников, действительно, могут создать конкурентную среду, когда противостояние разрушительного и созидательного будет очень наглядным. И здесь всё зависит от людей, от того, как они взаимно сосуществуют в местном писательском союзе. А вот с этим – беда. Не секрет, что многие, очень многие организации пережили распри и революции «молодых волков». Не так давно сменилась скандальная верхушка тамбовской организации Союза писателей. Просто авторы разучились, наверное, писать «в стол», быть частными людьми, зарабатывать на хлеб чем-то ещё, а не собственно гонорарами.

О последних смехотворных доходах уже как-то писала Лидия Сычёва: авторы работают в журналах и газетах, и это позволяет им не положить зубы на полку. А одновременно даёт определенную степень свободы, по нынешним временам – публиковаться в иных местах, а не только «дома», где это вполне может быть сложно.

Творческой свободы, соединённой с творческим поведением органично, сегодня не хватает нашим писателям, к сожалению. Но это пройдёт со сменой поколений, хотя утратится и многое драгоценное из сегодняшней творческой практики.

2.04.1. 16:47.

Владимир Пронский: – Вячеслав Дмитриевич! Ваша цитата из ответа на мой вопрос: «Но активные творческие действия писателей-почвенников, действительно, могут создать конкурентную среду, когда противостояние разрушительного и созидательного будет очень наглядным», – думаю, наглядно обозначила ответ.

Спасибо! Остаётся всем нам, пишущим, быть неравнодушным к тому, что происходит вокруг.

* * *

2.04.14. 16:08.

Любовь Галицкая: – Уважаемый Вячеслав Дмитриевич! Не возникает ли у Вас иногда желания воскликнуть: «А король-то голый!», читая стихи некоторых из ныне модных, восхваляемых и продвигаемых поэтов?

И ещё вопрос. Как сделать, чтобы настоящие, талантливые поэты (не только столичные, но и из провинции) вышли на широкую дорогу? Как отделить зёрна от плевел в сегодняшней поэзии?

2.04.14, 16:54:

– Уважаемая Любовь!

Я совершенно согласен с Вашим взглядом на нынешних популярных авторов стихов-виршей. Но это отбор отрицательный.

Человеку (возможно, способному) говорят: ты уже художник, пора выходить к людям. И он, как есть – фигурально говоря, профессионально «неумытый», «со щетиной», «с запахом изо рта» – победным шагом выходит к читателям-зрителям. Далее следует «раскрутка» этого

школяра, который полагает, что школа ему не нужна – профессионально-литературная, творческая, личностная.

По телевизору показывают молодых поэтов в передаче Гаврилова. Смотреть и слушать эти выступления я не могу. С одной стороны, там делается акцент на частную жизнь в поэтических сюжетах, с другой – сортируется география. А с третьей, сидит какой-нибудь нынешний кумир за столом аксакалов – и судит-рядит с умным видом, хотя обсуждать, в первую очередь, нужно его самого: соответствует ли он громким похвалам, которые ему отпускаются. Но это ныне – повсеместно: дескать, молодой творческий человек – уже талант, потому что – новая кровь. Это глупость. Прежде нужно посмотреть на состоятельность дарования, на его способность откликаться на важнейшие темы – всё это непременно должно быть искренним. И если вещь, которую написал молодой прозаик, отличается от произведения писателя старшего поколения некоторой поверхностностью, но чувствуется сердечное усилие автора, то здесь нужно понимать: следующее поколение должно освоить старый опыт, воспринять ушедшие события по-новому. Вот тогда литературный процесс будет двигаться естественно.

Что касается меня, то я читаю и даю творческую оценку самым разным стихам – и авангардным, и традиционным по форме. Но душа моя склоняется к классическому выражению чувств и мыслей.

* * *

2.04.14. 16:10.

Дмитрий Ермаков: – Уважаемый Вячеслав Дмитриевич, здравствуйте! Уже много лет Ваша творческая

и профессиональная деятельность связана с журналом «Подъём». Журнал знаменитый, именитый. Что такое сегодня «Подъём»?

Кого публикуете, каких авторов ждёте?

И шире вопрос: какова роль традиционного «толстого» журнала (столичного, регионального) в сегодняшнем литературном процессе? Я слышал даже такое мнение: не надо («государству») оказывать помощь писательским союзам, а надо средства направлять непосредственно на поддержку журналов. Как Вам такая идея?

Ну и, конечно же, желаю Вам дальнейших творческих успехов! С уважением, Дмитрий Ермаков, Вологда.

2.04.14. 17:09:

– Уважаемый Дмитрий! «Подъём» сегодня публикует авторов самых разных стилевых и тематических устремлений. Важно, чтобы в их вещах просматривалась жизнь – через идею, через антураж, через многозначность восприятия происходящего вокруг нас, через характеры героев. Пусть это будет фантастика: мы печатали рассказы Владимира Куницына. Пусть это будет мистика: опубликовали рассказы и повести Сергея Дубянского (Васильева). Напечатали вполне модернистский роман автора из украинского Луцка на платоновские темы. Кого ждём, сказать загодя трудно. Но вот что ждём Ермакова – скажу определённно. Прежде просто оказии не было.

В отношении субсидирования журналов, а не союзов: думаю, что это неправильно. Мне это напоминает голодного человека, который просит даже не суп, а просто корочку хлеба. Не надо видеть себя в роли попрошайки. Деятельность союзов должна финансироваться государством

или литературным фондом – последнее сегодня невозможно. Если государство не хочет этим заниматься, то придёт дядя Сэм и оплатит все счета тех, кто работает против государства. Как сказала Диана Кан, не хотите кормить собственных писателей – будете кормить чужих. Нужно поддерживать и толстые литературные журналы, потому что именно они сегодня являются шлюзом и фильтром в мире литературы. В них отбираются самые разные имена и произведения, но их взаимный уровень не должен быть контрастным. Так создаётся равновесное литературно-художественное поле, где жанры не побивают, но поддерживают друг друга.

* * *

2.04.14. 16:15.

Тамара: – Вчера открыла страничку вопросов и ответов. Приятно удивлена, что многих интересуют Ваши взгляды, Вячеслав Дмитриевич, как критика, Ваш подход к анализу творчества. Моя душа насладилась ответами, в которых господствуют не сиюминутные, а жизнью выношенные мысли и убеждения. Они мне понятны и близки. Эти ответы ещё бы всем преподавателям литературы прочитать. Польза большая была бы! «Слышу голос поэта, когда читаю стихи». Много раз «попадалась» на этом и я, читая стихи поэтов, которых прежде знала. Но у Вас это созвучие идёт от внутреннего слияния критика (Вас) с поэтом, с человеком. Вы поёте с ним по одним нотам, но мелизмы возможны разные. Думаю, это и есть истинное понимание. В ответах обратила внимание на яркость определений: «скрипучее перо», «интеллектуальный топор»... – восхитилась. Прежде не встречала.

По душе пришла мысль, что не следует каждому из нас примерять на себя роль идеального судьи. Мысль не нова, но требует частого повторения, напоминания – тем более, когда речь идёт о работе критика. Здесь судья – высокий профессионализм, осторожность, звень души, острота слуха и умение сказать так, чтобы росло мастерство творца (как сказано было о С. Луценко).

Вопросы. Всегда ли, Вячеслав Дмитриевич, Вы честны перед собой в анализе творчества или приходится «подстраиваться» под чей-то тон? Очень сложно сегодня оставаться самим собой. Вполне возможно, что стойкость, бойцовский характер достались от отца? Иногда поэт, написавший стихотворение, видит одно, читатель – другое. Такое бывает, ведь каждый проходит свой путь переживаний, познаний. Удаётся ли критику почувствовать это и объединить всё в единое целое, раскрыв глубину содержания произведения, определив место творца в «хоре» поэтов и ценность его голоса? Вам удаётся ощущать радость от сделанной работы?

С глубоким уважением, – Тамара.

2.04.14. 17:30:

– Уважаемая Тамара, благодарю Вас за доброжелательное отношение к моим размышлениям. Оставаться самим собой я стараюсь всегда по той причине, что вчерашняя ложь и соглашательство не позволят тебе сегодня погрузиться в мир автора, который честен и самоотвержен. А это уже не свобода. Коли так, я лучше вообще брошу это занятие.

Помню, писал я статью о стихах одного очень хорошего поэта. Однако в корпусе его стихотворений обнаружилось

контрастное сочетание духовного упадка и его преодоления. С этим нужно было что-то делать, как-то объяснить такую картину. Я постарался написать так, чтобы совокупный образ поэта стал более объёмным, а моя любовь к его лучшим стихам осталась искренней, без оговорок. Но подумал, что автор, возможно, такой статье не обрадуется. Однако поэт моментально почувствовал все оттенки в моём рассуждении, и этот груз с моей души упал – и осталась радость от честно написанной работы.

Досталось ли такое моё самочувствие (желание оставаться самим собой, «бойцовский характер») от отца – не знаю. Что-то, очевидно, родовое (и я это чувствую), а что-то – приобретённое. Но я чувствую себя внутри своего рода, хотя это ощущение ко мне пришло с очень большим запозданием, увы...

Порой поэт пишет о своём, но звучит стихотворение как голос, поющий об общем, и о твоём – в частности. Кроме того, у поэта интуитивно проскальзывают акценты в стихотворении, которые он сам и не замечает. Критик должен такие штрихи обнаружить, потому что они многое скажут ему об авторе. А стихотворец вдруг увидит себя в совершенно ином ракурсе и почувствует себя во вселенной уже как-то иначе, сравнительно с прежним творческим периодом.

* * *

2.04.14. 16:19.

Александр Кердан (Екатеринбург): – Уважаемый Вячеслав, здравствуйте! Сегодня только ленивый не говорит об отсутствии настоящей литературной критики; сетуют, что Пушкиных не стало, так как нет новых

Белинских, и т.д. Так ли это? Если так, то с чем Вы связываете подобное положение дел, каким Вам видится выход из него? С уважением и пожеланием удачи, – Александр Кердан (Екатеринбург).

2.04.14. 17:48:

– Уважаемый Александр, то положение в литературном мире, о котором говорите Вы, двусоставное. Конечно, дела с критикой сегодня достаточно плохи. В первую очередь, потому, что критики поневоле стали чувствовать себя обслуживающим персоналом при писателях или поэтах. А это разрушительно сказывается на результатах их профессиональной деятельности. Когда я пишу статью о стихах такого-то поэта, мне важно разгадать тайну: что стоит за словами, как автор смотрит на мир, что видит, что ускользает от его внимания, а что он категорически не хочет рассматривать. По существу, речь идёт о загадке творческой личности, которая отражена в её художественных творениях. Если подходить к критической задаче таким образом, то ты удовлетворяешь собственное исследовательское любопытство, которое сродни наблюдениям прозаика за внешним миром: вошёл человек, загасил сигарету, положил окурочок на угол стола... И ты понимаешь, что этот небрежно одетый художник, пробавляющийся оформительским заработком в НИИ связи, живёт очень трудно: сигарета «Прима», а когда уходил – взял бычок: докурить. Вот с таким вниманием к деталям и стоит смотреть на стихи. Хотя детали могут быть и огромными – и не вещами, а понятиями.

Плохие критики не продуцируют отсутствие литературных гениев. Роль критики здесь вторична. Если перебить

всех критиков, как кур, то поэты и прозаики не перестанут писать – как хорошо, так и плохо. Просто на поверхность выйдут случайные произведения, но потом всё самоорганизуется.

Однако такой взгляд по нраву не всем. Однажды на секции театральной критики нечто подобное я сказал о театре. Московская критикесса, привыкшая составлять поле фаворитов и поле неудачников по своему вкусу, со мной категорически не согласилась. В её словах я увидел только самооправдание и защиту своего социального и творческого положения. Увы – и больше ничего.

* * *

2.04.14. 16:23.

Екатерина Козырева: – *Уважаемый Вячеслав Дмитриевич! Ваша мысль – «о существенной грани в русской и православной жизни: поражении, которое даёт невидимое начало всему новому» – буквально воплотилась в волнующих нас сейчас событиях на Украине, породивших великое новое – возвращение Крыма домой, в Россию!*

Первый вопрос. Как в современной литературе отражается историческое мироощущение русского человека?

Заставляет задуматься Ваше размышление: «У Ёмкина правда мужицкая намного ближе словам Спасителя, нежели государственные уложения».

Второй вопрос. Когда поэт дерзает быть Творцом наравне с Богом – не искушение ли это? В замечательно краткой и глубокой статье «Русский путь» вы отдаёте русскому поэту центральное место в историческом пространстве, говоря, что «предшествовавшим звеном между наступающим завтра и уходящим вчера – является

фигура русского поэта, народная жизнь вправе ожидать от него слов и песен».

Третий вопрос. Как прорваться народному поэту сквозь тьму одностороннего освещения СМИ, чтобы истинный песнопевец стал известен самому народу?

2.04.14. 18:13:

– Уважаемая Екатерина! Историческое мироощущение русского человека в современной русской литературе вполне может отражаться почти неуловимо. Если автор даёт понять читателю, что прошлое для него значимо, и жизнь общая не зачёркивается трагичным человеческими судьбами давних лет – то это уже чувство истории. Если герои давно минувших лет для писателя важны, а иные фигуры священны – это в ту же копилку. Очень часто, покрывая чёрной краской русское прошлое, стремятся его уничтожить, не понимая, что, сделав его другим, тем самым убирают из реальности себя или своих потомков. Бытие таких шагов не прощает. Просто дурковатые люди думают, что жизнь есть физическое преодоление пространства и времени: бегаешь, ешь, лежишь в постели с кем-то, смеёшься, пьёшь, и т.п. Но ведь эмоции твои, печаль и радость – они из другой системы координат, в которой есть ещё честь, долг, правда, терпение...

О Ёмкине. Я чрезвычайно рад, что его стихи встречают такой горячий приём на сайте «Российского писателя». Говоря о правде мужицкой и о «государственных уложениях», я предлагаю вспомнить «Капитанскую дочку», где «своя правда» – и у Гринёва, и у Пугачева. В своё время я прочёл замечательную статью Лотмана на эту тему. Она словно сняла пелену с моих глаз, а когда я медленно

читал пушкинский текст, то будто проваливался в космос, в котором все предметы взаимосвязаны. Однако правда Пугачёва, в случае её победы, уничтожила бы русское государство. А многие официальные порядки, как известно, не учитывают человеческую боль или горе.

Священная русская государственность важна? Да, несомненно важна, её сто́ит беречь всемерно. Но терпение народное ведь не безгранично? Да, народ порой срывается в бунт, в первичной основе которого – поруганное понятие о справедливости. Вот о чём я упомянул в той формуле.

А поэт или художник в любом случае творец и «соревнователен» с Богом – таков онтологический изъян этой профессии или призвания. Тут важно понять своё место и не считать, что тебе – море по колено. В противном случае художник впадает в определённый демонизм.

Народному поэту прорваться сквозь толщу предвзятости и лжи чрезвычайно трудно. Кроме того, ему придётся преодолеть заслон из тщеславных чувств своих более «продвинутых» коллег по литературному цеху. Тут рекомендаций быть не может. Просто читатель должен любить своего поэта и всякий раз его поддерживать, хотя бы и в разговоре с местной администрацией.

* * *

2.04.14. 16:37.

Сергей Донбай: – Вячеслав Дмитриевич!

Как, на Ваш взгляд, влияют на современный литературный процесс нестоличные литературные журналы, которые попадают (и попадают ли?) в Ваше поле зрения критика? Я имею в виду журналы Дальнего Востока,

Сибири, Урала, Центральной России. Помогают ли эти журналы сбережению традиционных черт русской литературы, непрерывности её журнальной жизни?

Надеюсь, скоро встретимся в Орле, – Сергей Донбай.

2.04.14. 18:25:

– Сергей Лаврентьевич, добрый день.

Возможно, я покажусь слишком тенденциозным, однако считаю, что региональные журналы и держат на своих плечах всю тяжесть сегодняшнего литературного процесса. Столицы шумят, пух-перо летит – но серьёзная литература создаётся в тишине и самоуглублении. В Москве и Питере это почти невозможно. Поэтому я исключительно высоко ценю роль провинциальных журналов в современной литературе.

Я намеренно пишу «провинциальных», потому что это определение – из толщи земной, а «региональность» есть только проявление административного деления страны, в достаточной степени условного.

У меня есть возможность следить за публикациями в «Русском эхе» (Самара), «Страннике» (Саранск), «Суре» (Пенза), «Гостином дворе» (Оренбург), поддерживать связи с белорусской «Новой Немигой литературной» (Минск) и рядом других журналов.

Сейчас мы получаем Ваши «Огни Кузбасса», отправляем в Кемерово «Подъём». Все эти издания достойны государственной поддержки, все они – жизнь современной русской литературы.

До встречи в Орле!

* * *

2.04.14. 16:46.

Любовь Берзина: – Здравствуйте, Вячеслав Дмитриевич! Вы в своих критических работах много пишете о поэзии, знаете её глубинные течения, повороты и водовороты, поэтому именно Вам хочется задать вопросы, которые тревожат меня в последнее время.

Гражданственность в стихах – сейчас это не модно, никому не интересно. Сейчас в почёте плетение словес, рисование виньеток – и совсем не принято говорить «о времени и о себе». Кто из современных поэтов может сказать: «Я не поэт, я гражданин»?

Актуальна ли сейчас эта фраза в нынешнем поэтическом мире? Кто, по Вашему мнению – самые значительные поэты современности, и могут ли они быть такими же популярными и узнаваемыми в наше время, как были поэты в 1960-е годы. Что нужно сделать, чтобы их стихи были услышаны?

С уважением, – Любовь Берзина.

2.04.14. 18:42:

– Уважаемая Любовь, гражданская лирика сегодня соединена в сердце поэта со многими другими темами. Возьмите стихотворение Светланы Сырневой о «Титанике», стихи Дианы Кан о времени застоя, строки Евгения Семичева «но Родина выше свободы» и многие другие. Мы не можем назвать этих поэтов «не гражданами» – просто в русском сердце всё живёт неразрывно, в отличие от либерального наднационального сознания, в котором еда – в одном географическом месте, учёба – в другом, солярий – в третьем. А Родина даже не там, где теплее:

ПРОВИДЕНЦИАЛЬНЫЙ СОБЕСЕДНИК

им вообще непонятно, о чём тут речь. Фраза «я не поэт – я гражданин» сегодня популярна у плохих поэтов, потому что о Родине писать плохие стихи, как уже однажды было сказано, нельзя.

К трём уже названным именам замечательных современных поэтов могу добавить Юрия Перминова, Николая Беседина, Владимира Скифа, Анатолия Аврутина, Геннадия Ёмкина. И этот ряд можно продолжать и продолжать. Их творчество требует критического внимания, читательской любви, официальной поддержки на всех уровнях.

* * *

2.04.14. 16:47.

Ольга Шмакова: – Здравствуйте, уважаемый Вячеслав Дмитриевич! Читала Ваши материалы здесь, на сайте «Российский писатель» – и вижу, как Вы глубоко, всей душой проникаете в произведения авторов, творчество которых Вы анализируете в своих работах. Скажите, пожалуйста, ощущаете ли Вы своей тонко чувствующей душой критика возможное возвращение к лучшим произведениям и авторам в нашем образовании?

После событий в Крыму и поворота к народу Крыма правящих мира сего так хочется, чтобы вернулось наше родное образование, наши настоящие классики, чтобы наши дети, изучая нашу русскую литературу, читали именно тех авторов, прозаиков и поэтов, воспринимая которых, ощущаешь мурашки на коже и понимаешь: вот ОНО, ИСТИННОЕ, задевающее струны души и зовущее ввысь?

2.04.14. 18:58:

– Уважаемая Ольга, я ни минуты не сомневаюсь, что русская литература вернётся в каждый дом в России. Просто всё происходит постепенно. Будет ли это на нашей жизни – не знаю. По крайней мере, не знаю: будет ли это возвращение безусловным и окончательным. Борьба за утверждение русской литературы в наших школах не утихает, ведь мы боремся, собственно, за свою жизнь. Педагогическое сообщество в состоянии обозначить свою позицию – пусть и в сотый раз, но столь же твёрдо, как и прежде. Сегодня наши дети мало читают, к тому же – выбор для ребёнка сегодня очень широк, много откровенной ерунды. Трудно заставить их прочесть всё то, что нам кажется необходимым. Но мы можем выбрать опорные точки в истории русской литературы – и уже к ним «подтягивать» те или иные произведения. Важно привить детям чувство, что пусть они «не дочитали» – но наши внуки прочесть всё важное обязательно должны.

2.04.14. 19:10.

Ольга Шмакова: – Спасибо большое, Вячеслав Дмитриевич, за Ваш обнадеживающий ответ. А то иногда ощущаю какое-то бессилие.

Все мои знакомые, родители и педагоги – все ругают современную систему образования, ругают урезание литературы, истории в школьной программе, а сверху молча и упрямо насаждается всё это и на слова педагогов и родителей нет никакой реакции. Порой просто жутко становится...

* * *

2.04.14. 16:48.

Ольга Григорьева: – Добрый день, Вячеслав Дмитриевич! У меня два вопроса. 1. Отслеживать современный литературный процесс – огромный труд. Как следите за новинками? Какими основными источниками Вы пользуетесь: толстые журналы, литературные газеты, книжные ярмарки, сайты, присылаемые Вам книги? Поделитесь опытом... 2. Вопрос-пожелание (в продолжение Л. Тобольской). Понятно, что нельзя объять необъятное, но так хотелось бы, чтобы критики обращали внимание и на творчество русских писателей, живущих в бывших союзных республиках. К примеру, в Казахстане. Это тоже РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА. Более того, перефразируя евтушенковские слова, уж тут-то поэт точно «больше, чем поэт» – он носитель и пропагандист русского языка и литературы, он истинный подвижник русской культуры (к примеру, Валерий Михайлов, творчество которого Вам известно – редактор журнала «Простор»). Как важна для них поддержка россиян! Нет ли у Вас в планах сделать обзор русской литературы (или написать об отдельных авторах) Украины, Белоруссии, Казахстана? С глубоким уважением, – Ольга Григорьева.

2.04.14. 19:09:

– Уважаемая Ольга, отслеживать литературный процесс – дело каторжное. Я этим не занимаюсь, потому что в таком подходе к литературе (необходимом подходе!) всё-таки есть мимолётность суждений и своего рода туристическая степень осмысления материала. Просто мне это не близко. Так сложилось, что я с головой погружён

в поэзию, а прозу читаю недостаточно. Впрочем, такое положение поправимо – уже хотя бы в связи с моей работой в журнале «Подъём». Своё отношение к происходящему в литературе я формирую на основе «толстых» журналов, частично литературных газет и сайтов. Кроме того, работа в различных жюри фестивалей позволяет составить мнение о спектре творческих переживаний нового поколения. Участие в конференциях тоже даёт возможность узнать новые имена и произведения, и присылаемые книги вводят меня в курс происходящего – это относится, в первую очередь, к прозе. Как я уже сказал, сам жанр литературного обзора мне не близок. Однако я с удовольствием пополнил бы портфель журнала «Подъём» произведениями авторов из Казахстана, Украины, Белоруссии. А что не будем успевать печатать, я обязательно направлю в другие литературные «толстяки»: в «Новую Немигу литературную», «Волгу-21 век», в «Берега». Поэзию Валерия Михайлова я очень люблю, и она всегда найдёт себе место на страницах воронежского «Подъёма». Поэтому форма поддержки русских писателей ближнего зарубежья – это публикация их произведений в России.

* * *

2.04.14. 16:53.

Алла Линёва: – Уважаемый Вячеслав Дмитриевич! Прочитала Ваши ответы на предварительные вопросы и постараюсь правильно сформулировать свой наболевший за эти два дня (с момента прочтения) вопрос.

Из поэтов ушедших Вы сознательно проигнорировали Николая Рубцова, отдав предпочтение Юрию Кузнецову? Если да, то назовите, пожалуйста, Ваши любимейшие

произведения поэта, которого Вы называете гениальным. Буду очень признательна и благодарна. Может быть, изменю своё мнение, потому что из ушедших гениальными русскими поэтами, как прежде, считаю Пушкина, Есенина, Рубцова. А также с нетерпением буду ждать Вашего ответа на второй вопрос Екатерины Козыревой. Желаю Вам удачи, вдохновения и Божией помощи в Ваших литературных трудах!

2.04.14. 19:30:

– Уважаемая Алла, перечисление поэтических имён в моих ответах в достаточной степени неполно и так или иначе отражает тот литературный материал, в который я был погружён в последнее время.

В статье о поэзии Владимира Скифа я сводил эти два имени – Рубцова и Кузнецова – в качестве тех импульсов, которые подпитывали строки стихотворений Скифа. Поэтика Юрия Кузнецова в концентрированном виде не может быть продолжена иными поэтами на каком-либо ином материале. Тут только лёгкое, порой почти неуловимое на первый взгляд влияние. Тогда как Рубцов уже своим поэтическим дыханием близок почти каждому русскому человеку. Кузнецов – удивительный поэт мысли, интуиций, пророчеств и прозрений, а Рубцов – художник, с которым хорошо идти по жизни, порой даже не думая, но только смеясь или плача, откликаясь на его слова и на то в русской жизни, что вызвало их из небытия.

Спасибо Вам за внимание к моим работам, наверное, в них отразились некоторые мои художественные пристрастия. Однако на одной странице нельзя рассказать обо всём сразу.

Потому приходится делать это постепенно: о чём-то – в одной статье, о другом – в следующей...

3.04.14. 11:18.

Алла Линёва: – Благодарю Вас, Вячеслав Дмитриевич, за ответ-загадку на мой наболевший вопрос. Буду теперь разгадывать...

* * *

2.04.14. 16:58.

Александр Нестругин: – Дорогой Вячеслав! Литературно-критические тексты, в отличие, скажем, от автобиографической прозы, оставляют в тени «житие» автора. А ведь читателю важно знать и это – отнюдь не из праздного любопытства. Что для тебя значит семья? Как соотносятся такие далёкие, казалось бы, понятия, как семья и творчество? В какой мере близко тебе полемически заострённое суждение В.В. Розанова, что нужно любить не «ближних», а «ближайших»?

2.04.14. 19:45:

– Саша, рад видеть здесь твой вопрос, пытливый и коварный одновременно. В 1990-х, когда я работал в банке (это был единственный доход нашей семьи), я полагал, что с литературой – всё, «хана»... И прежние годы литературного энтузиазма, поступления и учёбы в Литинституте ушли куда-то далеко... Но потом всё как-то выправилось. Во многом это связано и с тем, что моя жена Римма – поэтесса, литературный и музыкальный критик, переводчик; то есть по отношению ко мне – «одного поля ягода». Тут важно ещё и то, чтобы в берлоге не ворочались два

медведя. Но со временем у нас как-то установилось творческое сочетание индивидуальностей: она – мой самый первый критик и жёсткий редактор, а я, в свою очередь – её помощник и первый читатель. В самом общем виде взаимодействие семьи и творчества определить трудно, получится какое-то лирическое словоблудие. У каждого это индивидуально, поскольку само творчество таково. Что касается утверждения Розанова, то Василий Васильевич говорил часто противоположные вещи, а семейный опыт у него был, мягко говоря, сложным. Просто если ты любишь – то люби искренно, сердцем, а мозг время от времени убирай в книжный шкаф.

* * *

2.04.14. 17:04.

Геннадий Иванов: – *Дорогой Вячеслав!*

Первым делом хочу спросить: не согласишься ли возглавить Совет по критике в Союзе писателей России? Ничего, что Воронеж, а не Москва. Раз в три месяца собираться, обсуждать, намечать темы, публиковать на сайте выступления, и т.д. Мне интересно твоё мнение о таких вопросах: нужна ли перерегистрация членов СП, нужно ли объединение всех союзов в один, что решительно надо изменить в работе СП России?..

А творческий вопрос такой. Большой писатель нередко считает недостаточным работу чисто художественную, он испытывает потребность в поступке. Какие в этом роде поступки писателей в русской литературе считаешь очень достойными?

С уважением, – Геннадий Иванов.

2.04.14. 20:12:

– Дорогой Геннадий, спасибо за предложение, я не возражаю возглавить Секцию критики СП.

Перерегистрация членов союза – чрезвычайно трудная проблема. Я знаю, что в прежние годы в состав Союза писателей было принято много авторов очень слабых произведений. Но как отделить зёрна от плевел? Это ящик Пандоры: только начни делить писателей на хороших и плохих – и всё писательское сообщество взорвётся. В малой степени это возможно сделать на местах. А в Москве принимать решение по характеристикам писателей из регионов – вещь самоубийственная. Возможно только утверждать принятое там.

Что касается объединения Союзов, то я категорический противник этого проекта. Во многом нам не о чем говорить с писателями альтернативного союза, к этому различию в системе ценностей нужно относиться как к факту. Но участвовать отдельными идейно-художественными корпорациями в более общем литературном проекте вполне можно.

В отношении изменений в работе Союза писателей России могу сказать кратко только одно: она должна иметь наступательный характер. Помню, открывали мы мемориальную доску памяти писателей-воронежцев, погибших в годы Великой Отечественной войны. Происходило это 8 мая. И вдруг именитый воронежский литературовед стал говорить о том, что один из них злокозненно заставлял Мандельштама писать положительные рецензии на сочинения местных авторов (я же думаю, что просто давал опальному поэту возможность заработка), а другой публиковал статьи, в которых ругал стихи Осипа

Эмильевича. Вот такими были эти два погибших – «не-
позитивных», в глазах обвинившего их литературоведа –
писателя.

Все обомлели: здесь, в этот день – и так! Пришлось
мне сказать, что они могли, говоря по-современному, «от-
косить» от призыва в действующие части, устроиться в
какую-либо тыловую газету, выхлопотать себе «бронь»...
Однако они пошли на фронт – и погибли. Там были все
вместе: крестьяне, рабочие, бухгалтера, партработники,
инженеры, учителя, врачи – и писатели. И они стали ча-
стью своего народа и легли в родную землю. Писатель
стремится к тому, чтобы его произведения оказались вос-
требованы народной жизнью, но не у всех это получается.
А в этом случае всё вышло правильно. Потому-то мы и
стоим перед мемориальной доской, и кладём к ней свои
цветы. Это был их поступок – незаметный почти для по-
томков из либерального постсоветского сообщества, но
очень важный для каждого русского писателя.

* * *

2.04.14. 17:05.

*Василий Дворцов: – Вячеслав, я уже ранее спрашивал
об этом разных поэтов, но их ответы были невразуми-
тельны: так что же происходит в наше время с эпикой?*

*Почему нет (за исключением уже немолодых, совет-
ских-антисоветских авторов) новой волны поэм?*

*Как это связано с феминизацией современной русской
поэзии?*

*Ослабела-то государственно-идеологическая пружина
пафоса общественной жизни, но зато Православие
освобождено!*

И почему же поэты откликаются на сию историю только лирикой? Только сугубо личным страданием? Где хвалёное (затиражированное тютчевское) сочувствие? Василий Дворцов.

2.04.14. 20:22:

– Василий, время сейчас связано с коротким дыханием. Оно проявляется не только в частной жизни, но и в государственной.

В годы войны невозможно было с уверенностью сказать, что будет через день или месяц. Но государство неуклонно заявляло о своей жизнестойкости, несмотря на отступления и поражения. И личное «короткое дыхание» поэта словно «вытягивалось», становилось длинным – и появлялась эпика.

Сегодня эта вторая сторона нашей жизни, государственная, отличается большой зыбкостью. И вот совпадение двух упомянутых векторов приводит к отсутствию эпических произведений в поэзии.

Но это – не навсегда. Потому не принимай всерьёз бредни какого-нибудь бойкого критика, который станет утверждать: дескать, теперь мы живём в эпоху, когда наступил «конец поэмы». Читали уже прежде про «конец романа» и «похороны советской литературы».

* * *

2.04.14. 17:13.

Светлана Сырнева: – Вячеслав Дмитриевич! Знаю, что в Вашей журнальной и книгоиздательской деятельности Вам активно помогает жена Римма. Как сложился ваш тандем?

2.04.14. 20:27:

– Светлана, отвечу коротко: тандем сложился трудно, но счастливо. Во взаимных спорах, порой весьма жестких, в доверии, в интересе к творчеству друг друга, во взаимопомощи. И конечно – в любви.

* * *

2.04.14. 17:22.

Нина Ягодинцева: – *Здравствуйте, уважаемый Вячеслав Дмитриевич! С интересом и благодарностью читаю Ваши статьи в рубрике «Литературная разведка». Особенное внимание обратила на размышления о стихотворении Юрия Кузнецова «Поэт и монах» и на очень точно, на мой взгляд, сделанные обобщения: «Сегодня нам трудно совместить в сознании православное терпение с оскорблённой родовой памятью». И – «Наше Православие ещё живёт красками русской осени и зимы, а наша славянская душа всё ещё не понимает весеннюю и летнюю радость как часть православного одухотворённого календаря».*

В современной литературной критике мне видятся два принципиально различных подхода: первый – стремление стать собеседником писателя, вступить с ним диалог «на равных», «расшифровать» знаки и символы художественного текста, «развернуть» их к читателю. И второй подход – «примерить» к автору своё мировоззрение, свои ожидания, а затем обнаружить и предъявить неизбежные несовпадения. И у того, и у другого подхода есть свои границы, за которыми критика превращается либо в комплементарный ряд, либо в самоутверждение за счёт автора.

Какова, на Ваш взгляд, «степень допуска» критика в философско-мировоззренческую основу текста (и неизбежно – на «территорию личности» автора)?

Что должно быть принципиальной основой такого «допуска»?

Понимаю, что вопрос объёмный, поэтому спрашиваю только о принципе.

С уважением, – Нина Ягодинцева, Челябинск.

2.04.14. 20:44:

– Уважаемая Нина, благодарю Вас за интерес к моим работам. Второй литературно-критический принцип, который Вы приводите как имеющий распространение подход критика к художественному произведению, сегодня воплощается в полемике вокруг христианских поэм Юрия Кузнецова. Всё «своё» критик вонзает, будто заточенную вилку, в живое тело поэзии, а затем начинает её, поэзию, «разделявать», как запечённую грудинку. Для критики это – катастрофический подход, потому что аналитик не замечает целого, отворачивается от деталей, не учитывает голос автора и не понимает его позиции внутри мира, который поэт живописует.

Конечно, важно вписать художественное произведение в систему координат Русского мира. Ты можешь делать это, когда любишь само произведение, оно тебе интересно – или ненавидишь его, оно мешает тебе жить. Но стоит отдавать себе отчёт и в ненависти, и в любви – пусть они не застят тебе глаза. Мне ближе первый принцип. А в целом важно быть корректным и не переделывать художественную литературу на свой лад, в соответствии с теми умными книжками, которые ты прочёл в минувшем

году. Тут важна честность, внимательность и, конечно, профессионализм. И потом критик в своём рассуждении не должен заслонять автора, не быть «на всякой свадьбе – женихом».

* * *

2.04.14. 17:23.

***Нина Бойко:** – Во времена Чехова ни одно опубликованное произведение не оставалось без внимания критиков. Критиковали смело, жёстко – и это приносило авторам несомненную пользу: мало кто рвался получить язвительную оценку. В советские годы критики тоже держали высокую планку. Теперь же критики стали трусливы, продажны, научились заискивать, выдавать гнилое яйцо за яичко Курочки Рябы. И вот результат: справедливая оценка достойного произведения вызывает недоверие. Что же тогда – критика в наши дни?*

2.04.14. 21:00:

– Уважаемая Нина, я не согласен с Вашим утверждением о том, что в советское время критики ТОЖЕ держали высокую планку, т.е. были смелыми, жёсткими, язвительными. Не этой «сабельной атакой» важна литературная критика, а вдумчивостью, честностью, умением вчитаться в авторский текст и понять, что писателю дорого, что неинтересно, как выглядят его герои в системе нравственных координат. Трусливые, продажные, заискивающие, готовые представить плохое как хорошее – такие критики были всегда: и советские годы, и в чеховское время. Способность к острому слову и образу не компрометируют критика. Пусть только он не превращает собственный

текст в некий литературно-театральный бенефис, а произведение поэта или драматурга – в предмет для битья. В критике важен ум и такт, нравственная точка зрения, уважение к автору, если произведение существенное и в нём важно разобраться. А всё остальное, когда «наотмашь» и «наповал» – это литературная публицистика, то есть жанр совершенно иной.

3.04.14. 07:44.

Нина Бойко: – Вячеслав Дмитриевич, спасибо за ответ, но Вы меня тоже не совсем правильно поняли. Дело не в «сабельных атаках», а в том, что именно после вдумчивого прочтения произведения критик не должен бояться острого слова, если автор того заслуживает. Это у меня от наболевшего за последние двадцать лет. Прочтёшь похвалы почтенного критика, поверишь. А прочтёшь само произведение – и волосы дыбом!

Как же мог православный критик хвалить произведение, в котором автор поганит Сергия Радонежского? Как можно говорить о высоком достоинстве произведения, если в нём преобладают постельные страсти, пьянка и мат? И теряешь доверие к критике. Более того – начинаешь думать, что критики наносят нашей литературе огромный вред. К Вам это ни в коей мере не относится, я говорю о других.

* * *

2.04.14. 17:49.

Виктор Герасин: – Есть такая легенда (коротко перескажу). Один сыродел делал сыры по бедности в подвальном помещении, где с потолка и стен стекала вода,

собиралась плесень – а сыры получались такие, что от заказов отбоя не было. Разбогател сыродел, сыроварню построил по всем правилам – просторную, светлую, чистую, а сыры стали выходить невкусные, люди постепенно отшатнулись, перестали употреблять его сыры и, тем более, стоять в очереди, заказывая их. Прогорел сыродел и ушёл в свой подвал. И вновь за его сырами люди стали охотиться...

Вячеслав Дмитриевич, не похоже ли это на современный литпроцесс, когда всё дозволено автору, когда публикуйся на интернет-ресурсах во всей красе своей и во всей глупости – а в результате читатель теряет интерес к литературе? Я остался доволен вашим ответом на мой предварительный вопрос, доволен в части «историко-духовного краеведения», где Вы сказали: «Историко-духовное краеведение отличается от иной литературы краеведческого жанра тем, что душа как-то незаметно черпает терпение и силу со страниц таких книг. Для нашей сегодняшней души, измученной до предела, нет лекарства более целебного». Спасибо – чётко, конкретно.

2.04.14. 21:16:

– Уважаемый Виктор, в Вашей легенде есть один важный пункт: сыродел уже был мастером, когда его продукт стал пользоваться популярностью. Потом – успех, благополучие. И, как следствие – неудачи. Затем разорение, скудное существование, возврат покупательского внимания. Сегодня «во всей красе и глупости» публикуются те, кто мастером никогда не был и никогда не станет. Однако именно эта публика заполняет литературное пространство, как планктон.

Думаю, что в этой ситуации нужно не делать что-то с подобными литературными пустышками, а ориентироваться на писателей подлинных. Это касается всяческих порталов в интернете, которые часто возглавляют литературно несостоятельные люди. Но и писателям хорошим нужно как-то выходить из затвора, перестать уверять себя, что вокруг – одни графоманы, художнику и шагу ступить негде, прислониться не к чему.

Никак не соберусь написать Вам о повести «Животный источник», редакционная суета заела. Во второй половине года (возможно, летом, хотя вряд ли) журнал «Подъём! опубликует эту вещь – она в наших планах.

3.04.14. 17:25.

Виктор Герасин: – Вячеслав Дмитриевич, а не кажется ли Вам, что Вы в статьях о том или ином поэте – и здесь вот, в разговоре онлайн смотрите более литературоведом, а не критиком. Как правило, критики, например, Эйхенбаум (в некоторой степени родоначальник критики первой половины и середины прошлого века) в статьях опирались на сравнительный анализ, то есть выстраивали ряд поэтов, прозаиков, к которому относили творчество исследуемого субъекта или субъектов. Задумывались ли Вы над подобным вопросом? За весточку о «Подъёме» спасибо.

* * *

2.04.14. 17:52.

Эмма Меньшикова: – Вячеслав Дмитриевич, естественно было предположить, что к литературной критике Вы пришли не сразу, а через прозу или поэзию.

Однако проза более соответствует складу Вашего аналитического трезвого тщательного ума. Поэтому удивительно, что Вы писали стихи, причём строго с осени 1975 по 1988. Что же всё-таки побудило Вас когда-то именно к поэтическому творчеству? И что произошло за последующие 13 лет? Когда и как Вы поняли, что «там важна стихия»?

Ещё один вопрос. Жил в Воронеже писатель Вячеслав Дёгтев. Отношение к нему неоднозначное, но почему же имя русского писателя – Вашего земляка – словно вообще исчезло с горизонта нашей литературы? Делается ли что-нибудь в Воронеже для того, чтобы писатель не был забыт?

И ещё. Хотелось бы узнать, как складываются отношения журнала «Подъём» с писателями Черноземья? При Голубеве в журнале печатались и липецкие авторы, был даже целый номер, посвящённый творчеству писателей нашего региона. И не только нашего. Теперь «Подъём» липецких, в частности, авторов не особенно жалуется. В частности, проза нашего писателя Владимира Петрова, отправленная Вам, так и не увидела свет, не опубликованы произведения других авторов.

Что Вы как заместитель главного редактора «Подъёма» можете сказать о ситуации с журналом: он скорее жив или скорее умер? Каков его тираж и как он финансируется? Намеренно не обобщаю: о судьбе вообще «толстых» журналов Вас уже спрашивали. Однако позволю себе задать и ещё один вопрос. Наш «Петровский мост» издаётся под эгидой Издательского дома «Липецкая газета» и финансируется областным бюджетом, но и печатает, в основном, местных авторов. Как Вы относитесь

к такой практике – не гибельный ли это путь для провинциальной литературы, замкнутой на себе самой вместо того, чтобы подпитываться и подпитывать «большую» русскую литературу?

Эмма Меньшикова, г. Липецк.

2.04.14. 22:23:

– Уважаемая Эмма, все когда-то начинают писать стихи в неких лирических обстоятельствах. До 1975 года я от случая к случаю сочинял вирши. Сейчас я думаю, что в тот период во мне начало происходить некоторое внутреннее «творческое шевеление». Потом я как-то прочитал том ирано-персидской поэзии из БВЛ, очень понравился Рудакки. И я подумал, что могу и сам не хуже. Такая наглая мысль, видимо, посещает всех начинающих стихотворцев. А после распалась наша компания осенью 1975-го. В голове звучала английская песня группы «Moody Blues» – что-то о дружбе, и я уже совершенно сознательно, чередуя наитие со старанием, написал стихотворение-песню. И спустя несколько месяцев словно открылось какое-то новое дыхание – я начал писать стихи запоем.

О поэтическом периоде моей жизни рассказывать, пожалуй, не сто́ит, в двух словах это не опишешь. Но к 1988 году стихи стали появляться как-то реже, а критические работы, которые я должен был представлять в Литературном институте как курсовые, меня увлекли. В отношении «стихий», которая столь важна для поэзии, я определился уже в более позднее время, когда, практически, уже был критиком.

О Вячеславе Дёгтеве в Воронеже помнят, хотя, наверное, уже нет той истерии, с которой я столкнулся года три

тому назад. На мои слова о том, что у Дёгтева есть отличные вещи, средние и поспешно-проходные, и долг его читателей отделить «золотое» от «медного» и поддержать всеми силами ядро его творчества, несколько адептов писателя стали просто орать. Журнал «Подъём», помнится, в прошлом году опубликовал на своих страницах большую статью Святослава Иванова о жизни и прозе Дёгтева. В июле будет опубликован очерк на ту же тему Хабарова (не помню его имени), который знал писателя очень близко.

О липчанах в «Подъёме». Прозой Владимира Петрова занимался непосредственно А. Голубев, который сегодня ведёт отдел прозы. Нестеров в последний год мне стихи свои не присылал, в отличие от Крестинина, поэтические подборки которого мы печатаем регулярно, и Пономарёва, автора рассказов и повестей (прежде два раза публиковались его рассказы, в этом году планируем напечатать повесть). Краевед из Добринки Елисеев присылал мне много своих очерков, однако текст его требует большой редакторской и корректорской работы, потому пока материал лежит без движения. Колядов предоставил нам два своих рассказа, но они были отклонены как художественно слабые. Ваших стихов у меня нет, присылайте.

Вообще журнал открыт для всех регионов, но произведения публикуются не в соответствии с географическим принципом, а исходя из их художественных достоинств. Тираж «Подъёма» составляет 1000 экземпляров, финансируется он из областного бюджета. Слухи о смерти журнала гротескно преувеличены нашими «заклятыми друзьями». Практика публикаций только местных авторов загоняет литературный журнал в тупик: качество материалов очень скоро «проваливается». Так до поры было

с пензенской «Сурой», которая после периода подобного недальновидного обособления стала значительно более открытой к авторам из других регионов.

* * *

2.04.14. 18:10.

Светлана Супрунова (Калининград): – Вячеслав, у меня к Вам несколько вопросов.

1) *Считаете ли Вы приоритетным следование традициям классической русской литературы в поэзии?*

2) *Какие имена, на Ваш взгляд, могут составить костяк русской литературы начала XXI века?*

3) *В российской глубинке много талантливых авторов. Как им «достучаться» до литературной элиты – и, соответственно, до современных критиков, чтобы их творчество не прошло незамеченным?*

Спасибо, – Светлана Супрунова, г. Калининград.

2.04.14. 22:49:

– Уважаемая Светлана, поэзия может быть очень разной. Традиция классической русской литературы может быть любимой читателем, а вот у поэта на руках виснуть не стоит. Вспомните хотя бы раннего и позднего Николая Заболоцкого.

Сегодня мы едва перевалили первый десяток лет нового века. Каков будет литературный «костяк» нового столетия, сейчас сказать просто невозможно. Мне кажется, что стихи Дианы Кан, Светланы Сырневой, Евгения Семичева выдержат испытание временем и будут читаться с увлечением и сердечным переживанием следующими русскими поколениями.

Я знаю, что в русской провинции много подлинных поэтов, которым необходимо внимание и поддержка. Но так сложилась наша жизнь, что справедливости в ней немного. А в литературе – тем более. Думаю, что фестивали и семинары, сотрудничество с «толстыми» журналами и литературными сайтами позволят в какой-то степени преодолеть равнодушие успешных авторов к судьбе подлинных, но пока неизвестных талантов. Но ведь тут важна и государственная политика, и издательская заинтересованность. Государственная политика в литературном поле – какая-то слепоглухонемая, только в последнее время что-то стало меняться в лучшую сторону. А издательская отличается странной герметичностью, за редким исключением – в столице и в Питере. В провинции самостоятельной издательской политики практически нет.

А с толстыми журналами всё не так печально. Ведь печатают Вас и «Берега» в Калининграде, и «Север» в Петрозаводске, и сайт «Российский писатель» соединяет поэта с читателями из разных регионов страны. Посмотрите, с какой радостью встретили здесь стихи Геннадия Ёмкина, причём произошло это именно тогда, когда его поэзия вышла на совершенно новые творческие рубежи. Скоро в «Подъёме» будет опубликована и Ваша подборка стихотворений.

Всё – не быстро, однако поспешность очень часто вредна для творческого здоровья.

* * *

2.04.14. 18:13.

Анна Маркина: – Как Вы думаете, велико ли влияние представителей «Московского времени» на сегодняшний

литпроцесс? Что такое «актуальная поэзия»? Выражение с лёгкой руки Кузьмина используется всё более часто, однако границы понятия размываются. Действительно ли подлинная поэзия – это то, что впервые и чего не могло быть прежде? Как Вы относитесь к творчеству СМОГистов, в частности – Губанова, Алейникова, Саши Соколова... Какие сегодняшние литплощадки, литобъединения и фестивали Вы находите достойными внимания?

И наоборот, назовите тех поэтов, которые постоянно печатаются в толстых журналах, но при этом не кажутся Вам ценными. С уважением, – Анна Маркина.

2.04.14. 22:53:

– Уважаемая Анна, я не знаком с творчеством представителей «Московского времени». И мне кажется, что в этом незнании я не одинок. Возможно, я просто непросвещённый человек старшего поколения. Однако творческие группы поэтов всё же сто́ит рассматривать в связи с именами их участников. Полагаю, что влияние «Московского времени» распространяется только на столичный регион просто потому, что уже в названии этого объединения заключена его особость и неслиянность со всей остальной Россией. Мне неизвестно, что такое «актуальная поэзия», потому что поэзия – это такая штука, что она либо есть, либо её нет вовсе. А дополнительное определение здесь есть скрытое понимание собственной несостоятельности. Лет двадцать тому назад я читал произведения СМОГа, но уже тогда это было мне не близко, как и лианозовская «школа».

Вы знаете, в отношении фестивалей выстраивать соответствующую шкалу ценностей мне неинтересно.

Литплощадки, литобъединения – все они имеют отношение не к творчеству, а к его «раскрутке». В толстых журналах печатается достаточно много авторов, чьи стихи оставляют меня совершенно равнодушным. Однако составлять проскрипционные списки я не хочу. Куда более важно то, что поэт, чьи строки тебя не трогали вчера, сегодня создал вещь подлинной художественной ценности. Так тоже бывает – как в преклонном возрасте, так и в молодости.

* * *

2.04.14. 18:17.

Алексей Береговой: – Скажите, пожалуйста, какую роль, на Ваш взгляд, играет сегодня критика в современном процессе литературного творчества?

Алексей Береговой, Ростов-на-Дону.

2.04.14. 23:31:

– Уважаемый Алексей, сегодняшняя критика с литературным процессом справляется плохо. Она не раскрывает новых имён, равнодушна к писателям, которые себя уже зарекомендовали, она сервильна и что самое плохое – самодостаточна. То есть ей «новые Гоголи, что растут как грибы», по выражению Белинского, не нужны. Кроме того, она отличается довольно бледным литературным языком, часто суха и совершенно не рассчитана на читателя. А порой напоминает «эскадрон гусар летучих»: всё броско, наглядно – и поверхностно. Но имена достойные, конечно же, есть. Их немного, есть совершенно новые критики, которые только выходят на страницы литературных журналов, обладая прекрасной филологической

оснащённостью и выразительным языком. Назову Олега Фенчука, который пока никому не известен в литературно-критической сфере. Он защитил диссертацию по творчеству Бунина, а прежде служил в ОМОНе. Написал совершенно замечательные по тщательности исполнения и духовному вектору рецензии на несколько книг для журналов «Подъём» и «Волга – XXI век», казачьего альманаха «Поход». После аспирантуры в воронежском университете он уехал преподавать в Барановичи (Белоруссия). Если сложится издательская судьба, у Олега Фенчука – большое будущее.

* * *

2.04.14. 18:22.

Валентина Коростелёва: – Уважаемый Вячеслав Дмитриевич! Я не сомневаюсь, что Вы тоже замечаете падение эмоционального, чувственного в современной прозе и поэзии, чем всегда была притягательна русская литература, которая в первую очередь касалась души читателя, а потом уже делилась своим отношением к явлениям жизни человека и общества. Особенно грустно видеть это в поэзии, когда рассуждения в рифму остаются на поверхности моря, ничуть его не всколыхнув. Об айсбергах, коими была богата настоящая поэзия, ещё реже приходится говорить.

В прозе нынче вообще всё просто: расскажи какую-нибудь историю по-русски – и ты уже прозаик. А ради чего это писалось, что́ останется на душе у читателя, куда повернётся его судьба – этими вопросами задаются нынче единицы, как, впрочем, и в поэзии, особенно в более молодом поколении.

Конечно, тут сыграло роль и падение общего уровня культуры, и всё более широкий прагматизм бытия. Но всё чаще именно творцы такой литературы красуются в шорт-листах и входят в пресловутые «обоймы», получая своего рода пожизненную индульгенцию. Сохранит ли под этим натиском русская литература свой неповторимый, притягательный для всего мира образ?

С уважением, – Валентина Коростелева.

2.04.14. 23:51:

– Уважаемая Валентина, Вы пишете о пожизненных индульгенциях на творчество, которые выдаются новым прагматичным молодым писателям. На самом-то деле ни о какой «пожизненности» тут речь не идёт. Это просто мода, у которой периодически бывают обновления, а такие «писатели» думают, что подобный успех – навсегда. Гонорар, известность, влияние – ведь то же самое было в советское время. Но тогда всё устраивалось куда прочнее, чем сегодня. Впрочем, и сейчас читатель очень благодарно отзывается на произведения тонкие, проникновенные. Нужно писать стихи и рассказы, повести, романы только потому, что писатель лишь отчасти хозяин своего дара: он ему вручён на время Высшей силой. И потому такое мистическое Поручение необходимо выполнять честно, не по привычке садясь за стол перед листом чистой бумаги. Забудьте Вы про шорт-листы и «обоймы». Есть только две важные для писателя вещи: создавать художественные произведения и поддерживать свою семью. Без второго пункта первый очень скоро становится эгоистическим самовыражением: просто автору некого любить, а это – дуновение из холодной бездны.

Что касается «всего мира», то я испытываю к нему полное равнодушие. У остального мира есть много очарований, которые увлекают его неудержимо. Пусть только уважают Россию – этого вполне достаточно.

* * *

2.04.14. 18:26.

Валентина (Ерофеева-Тверская): – *Уважаемый Вячеслав Дмитриевич, доброе время суток!*

Далеко не секрет, что за последние два десятилетия у нас в России, а также во всём постсоветском пространстве в литературном цехе почти исчезли несколько творческих направлений. В их числе переводы и критика. Конечно, по этому поводу можно много и долго сокрушаться, приводя многочисленные аргументы, но... Вам удаётся блестяще работать не только в публицистике, но и в такой непростой и очень интересной области литературного творчества, как критика.

Как Вы определяете поле своего рабочего ритма, что первоначально становится объектом Вашего пристального внимания как критика?

Что более всего Вас заставляет написать ту или иную критическую статью – радость от прочитанного Вами или напротив?

Как Вы полагаете, имеет ли влияние Ваше творчество непосредственно на формирование общественного (в том числе и писательского) сознания и оказывает ли влияние на современный литературный процесс?

Как, на Ваш взгляд, отличается творческое начало в зависимости от половых различий? Если «да» или «нет» – то как.

С теплом и уважением, – Валентина Ерофеева-Тверская, Омск.

3.04.14. 00:10:

– Уважаемая Валентина, я стараюсь работать только над тем, что мне интересно, что любопытно определять, разгадывая тайну художественной «повадки» и мотивы творчества автора. О негативном приходилось писать и в жанре литературной публицистики в период моего постоянного сотрудничества с «Литературной газетой», и в критике. О влиянии моих статей на авторов, творчеству которых они посвящены, мне говорили несколько раз. Просто я подчёркивал те вещи в их творчестве, которые давались им прежде интуитивно.

После чтения моего текста авторами это осознавалось – и у них в сознании и в сердце возникали новые связи и взаимодействия. Примерно так это можно описать сухими словами. О влиянии моих работ на литературный процесс мне судить сложно, тут кто-то должен взглянуть на происходящее со стороны.

О влиянии «половых различий» на творческое начало могу судить только тенденциозно. Думаю, что, будучи женщиной, я бы изъяснялся(-лась) как-то по-иному...

* * *

2.04.14. 18:30.

***Наталья Егорова:** – Уважаемый Вячеслав Дмитриевич! Критик, тонко чувствующий поэзию и умеющий о ней писать – во все времена большая редкость. Многие из Ваших статей дают повод говорить о том, что именно такой критик пришёл в русскую литературу.*

Мне близок Ваш взгляд на поэзию, нравятся поэты, о которых Вы пишете, нравится та кровная заинтересованность, с которой Вы относитесь к лучшему в современной литературе. Очень важной видится мне та «литературная разведка», которую Вы ведёте в сегодняшнем, зачастую неизведанном литературном пространстве. Поэтому и захотелось задать Вам несколько вопросов.

1. Как критик Вы отстаиваете традиционные ценности и во многом идёте от предшественников, которые работали в литературе совсем недавно. Ваши взгляды на русскую поэзию в основном совпадают со взглядами Ю.П. Кузнецова, В.В. Кожина, С.Ю. Куняева, П.В. Палиевского, Т.М. Глушковой, и т.д. Вместе с тем Вы совершенно самостоятельный критик со своим мировоззрением и мировосприятием и во многом от своих предшественников отличаетесь. Скажите, кто из критиков, работавших в литературе до Вас, является для Вас самым значимым? Что привлекает Вас в творчестве предшественников? Что вызывает возражения и вопросы? Какие качества Вы считаете для критика определяющими? Есть ли, на Ваш взгляд, что-то первостепенно важное, мимо чего русская критика прошла, а Вам хотелось бы написать об этом?

2. Совсем недавно от нас ушёл гениальный поэт Ю.П. Кузнецов, ушёл огромный самоцветный поэт Н.И. Тряпкин, ушли многие их младшие современники. В поэзии произошла смена поколений. Скажите, каким Вам видится состояние современной поэзии? Что устраивает и что не устраивает Вас в поэтах, работающих сегодня? Видите ли Вы в работающих сегодня поэтах какие-то

принципиально новые качества, которые отличают их от предшественников и могут позволить говорить о новом поколении в русской поэзии?

3. Океан русской поэзии прекрасен и многообразен. Ей присуща та «цветущая сложность», о которой говорил К. Леонтьев. Каждый поэтический голос в этом многоголосом хоре не отменяет, а дополняет и оттеняет другие голоса. И всё же есть ли что-то, что Вы сами цените в поэзии больше всего и считаете для поэта главным?

4. Многие русские философы – в частности, Николай Бердяев, Иван Ильин – писали о творчестве как об одном из путей к Богу, о гениальности и святости. Велико желание соблазниться и согласиться с этим. Но многие русские святые и старцы (в частности, писавший стихи Варсонофий Оптинский) свидетельствовали о другом: они отчётливо видели греховность каждого художника. Сама природа поэзии – Божественная, вся «Библия», всё «Евангелие», все церковные молитвы, да и все языческие священные книги – это поэтические тексты. Но поэты древности прежде, чем браться за «святое ремесло», проходили путь очищения, готовились к творчеству, и только потом позволяли себе прикоснуться к Слову. Светские поэты по сути берутся за своё ремесло не очищенными, не подготовленными, что приносит совсем другие плоды.

Скажите, какова Ваша точка зрения на эту проблему? Какие самые главные и самые острые проблемы, на Ваш взгляд, возникают у современных поэтов, которые обращаются к христианским темам?

С уважением, – Наталья Егорова.

3.04.14. 01:30:

– Уважаемая Наталья, пожалуй, я не могу назвать какое-то одно имя среди критиков, которых я читал и которым бы внимал. У многих я взял что-то, порой даже не осознавая, что происходит невидимая «прививка» к моей душе и к моему пониманию творчества. В самом общем виде могу сказать, что соединение филологической строгости с живым языком эссеистики, когда не теряется возможность увлечь читателя, убедить его даже тоном своим – а прежде необходимо показать, что он не случаен и интеллектуально честен – вот берега моего существования в жанре критики. Я не люблю пристрастий эгоистичного порядка: дескать, это мне мило, а вот то – никуда не годно. Для себя я, возможно, всё так и определяю, но в разговоре с читателем эти оттенки недопустимы. Насчёт упущений русской критики я не задумывался; вернее, так: пока меня этот вопрос не беспокоил. Я не считаю себя столь авторитетной персоной, чтобы вносить поправки в русскую критику как таковую. Дойдёт дело до конкретного вопроса – и он будет мною решаться. Что получится – время покажет.

Я вижу современную поэзию многообразной и цветущей. Её интонационное богатство, умение по-новому взглянуть на большое и малое достойны не только изучения, но и читательской влюблённости. Однозначно я не принимаю уныния и слезливости в современных стихах. Если бы в семейной жизни родные усопшего рыдали без перерыва год-два, думаю, душа его на том свете не обрадовалась бы такой преданности близких. Так и со страной. Довольно слёз и тяжелых вздохов – мы на духовной войне, и у нас нет права на уныние. Поэт обязан это

понимать, в противном случае он предаёт всё то, что любил прежде. Подобную некрофилию стоит прекратить. Есть дети, есть внуки – от старшего поколения им нужен жизненный импульс, а не пьяные слёзы.

Стоит ли сопоставлять, скажем Юрия Перминова и Леонида Мартынова, у которых есть точки соприкосновения в поэтике? В рабочем порядке – пожалуй, а сравнивать их, поставив у двери и проводя карандашом метки на уровне затылка – нелепо. Сравнить Диану Кан с поэтессами прошлого можно, но делать это пунктуально – занятие, как говорится, на любителя. Или Светлану Сырневу сопоставлять с поэтическими метафизиками прошлых десятилетий тоже позволительно, однако это – уже схоластика, когда из таких рассуждений уходит сам поэтический голос.

А новое мощное поколение в русской поэзии есть, ему около пятидесяти лет, спектр его интересов и размышлений весьма широк и независим от идеологических разрядок. Большое видится на расстоянии, как известно, а в нас ещё и сквозит ветерок эгалитарного общества, соединённый с привычной литературной соревновательностью и тщеславием. Как критику, который в первую очередь занимается поэзией, мне есть куда входить, на что обращать свой взгляд, над чем задумываться.

Для поэта важно уметь отказаться от собственного вчерашнего опыта и нащупать новые интонации и ритмы, которые адекватны реальности. Он должен любить своего читателя, потому что в отсутствии взаимной читательской любви – он мёртв. Родная земля для него – во многом материнский образ, иначе он бездомный скиталец, не интересный никому. Русская литература во многом похожа на

«детоводительницу ко Христу». Не случайно в 30-е годы прошлого века отечественная классика, по сути, замещала собой христианские наставления. Конечно, со многими оговорками – но тогда было, образно говоря, «не до жиру». Я противник воцерковления литературы, потому что есть в литературе свободная воля художника, которая ведёт его к идеалу. Но сам путь – бесценен и поучителен. В случае воцерковления литературы путь исчезает, на его место становится правило.

Разумеется, если поэт берётся за духовный сюжет, он должен подготовиться. Светская тема подразумевает работу над первоисточниками, а тема духовная требует дополнительно и работы над собственной душой. Что касается современной «духовной поэзии», то она часто в поэтическом отношении очень слаба, но канонически верна. Это именно то, что случится с нашей литературой, если её постигнет воцерковление. Стихи иеромонаха Романа (Матюшина) – отдельный феномен, а не аргумент в споре о церковной ограде и о русском поле.

* * *

2.04.14. 18:34.

Дмитрий: – *Уважаемый Вячеслав Дмитриевич! Какие, на Ваш взгляд, «толстые» литературные журналы сегодня наиболее интересны по своему содержанию? Какие из них Вы бы рекомендовали выписывать библиотекам (в том числе и школьным)?*

2.04.14. 19:39:

– *Уважаемый Дмитрий, для библиотеки важно иметь на своих полках столичный журнал и несколько регио-*

нальных. Это, в первую очередь, связано с тем, что «Наш современник» или «Москва» – издания независимые, негосударственные и могут позволить себе публикации резкие, показывающие правду во всей её остроте. Региональные журналы, финансируемые из областного бюджета, более осмотрительны, что не всегда плохо. В них преобладает взвешенность суждений и отсутствие «баррикадных» настроений. В этой связи могу назвать «Аргатак-Татарстан», «Огни Кузбасса», «Подъём», «Север». Какие-то из этих названий можете заменить по своему усмотрению. Но все названные издания отличаются продуманной структурой, рубрикацией и последовательностью материалов, а это – важнейшая составляющая литературного «толстого» журнала, когда читатель постепенно переходит от одного текста к другому.

* * *

2.04.14. 20:04.

Нина Волченкова: – *Здравствуйте, уважаемый Вячеслав Дмитриевич! Вопросы задавать не стану, но наблюдением позвольте поделиться. Неравнодушие содержится в посланьях, ответы всяческих похвал достойны, а в целом – продуктивный разговор. Рациональных зёрен для посева достаточно, чтоб всходы добрые заколосились нивой. Успехов Вам в труде благожеланном!*

С благодарностью, – Нина Волченкова.

* * *

2.04.14. 20:35.

Светлана Демченко: – *За эти фразы, Вячеслав Дмитриевич, из Вашего ответа на мой предварительный*

вопрос, Вас можно расцеловать: «Именно потому мы должны поддерживать то, что нам дорого, что мы любим, без чего наша жизнь не имеет смысла. Нужно искать эти вещи и слова везде, практически интуитивно – так заболевший или раненый зверь находит целебную траву и восстанавливает свои силы».

От всех пишущих «раненых зверей», постоянно ищущих свою «целебную траву для восстановления сил» в творчестве – низкий Вам поклон за этот разговор. Он тоже – целебная травка, душица, наверное.

Приумножения Вам Вашего таланта и успехов в литературном труде!

С благодарностью, – Светлана Демченко.

* * *

3.04.14. 01:49.

Вячеслав Люты́й:

– Уважаемые коллеги!

Уже поздний час, поэтому на все оставшиеся вопросы я отвечу завтра. Благодарю Вас за внимание и доброжелательное отношение.

* * *

3.04.14. 07:14.

Валентина Ерофеева-Тверская: – Спасибо Вячеславу Дмитриевичу и сайту за столь интересную и своевременную беседу. Настоящий круглый стол получился!

Замечательная идея встреч-онлайн на РП успешно работает.

С теплом, – Валентина Ерофеева-Тверская.

* * *

3.04.14. 08:11.

Светлана (Курач): – И вчера, и сегодня слежу за разговором с самым искренним и глубоким интересом. Спасибо, Вячеслав, за Ваше чудесное несоответствие своей фамилии. А может, и соответствие. В смысле «Лютый» – значит «Человечище»! Успехов Вам.

С теплом и уважением, – Светлана Курач, г. Омск.

* * *

3.04.14. 12:02.

Игорь Смирнов: – Уважаемый Вячеслав Дмитриевич! Трудно преувеличить значение этой встречи с Вами! Всё время уговаривал себя отойти от монитора, но так и просидел почти десять часов в праздничном ожидании каждого Вашего нового ответа. Точно так же привык ожидать и Ваших публикаций в «Литературной разведке». Но эта встреча была даже и эмоционально очень насыщенной. И теперь уж Вы с огромным запасом преодолели во мне ощущение сердечной и интеллектуальной недостаточности в мыслительных процессах нашего времени.

Кланяюсь Вам и Вашей супруге за вашу высокую духовную сосредоточенность, ставиую для всех нас центром великого притяжения.

* * *

3.04.14. 13:54.

Григорий Блехман: – С удовольствием присоединяюсь ко всем добрым словам в Ваш адрес. Как и Игорь Смирнов, весь вечер читал Ваши размышления, поскольку весь

вечер звучала в них та высокая простота, которую однажды почувствовал в Ваших литературных трудах, после чего и стал Вашим постоянным читателем. Благодарю Вас за этот праздник Мысли и желаю удач во всех замыслах.

* * *

3.04.14. 16:13.

Надежда (Мирошниченко): – Дорогой Вячеслав, с большим удовольствием и пользой прочла всю беседу. Причём получила удовольствие двустороннее: и от вопросов, и от ответов. У самой задать вопрос необходимости не возникло, т.к. полностью разделяю твою и творческую, и жизненную позицию. А с работами знакома. Но не откликнуться не могла.

Во-первых, это огромный труд и такое же огромное духовное напряжение – встретиться со своими читателями глаза в глаза. Во-вторых, ты представляешь мой любимый Воронежский край. И он может гордиться своим представителем. Вот и откликаюсь.

Кроме всего прочего, это очень необходимый сегодня разговор. И в очень нужный исторический момент. Большое спасибо. Бог в помощь!

Надежда Мирошниченко.

* * *

3.04.14. 17:05.

Зинаида Королёва: – Уважаемый Вячеслав Дмитриевич, большое спасибо за интереснейшую встречу, которая превратилась в уникальную школу вопросов-ответов. Встреча позволила ближе познакомиться с авторами

ПРОВИДЕНЦИАЛЬНЫЙ СОБЕСЕДНИК

вопросов, а самое главное – понять и узнать Вас не только как талантливого критика, но и как простого человека и занести Ваше имя в список УВАЖАЕМЫХ ЛЮДЕЙ. Очень рада, что я имела возможность присутствовать на такой встрече. Но надо ещё не один раз возвращаться на эту страницу, чтобы ещё и ещё раз вчитываться в материалы встречи. Желаю Вам радости в творчестве и счастья в жизни во всех его проявлениях.

С уважением, – Зинаида Королёва, член СПР, Тамбов.

* * *

3.04.14. 17:07.

Владимир Подлuzский: – *Очень внимательно следил за диалогом писательского сообщества и литературного критика Вячеслава Лютото.*

В целом разговор мне понравился. Умный, серьёзный, глубокий, хорошо оснащённый академической теорией и творческим осмыслением неоднозначных процессов в отечественной словесности.

А самое главное – несомненным исследовательским и провидческим даром Вячеслава Дмитриевича.

* * *

3.04.14. 20:07.

Наталья Егорова: – *Уважаемый Вячеслав Дмитриевич! Я тоже хотела бы поблагодарить Вас за замечательную встречу – в Ваших ответах было очень много умного, точного и талантливого.*

С уважением, – Наталья Егорова.

* * *

3.04.14. 20:56.

Вячеслав Лютый: – Уважаемые коллеги! Я благодарю вас за интересные и острые вопросы и дружеское отношение. А сейчас я продолжу отвечать на ваши послания, присланные вчера, как и обещал накануне, ночью.

* * *

2.04.14. 19:45.

Юрий Перминов: – Вячеслав, какое место, по твоему разумению, в нынешней литературной (и не только литературной) жизни занимает стихотворение Александра Сергеевича Пушкина «Поэт и толпа»? Юрий.

3.04.14. 21:30:

– Юра, взаимоотношения художника и внимающего ему окружения – извечная проблема искусства. Сегодня читателя стараются оглупить, в свою очередь, у поэта появляется искушение представить себя как трудно понимаемого гения. Здесь на сайте размещена давняя статья Палиевского, которую когда-то я прочёл в его книге. Однако, зная о «закидонах» Хлебникова, мы отдаём должное его языковым прозрениям и новаторству в форме.

Этот опыт дал многое русской поэзии, она не приняла его в максимальном объёме, но взяла только необходимое.

Сегодня мы находимся между двух огней: литературе нужен читатель, но он недостаточно, а порой и плохо воспитан. И поэт, досадуя на это обстоятельство, отдаляется от остальных людей, погружённых в обыденную жизнь. Здесь нужно только терпение и понимание того, что твоя речь, обращённая в пустоту, когда читатель ушёл,

отринутый тобой – эта речь совершенно бессмысленна и никчёмна. Народ должен ценить своего поэта, а поэт обязан понимать, что без народа он – только одинокий безумец, который зачем-то бормочет себе под нос слова или выкрикивает их в глухое пространство.

Тут речь не идёт о подменах: версификатор вместо поэта и сообщество снобов вместо внимательного читателя. Но ты это знаешь и сам прекрасно, потому что стихи твои проникнуты любовью к простому человеку, который не читает книжек, но готов сердцем отозваться на вдохновенную строку из уст поэта.

* * *

2.04.14. 19:55.

Михаил: – Мне рассказывали, что Вадима Кожина многие поэты, считающие себя самыми-самыми, ненавидели лишь за то, что он о них не написал ни строчки. Вы, как я заметил, тоже пишете не обо всех подряд. Усложняет это ли вам жизнь? И бывало ли так, что одно прочитанное вами стихотворение побудило вас взяться за перо и написать только о нём?

3.04.14. 21:45:

– Уважаемый Михаил, моя задача звучит так: не показать, какой поэт хороший или плохой, но понять какой он – и сказать об этом убедительно в статье. Здесь важно узнавание, а не оценка. Пока подобного рода затруднений не было, однако ни от чего не стоит зарекаться. Я пишу только о том, что мне интересно обозначить, идентифицировать. И здесь жёсткая оценка одной стороны творчества автора может соседствовать с позитивным взглядом

на иные его сочинения. Такая неоднозначность может поэту не понравиться. Однако тут уж я ничего поделаться не могу, потому что стараюсь придерживаться объёмного взгляда на литературное произведение. Одно стихотворение, которое затронуло меня, побуждает обратиться к другим вещам автора. И уже тогда всматриваться во всю художественную территорию этого поэта. Такое случается довольно часто.

* * *

2.04.14. 20:02.

Олег (Алёшин): – Вячеслав Дмитриевич, Вы себя относите, насколько мне известно, к писателям-патриотам. Сегодня некоторые из них, например, поэт, главный редактор журнала «Наш современник» Станислав Куняев, призывает пересмотреть значение русской литературы XIX века.

Каково Ваше мнение? Не приведёт ли это к деградации русской поэзии? Известно, что настоящее искусство всегда антологично. Олег Алёшин, Тамбов.

3.04.14. 22:02:

– Уважаемый Олег, насколько я знаю, Станислав Куняев предлагает переоценку имён русских поэтов Серебряного века в связи с тёмной изнанкой литературной жизни тех лет. Очевидно, позиция его в отношении творцов позапрошлого века основана на тех же принципах. Тут есть очень значимый аспект: нельзя тёмным явлением закрывать явление светлое. Это не пункт обмена валюты по текущему курсу, а такая тонкая вещь как искусство, где многое сплетается почти неразделимо. Можно вносить

поправки, корректировать своё восприятие творчества того или иного автора. Но нельзя связью Цветаевой с Парнок зачёркивать многие удивительные стихи Марины Ивановны, а «Поэмой без героя» и её посвящением рушить гениальные стихи Ахматовой периода Великой Отечественной войны. Раннее событие влияет на позднее, однако позднее обстоятельство многое может объяснить в том, что случилось раньше. Не гулять с циркулем и делать замеры хорошего и плохого, но объяснить целое – вот задача критики и литературоведения.

* * *

2.04.14. 20:44.

Зинаида Королёва: – Здравствуйте, уважаемый Вячеслав Дмитриевич! Я к Вам обращаюсь с необычной просьбой. Каждый пишуший продвигает свои произведения через контакты с читателями. Кроме тех, кто не может этого сделать сам. На Тамбовщине живёт замечательный поэт (по откликам читателей Стихи.Ру и Избы-читальни) Геннадий Шеховцов. Много лет он совсем неподвижен, работает только мозг и речь. Стихи все держит в памяти, а затем с помощью сиделки, держащей телефонную трубку, он передаёт их в соседнее село своей помощнице. А далее по цепочке они попадают на его страницы в интернете, открытые его друзьями. После появления этих страниц и многих сотен откликов читателей его жизнь приобрела большую осмысленность, и в неё вернулась надежда. Но поэт оторван от большой литературы, он не знает мнения профессиональных критиков. Именно поэтому у меня возникла дерзкая мысль попросить Вас ознакомиться с творчеством Геннадия.

Для контакта сообщаю свою почту:
korzina0505@mail.ru.

Страницы в интернете:
www.stihi.ru/avtor/stihi52;
www.chitalnya.ru/users/stihi52.

Привожу одно из его стихотворений.

*Моя святая трепетная Русь!
Я вновь брожу средь ласковых осин
И растворяюсь в шелесте берёз.
Земля моя, я любящий твой сын,
Могу ли жить без первых майских гроз,
Без ландышей, без трелей соловья,
Без запаха черёмухи весной,
Без песен, что поют мои друзья,
Без ивушек, склонившихся над Цной?
И не тонуть среди твоих лугов,
Не пить бальзам в студёных родниках,
К твоим ногам сложить всегда готов
Свою любовь, воспетую в стихах.
Пропитан русским духом я насквозь
И добрым светом знаменских степей.
И невозможно быть с тобой нам врозь,
И нет на свете сладостней цепей.
В разлуке греет лишь любовь твоя,
И где б я ни был, всё равно вернусь,
Я без тебя – как будто бы не я,
Моя святая трепетная Русь.*

3.04.14. 22:11:

– Уважаемая Зинаида, процитированное Вами стихотворение Геннадия Шеховцова, в отрыве от остального его творчества, выглядит уязвимо, однако чистота чувства, которая может быть разлита по ряду его вещей, подчас формирует очень самобытный взгляд на мир. Поэтому я постараюсь посмотреть тексты Шеховцова по ссылке, которую Вы приводите, но не знаю, когда смогу это сделать сосредоточенно, а не бегло.

Давайте мы вернёмся к этой теме чуть позже, и я обещаю Вам написать о своём мнении.

* * *

2.04.14. 21:48.

Светлана: – *Какое стихотворение, включая хрестоматийные и, может быть, современные, вы считаете вершиной русской лирики? Спасибо.*

3.04.14. 22:15:

– Уважаемая Светлана, вершиной русской лирики я считаю два стихотворения Лермонтова: «По небу полночи ангел летел...», «Выхожу один я на дорогу».

* * *

2.04.14. 21:48.

Людмила Владимировна: – *Уважаемый Вячеслав Дмитриевич! В поле Вашего зрения оказалось ли творчество нынешних поэтов-выходцев из Одессы: Инны Богачинской, Ирины Ратушинской, Ольги Ильницкой и др.? Что могли бы сказать о нём? С уважением, – Людмила Борисовна Владимировна (Одесса).*

3.04.14. 22:24:

– Уважаемая Людмила Борисовна, стихи Ирины Ратушинской я читал в конце 1980-х годов – начале 1990-х в альманахе Глезера «Стрелец» и в журнале «Континент», в редакции которого я несколько лет работал. Они не показались мне интересными, то есть были «не моими».

В дальнейшем я равнодушно воспринимал то, что публиковалось под этим именем. А сегодня для меня это почти что «жизнь на Марсе».

Два других автора – Инна Богачинская и Ольга Ильницкая – мне незнакомы.

* * *

2.04.14. 22:28.

Георгий Пашинев: – Да, я Пашинев, но не Эдуард.

Вячеслав Дмитриевич, давно мучает вопрос, можно ли стать писателем, занимаясь фэнтэзи, или надо иметь за душой какой-никакой свой жизненный опыт и опираться на него? Спасибо, если ответите.

3.04.14. 22:40:

– Уважаемый Георгий, если Вы пишете в жанре фэнтэзи, то просто обязаны опираться на родовой опыт славян. Лишь в этом случае у Вас могут быть творческие удачи: есть почва. Мы говорим о том, что либеральная литература во многом безжизненна – потому что она беспочвенна, тотально эгоистична и часто безнравственна. Вам нужно нечто общее, что связало бы Вас и Ваших читателей в один круг, у которого есть подземная родовая крепь. Тогда фэнтэзи может стать не только упражнением в расхожем стиле.

Что касается меня, то я не поклонник подобного рода сочинений. Тем не менее, свойство, о котором я говорю, позволит фэнтэзи стать литературой в большей степени, нежели сейчас. А жизненный опыт писателю необходим. В противном случае он не сможет создать характер литературного героя и сделать его облик убедительным.

* * *

3.04.14. 11:12.

Олег: – До какого-либо вопроса Вячеславу Дмитриевичу я не созрел, поскольку данная страница мне впервые открыла литератора В. Лютого (теперь буду читать). Открытие состоялось неожиданное, чрезвычайно интересное, и я хочу выразить искреннюю благодарность Вячеславу Дмитриевичу – за высокий профессионализм, за честную человеческую позицию, за душевную искренность. Всех благ Вам и удачи! С уважением, – Олег.

* * *

3.04.14. 22:44.

Ольга Сумина: – Хотя встреча с Вами, уважаемый Вячеслав, прошла вчера, я увидела, что Вы продолжаете отвечать на вопросы. Вчера я постеснялась Вас обременять, а сегодня рискну. Скажите, пожалуйста, обязательно ли критику знать тех писателей, о которых он пишет, лично? Возможно ли полноценное проникновение в мир писателя только по его произведениям? Не мешает ли близость с поэтами своего круга и своей судьбы отстранённому оценочному взгляду? Короче, должен ли критик быть немного отшельником или это, наоборот, это обеднит его?

И ещё у меня вопрос. Как вы относитесь к Прилепину, Шаргунову, Сенчину и другим писателям, которых раскручивают как новую уже «патриотическую» формуляцию, призванную заменить надоевших Ерофеева, Софрокина, Быкова и прочих. Прилепин и Шаргунов – это возвращение русской литературы из изгнания или симулякр?

4.04.14. 01:20:

– Уважаемая Ольга, личные отношения с писателем, действительно, очень часто влияют на критика не лучшим образом: не сказать бы чего лишнего в статье, вдруг обидится, и т.п. Если писатель воспринимает доброе критическое слово в свой адрес как должное, а в том же разборе жёсткая аналитика его строк или страниц кажется ему проявлением враждебности – не пишите о творчестве этого человека, ходите с ним на рыбалку, пейте водку, скажите ему, наконец: «Старик, ты хороший мужик, но стихи у тебя слабоваты». Нормальный улыбнётся, дурак насупится. Но тогда и не сто́ит якшаться с дураками...

О стихах Светланы Сырневой я писал, не зная лично поэтессу. Я полагал, что с её художественным миром нужно разобраться, определить его составляющие, понять его место в русском литературном космосе. И уже потом статью отослал Светлане.

Впрочем, это не показательный пример. Тем не менее, нужно следовать внутреннему принципу интеллектуальной честности, потому что в противном случае ты утратишь свою литературную свободу и станешь пленником житейских взаимоотношений. Что касается образа критика-отшельника, то в нём есть своя логика. Но, конечно, это не принцип моего творческого существования.

Однако подчеркну: художественный текст – в первую очередь...

Прозу Прилепина и Шаргунова я читал мало. Рассказы одного и повести второго на меня произвели бледное впечатление. Сенчин – «не мой» писатель. Я с уважением отношусь к его попыткам вогнать литературный процесс в газетные обзоры, но фактура его прозаических сюжетов меня отталкивает. Думаю, что эти имена недолговечны и назвать их «возвращением русской литературы» было бы неверно. Тем более, что она никуда из России не уходила.

* * *

3.04.14. 23:00.

Александр Иванов: – Мы Вас, видимо, утомили, уважаемый Вячеслав Дмитриевич, но осмелюсь задать Вам свой вопрос. Если современная русская литература – это здание, а Вы столь блистательно исследуете каждый его камень, то не появляется ли у вас желание создать единый образ всего здания? Ведь одно дело – создать новеллы о Татьяне, Онегине, Ленском, и др., и иное дело – создать роман, в которых эти герои друг с другом взаимодействуют или один другому противоречат.

Я спрашиваю у Вас об этом потому, что ни одной такой работы критика Вашего уровня не могу припомнить.

4.04.14. 01:29:

– Уважаемый Александр, большую работу о современном состоянии русской литературы, видимо, можно и стоит написать. Однако это отдельная задача, скорее – историко-литературная, а не критическая. В ней отсутствует внимательное и медленное вхождение в

художественный мир автора. А без этого такая картина в принципе будет только очередным эскизом, на котором детали окажутся крайне расплывчатыми. Мне ближе идти к подобной панораме медленным шагом, останавливаясь на творчестве тех писателей и поэтов, которые мне интересны и дороги. Постепенно из этих работ составит-ся портрет эпохи. По крайней мере, я на это надеюсь.

* * *

4.04.14. 01:33.

Вячеслав Лютый: – Благодарю всех, кто принял участие в этом разговоре. Надеюсь, он был интересен и продуктивен. Всего доброго, – Вячеслав Лютый.

* * *

4.04.14. 16:50.

Рита Одинокова: – Вячеслав Дмитриевич! Спасибо за бесценные, мудрые слова. Этим Вы дышите и даёте возможность насладиться нам, пишуцим, славным воздухом взаимопонимания и надежды. С уважением, – Р.Од.

* * *

6.04.14. 02:10.

Ирина Лысенко: – Уважаемый Вячеслав Дмитриевич! Пока встреча с Вами стоит на главной странице, посмею обратиться к Вам с просьбой: сформулируйте свои краткие критические резюме о поэтах Передреве, Прасолове, Тряпкине, Глушковой, Ступине, об Ирине Семёновой, Евгении Семичеве, Юрии Перминове, Валентине Ефимовской. Я называю тех, о ком в интернете не нашла Ваших статей. А для меня это будет подсказкой к моим

попыткам что-то заронить тем старшеклассникам, которые пока ещё к истинной поэзии чутки. С уважением, – Ирина Александровна, преподаватель.

8.04.14. 12:29:

– Уважаемая Ирина Александровна! «Краткие критические резюме» в данном случае совершенно бесполезны, поскольку Вы не сможете с их помощью передать старшеклассникам объёмное представление о том или ином поэте. А критические формулы, сколь бы они ни были верны, в сознании подростка не задерживаются. Поэтому предлагаю Вам прочесть мою статью о Семичеве, в которой обозначены многие важные стороны его творчества. Вот ссылка: gospisatel.ru/juty-semichev.htm. Материал, кстати, публиковался на сайте «Российского писателя». Статья о творчестве Юрия Перминова мною написана в феврале этого года. Чуть позже я думаю разместить её на РП.

* * *

6.04.14. 11:43.

Валентина Ефимовская: – *К сожалению, в связи с моим отсутствием в Санкт-Петербурге не смогла принять участие в знаковом событии на сайте «Российский писатель» – в беседе с Вячеславом Лютым. Хочу выразить Вам, уважаемый Вячеслав Дмитриевич, свою признательность за Ваш подвижнический, щедрый, талантливый труд современного литературного критика, выразить своё восхищение Вашим умением услышать и отразить непростые смыслы богатейшей современной русской литературы в их неизбывной связи с национальной традицией. Хочу также подтвердить не только свой*

интерес к Вашему творчеству, но и засвидетельствовать внимание к Вашим работам читателей журнала «Родная Ладога» (публикация РЛ №1 2014 «Русский мир и цивилизация»). Очень рада неожиданно заинтересованному сотворчеству многочисленных участников встречи, проявивших такую активность в непростом разговоре о современной русской литературе и критике. Присылайте свои работы в наш журнал. С поклоном, – Валентина Ефимовская.

8.04.14. 13:54:

– Уважаемая Валентина! Благодарю Вас за сердечные слова. Публикация в «Родной Ладоге» для меня оказалась неожиданной. В прошлом году я посылал Андрею Реброву какие-то работы, но ответа не получил – и махнул рукой... Тем более радостно узнать об этом обстоятельстве сейчас. Спасибо за доброжелательное отношение к моим работам. Обязательно пришлю что-нибудь ещё в «Родную Ладогу». Передавайте привет Андрею Реброву, с которым, очевидно, мы вскоре встретимся в Орле на фестивале «Хрустальный родник».

* * *

6.04.14. 01:15.

Анна: – Жалко, что всё закончилось. Но надеюсь, что новая встреча не заставит себя долго ждать. Спасибо ВСЕМ!

2014

КТО МЫ, ГДЕ МЫ, КУДА МЫ ИДЁМ?

Русский писатель на рубеже тысячелетий

В течение почти двух столетий российской истории слово «писатель» не вызывало у русского человека дополнительных вопросов. Было понятно, что речь идёт о человеке, который умеет складывать слова в понятную и благородную по звучанию речь, закреплять их на бумаге и затем, уже в виде книги, передавать свой труд всякому, кто будет заинтересован в новом взгляде на жизнь и судьбу, в достоинстве и нравственном чувстве, в красоте и глубоком смысле жизни, в её высоком и скрытом от постороннего глаза предназначении... Несомненным было то, что писатель любит родную землю и готов постоять за неё не только словом, но и кровью своей.

С течением времени такое представление о профессии (а принадлежность к писательству есть профессия, назначенная человеку свыше – в этом нет никакого сомнения) претерпело определённые изменения: возникло цеховое понимание ремесла, появились издержки в осмыслении писательского труда – форма как бы заявила о собственной самодостаточности, а содержание высказывания обрело черты внятной и последовательной гражданственности. Есть ещё целый ряд уточнений того, как множилось понимание писательства в обществе, как выстраивались

взаимоотношения творца художественных текстов с читателем и властью.

Сегодня говоря о писательстве, мы представляем некое ветвистое дерево, у которого есть как органические побеги, так и привитые рациональной рукой ветви. Здесь же и причудливо выгнутые, непонятно как переродившиеся хворостины.

И вот подобный образ писательского труда, будто отчётливо вычерченный пунктир, ложится на жизнь и развитие русской литературы, позволяя подлинному творцу выбрать для себя путь и духовную задачу, которая неотступно станет владеть его душой – так высокий замысел пронизывал творения позднего Гоголя, сжигая его сердце и заостря его ум.

Вглядываясь в историю русского писательства, видишь его отдельность от судьбы мировой литературы, в которой множество ярких имён и произведений, кажется, были созданы только для того, чтобы русские авторы прошли строгую школу, прежде чем взялись за создание собственного оригинального художественного мира.

Конечно, это более чем вольная версия литературных событий, иные культуры вполне автономны, однако нельзя не видеть, что в начале третьего тысячелетия само понятие современной мировой литературы не выдерживает никакого сравнения с минувшими десятилетиями и веками. Это тупик, внутри которого происходит обработка достаточно прогнозируемых и порой навязанных желаний, мечтаний, часто рассудочных размышлений нынешнего западного частного человека, который утратил ощущение необъятного бытия и погрузился с головой в физическую реальность.

Совсем не то происходит с русскими писателями. Они всегда искали самобытную форму, которая адекватна историческому содержанию, не желающему укладываться в прокрустово ложе привычной литературы.

Всё наследие Михаила Шолохова как нельзя лучше соответствует такому пониманию творчества. И потому роман «Тихий Дон» оказывается вечной книгой, а рассказ «Судьба человека» – одной из самых ярких художественных страниц великой беды и непостижимой силы русского сердца.

С самого момента образования внутри многонационального союза советских писателей его российской организации начался процесс неуклонного взаимного притяжения русских авторов друг к другу – процесс ментального объединения художников, которые почувствовали под ногами родную землю и осознали уже конституционно свой долг перед ней. Что говорить, творческая среда отличается сложными характерами, тщеславием, порой неуживчивостью. Однако здесь, конечно, речь о той стороне биографии художников, когда их, по словам Пушкина, не требует к священной жертве Аполлон. Крупица таланта перетягивает на провиденциальных весах бытовую маету, и тогда – атом к атому, молекула к молекуле – начинает складываться атмосфера русского художественного поиска, в котором цена традиции высока, и прозрение грядущего невозможно без оглядки на старину.

В поэзии, прозе, в литературной критике образ Родины стал являться перед читателем всё более объёмно, а тяжкие времена её летописи начали получать осмысление, порой далеко выходящее за границы собственно писательской творческой практики.

В «Русском лесе» Леонида Леонова почти осязательно была нарисована картина отчей земли и борьба за её существование. Привычные по обыденной жизни герои обрели концептуальную точность, состав духовного вещества, которое владело этими людьми, вдруг стал виден простым глазом. И неожиданно для доверчивого читателя они воплотили в себе всю полноту утверждения и отрицания, всю конкретику созидания и разрушения. С такой непререкаемой определённой наш народ и его художники слова столкнутся ещё раз через десятилетия, когда будет решаться практически вопрос поворота северных рек.

Василий Белов, Валентин Распутин предстанут защитниками русского мира и человека перед властью, опьянённой научно-техническим прогрессом, замороженной советами консультантов без роду и племени. Сменится государственное устройство советской империи, возникнет новая страна Российская Федерация – но безжалостное отношение к земле-кормилице у чиновников новой эпохи станет ещё более бесцеремонным, потребительским. Одновременно появится целая когорта авторов, которые не переносят всё русское и которых доводят до изнурения собственные припадки ненависти к самобытности русского начала. Среди них на первый план выйдут лица, овладевшие видимыми приметами писательского мастерства, однако вся бытийная глубина, присущая органическому русскому творцу, категорически обходит их сочинения. Буржуазные пошловатые графоманы, фигуры приятные во всех отношениях, они любят посидеть сразу на двух стульях. Все эти продвинутые «прогрессисты», ценящие только рациональное и не способные ощутить тайну

Божественного присутствия в будничной суете, не соответствуют имени и призванию русского писателя. Опытные версификаторы, знатоки теории и практики поэзии отечественной и зарубежной, они не способны вдохнуть живую искру в слова, чтобы возникли стихи, равноценные строкам Сергея Есенина или Николая Рубцова. Тогда как слабое, измученное невзгодами сердце подлинно русского поэта сможет так соединить в лирическом откровении речь и предметы совсем обыкновенные, что заплачет читатель – и небо покажется ему яснее, чем вчера, а осенняя красота леса и озера станет поистине волшебной.

Теперь, в начале третьего десятилетия нового века мы говорим о самом драгоценном для нас – под вой и проклятье «писателей» поддельных, которых, быть может, и не очень много, зато все средства массовой коммуникации, издательские и финансовые ресурсы находятся от них на расстоянии вытянутой руки и исправно служат их целям. В мучительном преодолении враждебности окружающей социальной среды проходят дни и ночи прозаиков и стихотворцев, которые назвались «русскими» и выбрали для себя иной житейский и творческий удел в этом гнилом соседстве, в ситуации недоброжелательного или, в лучшем случае, осторожного присутствия государства.

Далеко в прошлое ушло внимание и забота власти о цехе писателей, уже никто не вызывает и на жестокую «проработку» в обком партии автора, посмеявшего повести речь о запретных темах. Однако сложились новые табуированные зоны размышлений. Впрочем, их сравнительно немного, тогда как всё иное может быть подвергнуто самому беспощадному анализу и художественному отображению.

Роман Михаила Алексеева «Драчуны» о коллективизации, статья о нём Михаила Лобанова в журнале «Волга» и последующее увольнение главного редактора Николая Палькина, – вся эта история кажется нынешнему молодому читателю почти легендой, хотя каждый литературный шаг был продиктован тогда внутренним выбором творческого человека.

Самоубийственное писательское ремесло как будто не должно привлекать новое поколение людей, работающих со словом. Во всяком случае тех, кто относится к профессии писателя как к бизнес-специализации, ныне могло бы насчитываться в сотни раз больше, нежели смутьянов ума, будоражащих общественное спокойствие. Но в реальности всё не так, ибо серьёзный русский писатель и сегодня непременно проходит этап внутренней самоорганизации и задаётся вопросами, которые иностранцу могут показаться нелепыми – тут уж сказывается предельная требовательность здешнего ума. И появляются на журнальных и книжных страницах, на интернет-сайтах и в блогах новые имена. Они говорят о живом, наболевшем за порой недолгую молодую жизнь, но здесь же – и боль давняя, по человеческой мерке почти вечная. С этим писатели наступившей буржуазной эпохи выходят к читателю, другу или врагу; к антагонисту – честному или подлому; к государству, в котором изверились – но без него придёт конец русской истории...

Проза Андрея Антипина, где на юру XXI столетия царствует язык и характер, рассказы Юрия Лунина, где в прорехах психологии современного горожанина зияет бездна – и критика Андрея Тимофеева и Яны Софроновой: внимательная, вдумчивая, способная задавать

неудобные вопросы и размышлять, не боясь жестокого собеседника...

Может показаться, что в наши времена русский писатель, будто птица Феникс, возрождается из пепла прошлой жизни – без объяснения и повода, неудержимо и властно. При этом логичен вопрос: кто же он, почему он взял себе такие права и как он может существовать в пространстве, в котором нет для него законного места?

Всматриваясь в отечественную историю, замечаешь, что не раз и не два при тех или иных драматических обстоятельствах победа тьмы над светом почему-то отодвигалась из-за вроде бы несущественных обстоятельств и, на первый взгляд, незначительных персон. Православный человек не станет ссылаться на случайность, искать в каждом таком факте скрытые пружины, способные изменить движение предметов, людей и явлений: для него очевидно вмешательство Промысла Божьего. Между тем развитие земных событий часто избегает возможного сокрушительного финала, словно по нежеланию надмирной Силы дать волю разрушению и торжеству мрака. В этом случае рождаются фигуры и явления, которые принято называть Удерживающими.

Рубеж тысячелетий для России невероятно тяжок – но почти очевидно, что сегодня страна держится святыми молитвами старцев и волевыми поступками тех, кто принимает на свои плечи всю тяжесть глухого времени. Самоотверженные учителя и мужественные солдаты, любящие матери и жёны, монастырские послушники и истинные художники, защищающие красоту от пошлости и низости – упомянем среди них и писателей русских. Да, их творческий труд есть земная форма Удерживающей Силы, и в

этом объяснении, которое невозможно подтвердить фактами и логикой, сосредоточен смысл «творческого стограния» гениального мастера и возрождение его заветов в прямых учениках и в отдалённых внуках. Не фабрика сюжетов, звуков, коллизий и занимательных ходов – но служение добру, нравственному началу, неподкупной правде. И удивительное преобразование плоской обыденности в объёмный мир, где идёт борьба плохого и хорошего, где смерть побеждает жизнь – и вдруг она отступает, потому что жизнь упрямо возрождается.

Более шести десятилетий тому назад, когда на дворе шумела советская эпоха, о которой всякий честный человек новой капиталистической России вспоминает теперь с ностальгией, русские писатели объединились в творческий союз, обозначив его точную национально-территориальную принадлежность: Союз писателей России. Значение этого шага трудно переоценить: он свершился в условиях стирания культурной и этнической идентификации русского человека космополитическим крылом компартии. Структуры писательского союза России преодолели роковую черту гибели советского государства и всех его эшелонов и превратились в сеть достаточно автономных организаций с центром в столице. Нет нужды упоминать о том, что «поводок», на котором ядро творческого союза писателей держит региональные филиалы, достаточно длинный. Это позволило строить литературную политику на местах исходя из конкретных, привязанных к земле реалий. Одновременно, к сожалению, эта же децентрализация стала причиной постепенного угасания связей московского руководства с писателями самых разных географических точек нашей страны. Сложилась

ситуация, когда борьба за творческое существование оказалась каждодневной практической заботой каждой региональной организации. Однако нет худа без добра, такое положение приучило корпорацию писателей к необходимой самостоятельности.

Безусловно, наш творческий союз не смог бы выжить без поддержки государства, часто лукавой и вынужденной. Но уместен и другой вопрос: что стало бы с государством, займи русские литераторы непримиримо враждебную позицию по отношению ко всем ступеням его административного устройства? В этой войне на уничтожение победителей вряд ли удалось бы отыскать. Ну, разве что дядя Сэм потёр бы когтистые свои ручонки над дымящимся полем очередного русского раздора.

В наши дни обновлённое руководство писательского союза стремится к усилению творческой организации как таковой. Мы видим последовательность шагов административных и идейных. Необходимая независимость политических суждений, будем надеяться, станет отчётливым свойством Союза писателей России и даст возможность влиять на решения, принимаемые в Кремле. Одновременно следует вести речь и о самостоятельных шагах региональных объединений. Важнейшим фактором усиления идейной и творческой позиции русских писателей может стать их движение в сторону самоорганизации, стремление наладить горизонтальные связи, то есть «дружить» не через центр, а непосредственно, по коротким линиям. Так будет укрепляться ткань писательского содружества.

Если посмотреть на условную карту русского творчества, где отмечена география и хронология фестивалей, спектаклей, поэтических праздников, книг, концертов,

вернисажей, где обозначены произведения и имена их создателей, мы обнаружим достаточно плотное присутствие русского искусства на обширной территории России. Однако на практике все идейно схожие инициативы отделены друг от друга: время и расстояния делают их автономными, всякий раз возобновляемыми с некоего вчерашнего начала, у которого расплываются индивидуальные черты, а дополнительные грани кажутся порой не слишком выразительными. *Другое, но такое же* в потаённой глубине существует как будто рядом – но, увы, оно не в силах подарить свои творческие удачи единомышленнику, потому что живёт в замкнутой ячейке, на которые ныне разделено русское пространство.

Необходимо убрать существующие «перегородки» между русскими культурными инициативами, стянуть в общий фронт имена и региональные очаги культуры, дабы возникли прочные горизонтальные связи и ушло чувство катастрофического русского одиночества. Названную координацию людей, сил, начинаний нельзя в наши дни свести в единый центр, сжать в один идейный интеллектуальный и творческий кулак. Такую структуру легко разрушить как извне, так и изнутри. Поэтому важна сетевая взаимная заинтересованность. Стоит быть чуть менее эгоистичным и тщеславным, чуть больше отнимать от себя и отдавать другим. И всё постепенно получится: возникнет русский общественный слой, в котором компьютерные технологии и личная инициатива смогут кристаллизовать родовую и духовную идею в единое целое. И лишь потом возможно будет привить эту ментальную субстанцию теряющему свою самобытность рядовому русскому человеку.

Надо сказать, что при благоприятном развитии событий «русский слой» шаг за шагом будет обретать всё больший вес и независимость. И такая автономизация по отношению к иным идеологическим и властным группам, вероятно, покажется им некоей зреющей угрозой. На самом деле вновь обретенное самосознание, исполненное чувства собственного достоинства, не посягает на чужое, но стремится сохранить своё. А вот те, кто внутренне готов к экспансии и посягает на исконно русские географические и духовные пространства, постараются приписать присущий им самим эгоизм русскому человеку, русскому сообществу, Русскому миру... С этим можно бороться, только укрепляя себя, не растрачивая силы на многочисленные схватки с ветряными мельницами. И государственная власть придёт к пониманию того, что с русскими важно выстраивать особые отношения, а считать огромный народ аморфной «массой» есть самоубийственное заблуждение.

Конечно, такая динамика развития событий кажется фантазией, которая почти не подкреплена действиями, в ней как будто не просматривается медленное накопление результатов русского стоицизма. На самом деле важны первые шаги в данном направлении и осознанная посильная помощь друг другу. Этого достаточно, чтобы нынешняя линия обороны стала двигаться вспять, возвращая нам утраченные рубежи.

Важно помнить о том, что Россия – многонациональная страна, и в её лучшие годы полиэтнический фактор помогал государству зримо и действенно. Так же и писательство должно подпитываться органическими связями малых культур с большой, русской.

В последние годы крепнет прежде катастрофически ослабленная тенденция: переводить на русский произведения многочисленных народов страны. Выводя в объёмное общее литературное пространство традиции и чувства этнических сообществ, мы обогащаем нашу совокупную ментальность, внутри которой большое и малое не размывают свои границы, но дополняют друг друга. Русская литература подразумевает всю совокупность творческих текстов на русском языке – органических и переводных. Последние становятся частью русского литературного свода, являют его многомерность, разнообразие и дают чувство сладости: большое опекает малое, а малое породственному прислоняется к большому...

Перешагнув шестидесятилетний рубеж Союза писателей России, мы должны понимать не только родовое и духовное значение нашей организации, но и свою ответственность за её будущее. Можно и нужно уповать на Промысел, но исключительно значимы конкретные действия, личная заинтересованность в общем результате, щедрость дарителя и упорство работника, мужество воина и терпение молитвенника. И речь идёт не о разных людях и поприщах, а о качествах, которые нужны всем нам, чтобы родная земля не отринула нас при жизни, а Святая Русь приняла нас потом в своё царство.

О РУССКОМ СЛОВЕ В НАШИ ДНИ

Народ является носителем своей самобытной речи, и одновременно речь оказывается теми координатами, в которых можно говорить о жизни народа – сегодняшней, вчерашней и будущей. Если посмотреть на отношение нынешней власти к русскому языку, к вопросам его сохранения в берегах культурной традиции, то обнаруживается, что так называемой «властной элите» высокий русский язык, которым владели Пушкин и Чехов, Достоевский и Толстой, практически не нужен. Для решения собственных экономических целей, которые являются доминирующими в сознании этих людей, вполне достаточно обеднённого английского, который из давнего языка Шекспира перевоплотился ныне в лексикон биржевых клерков, в смысловую грязь попсы, в лишённую оттенков чувства машинную речь политологов.

Подобная оскоплённая, обезображенная модель русского языка негласно принимается в информационном пространстве России за некий уродливый «норматив». Эту тенденцию дополняет политика власти в отношении современной литературы России. Матерная речь вторглась с бесцеремонностью сутенёра в пространство театра, телевидения и радио, в романы и стихи современных авторов. На фестивалях поэзии и на страницах выходящих книг грязная фраза стала почти обыкновением.

Между тем у народа, в словаре которого нет высоких слов, отмирают или отсутствуют и соответствующие этим словам чувства, правила, и обыкновения.

Именно к подобному положению подталкивает политика государства в области литературы и искусства и, шире – в области смыслового и этического содержания русского языка. Несомненно, в первую очередь, такая практика касается молодёжи. В сознании молодого человека матерная речь приобретает признаки яркого высказывания, точной эмоциональной реакции, иронического обозначения личной позиции. Хотя в действительности имя этому синдрому – ограниченность кругозора, бедность индивидуального языка, узость словаря и неспособность ощутить все нюансы душевного состояния человека. И тут не вина, а скорее, беда современной молодёжи – и преступная, совершенно сознательная деятельность власти в русской языковой сфере. Достаточно вспомнить попытки прозондировать общественное мнение в отношении возможных нововведений в правила письменной речи, которые на телевидении лет пять тому назад пытался обосновать очередной «языковед», ангажированный идеологически и экономически, без всякого сомнения. Кто посадил его перед камерой в пиковое время эфира, кто проплатил продажному телеканалу минуты, которые мультимедийные гуру могли бы отдать какому-либо «капитану капиталистической экономики» за хорошие деньги?

Позиция русских писателей, объединённых узами Союза писателей России, в языковом вопросе и сегодня, как и всегда была, строга и благородна: не засорять родную речь грязью и заимствованиями, не терять связи с отечественным читателем. Всё непросто: денег на издание качествен-

ПРОВИДЕНЦИАЛЬНЫЙ СОБЕСЕДНИК

ной литературы нет, единое литературное пространство разорвано, толстые литературные журналы превратились в островки в мутном океане современной словесности, которая к литературе имеет лишь опосредованное отношение.

Правительственные разговоры о поддержке чтения книг оказываются лукавыми: властные улыбки и участливые взгляды раз за разом адресованы повторяющемуся своду говорливых авторов: Д. Быков, Д. Рубина, Л. Улицкая, Б. Акунин и т.п. Нет нужды характеризовать этих сочинителей – их внутренняя ложь и нравственная вседозволенность на поверхности. Однако книжные магазины завалены томами, принадлежащими именно им, а вовсе не Валентину Распутину, Петру Краснову, Владимиру Крупину... Нет поддержки подлинно отечественной литературы, нет продуманных предпочтений издательствам, ориентированных на высокую прозу и поэзию, как нет и соответствующих государственных премий.

В таких обстоятельствах очень важна самодисциплина и понимание, что русский язык – это твой язык, и от тебя зависит его чистота и содержательность. Государство тут русскому человеку не помощник, а скорее – лицемерный «пришей-пристебай», дающий скудный паёк настоящему писателю и содержательному литературно-художественному журналу – но открывающий горячие объятия разрушителю и ненавистнику всего русского. Но мы сами в этот трудный час должны соответствовать своим высоким словам, должны наполнять их поступками и подлинными чувствами и верить, что наш язык – вечен, а его разрушители – тленны и преходящи.

ТОГДА ПОГИБЛИ ЛЮДИ РУССКОЙ ПРАВДЫ

Ответы на вопросы о событиях осени 1993 года

1. Как Вами и жителями Вашего региона были восприняты события сентября-октября 1993 года?

Невозможно забыть и трудно вспоминать, писать, говорить о трагических событиях сентября-октября 1993 года в России. Тогда Ельцин издал указ № 1400 «О поэтапной конституционной реформе в Российской Федерации», которым предписывал Съезду народных депутатов и Верховному Совету Российской Федерации прекратить свою деятельность, а потом и принял решение о расстреле Парламента и защитников Конституции.

В сентябре-октябре 1993-го я был не в Воронеже, а в Москве: по окончании Литературного института поступал в аспирантуру и работал в журнале «Континент» последние месяцы. Атмосфера в редакции была сдержанная, хотя круг авторов издания был радикально либеральным. Я же с чувством огромной тревоги наблюдал за противостоянием Верховного Совета и Ельцина. Уже потом я узнал о событиях в Останкино, о деталях происходящего в осаждённом Белом Доме. Обстрел из танковых орудий здания Правительства в центре столицы выглядел чудовищно. Не менее ужасное впечатление производила и оживлённая реакция наблюдавших за событиями москвичей – судя по всему, либералов.

В студенческую общагу вечером пришли спецназовцы, стали проверять документы, однако я с ними разминулся, хотя мою сокурсницу забрали в милицейское отделение для выяснения личности и причин пребывания в Москве после окончания срока прописки: Анна Островская также собиралась поступать в аспирантуру родного института. Мой товарищ по курсу Назар (так, по туркменской фамилии Худайназаров, мы в обиходе звали мужа Ани Лукониной, дочери советского поэта Михаила Луконина) рассказывал, как за ним гонялся по дворам ОМОН с криками: «Стой, чурка!..». Догнали бы – точно убили, но Назару удалось оторваться от преследователей.

Уже потом, в феврале 1994 года, в последний месяц нашего с женой пребывания в литинститутском общежитии мне посчастливилось встретиться с человеком, который защищал Белый Дом. В продуктовом магазине в очереди слово за слово завязался разговор о событиях минувшей осени. О чём-то я перемолвился с ним, а потом случайно на обратном пути встретил его на бульваре неподалёку от общаги. Мы простояли на сыром оттепельном холоде минут сорок – он всё рассказывал: то о достоинстве Бабуриной, то о баркашовцах... О телевизионной сволочи, которая постоянно снимала до самого расстрельного октябрьского дня всяких подсадных провокаторов... О продажных военных, которые за американскую «зелень» убивали своих, и когда смерть повернулась к ним лицом – никто не защитил предателей: деньги получили, как было обещано, всё остальное теперь – самостоятельно. И для меня этот разговор стал, пожалуй, самым весомым свидетельством событий, которые прошли совсем рядом со мной и не коснулись непосредственно моей судьбы.

Однокурсник жены, Саша Закуренок-Симкин пошёл к Белому Дому и был там, кажется, до самого расстрела Парламента. «Меня вдруг пронзило, что я никогда не пойму, что же происходило в те дни, если не увижу это собственными глазами...» – и Зак рассказал нам обо всём, что видел сам, честно и точно.

2. Как вы оцениваете эти события с позиции сегодняшнего дня?

В октябрьские дни 1993 года происходило что-то роковое. По прогнозам газеты «День», если бы взяла верх сторона Белого Дома, Россию растащили бы на мелкие части властолюбивые князьки, которых было достаточно в руководстве Верховного Совета. Однако дальнейший сценарий российской жизни определённо отличался бы от планомерной ползучей капитализации страны, которая длится до сих пор. Всё было бы иным – и не исключено, что менее драматичным. Столько было крови потом, столько людей погибло и просто вымерло – старых и молодых, пассионарных и спокойных, мужественных и просто хороших!..

Несомненно одно: тогда Ельцин и его гнусная камарилья убили лучших людей страны – тех, кто не смог примириться с ложью и несправедливостью, с цинизмом и бессердечием. Тогда погибли люди русской Правды. Это надломило наш народ, и он долго не мог справиться с таким шоком. Должно было прийти новое поколение людей, для кого кристальные понятия чести, верности, дружбы, любви и справедливости есть не просто слова, но важнейшее условие их жизни, их дыхания, их стремления к прекрасному. И такой молодёжи сегодня уже немало.

РОДОВОЕ ДРЕВО И СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО¹

1. Современность

Литература, по существу, есть смыслообразующая часть культуры. Так или иначе, все иные компоненты или духовно-телесные отображения культуры несут на себе отпечатки столь присущего литературе духовного поиска, раздвигающего душевные человеческие рамки, превозмогающего их – и тем самым подтверждающего, казалось бы, не требующую доказательств давнюю истину: человек есть существо метафизическое.

Тем не менее, этот постулат всякий раз облекается многочисленными оговорками, и вот уже их плотная короста едва ли не покрывает его совсем, так что он только угадывается, почти удалённый из каждодневного человеческого существования – именно поэтому зримо лишённого черт надвременного бытия. Только в личностном начале присутствует таинственный бытийный сколок. Когда оно явно приглушено, быт берёт верх, тело управляет душой,

¹ По тексту выступления на Международной научно-практической конференции «Искусство в пространстве современной культуры». 2011, Воронеж.

а душа обречённо низвергается в сумеречную пучину подсознания.

Но вот однажды личность забывает себя, заземляет воздушные сердечные порывы, утешает горечь разочарований и собственной тяжкой вины – и обращается к примерам прошлого, утешается логикой разумного, убаюкивает себя тёплой негой инстинктивного... Так возникает духовная смерть, и человек начинает «жить в духовной смерти». Он становится рационален, послушен внешнему расчерчиванию его теперь съёжившегося «я» (прежде потенциально космического), уподобляется шахматной фигуре – схематичному облику, прикреплённому накрепко к алгоритму действий и перемещений, не существующему вне этого алгоритма.

Нельзя сказать, что такой абрис присутствия в мире человека явно психологически обеднён, как раз – напротив. Психея-душа миловидна и избыточна по краскам и формам, но нет в них гармонии, неуловимого совершенства, которое и не форма, и не содержание, а зыбкое расположение света в душе, его движение и конечное преобладание.

Таков «мёртвый человек» культуры, предсказуемый и забавный, не холодный и не горячий – тот, который «тёпл». Утесняя им литературу, выталкивая из неё человеческую личность, культура нарушает закон облекания:

– внешнее становится внутренним и разрушает целостный духовный организм;

– следствие занимает место причины – литературоцентричная культура превращается в культуроцентричную словесность;

– органическая структурная триада «личность – литература – культура» подменяется стартовым отсчётом дурной бесконечности: «культура – культура – культура...».

В этих современных удручающих обстоятельствах ответственность собственно литературы повышается неизмеримо. Она призвана объяснить читателю реальность, какой бы страшной и смутной та ни была... Показать высокое в человеке, потаённый отпечаток изначального образа Божьего... Приблизить горожанина к природе, чтобы вновь соединились мир зверей, растений, полей и рек – с миром трепещущей человеческой души, которая бесконечно устала от самой себя и ищет абсолютного закона доброты, правды, милосердия и любви. И вот тут уместно обратить наш взгляд на современную русскую поэзию, поскольку именно ей в огромной степени свойственна интуиция и способность показать малыми словами – великое, а в житейском – проявить вневременное.

Но совершенно неожиданно мы обнаружим, что русская поэтическая почва перенасыщена семенами цветов и трав, прекрасных и целебных, однако в отсутствии древесных корней и плотного ствола являющих собой поросль в каком-то общем смысле сезонную, скоропреходящую. Она не связывает живыми жилами разные земные слои и не устремлена в наступающий день.

И станет понятно, что современная поэзия обеднена талантами, к которым приложим образ родового дерева, объединяющего прошлое, настоящее и будущее. Это дерево словно бы присутствует моментально в разных временах и в разных пространствах, присоединяет к себе всё дорогое, лечит больное и чахнувшее, даёт живительный сок

зелёным и слабым побегам, дабы назавтра они окрепли и продолжили русскую жизнь, у которой не видно начала и нет конца, ибо она – вековечна. Но всё же есть имена и стихи, поразительные по жизненной силе, сосредоточенной в них. Один из таких феноменов – поэзия Дианы Кан, в которой практически невозможно обнаружить то бессильное уныние, что, словно паралич, поразило нашу поэзию в последние годы.

2. Искушение

Степень подробности в изображении мира и человека может многое сказать о духовном устройстве художника. Современное искусство поистине обезображено свалкой самых различных принадлежностей сегодняшнего быта и шире – сегодняшней цивилизации.

Между тем, мелочь душевных движений и чувств порочно дополняют эту «мусорную» картину городской жизни. В отрыве от природы и в сознании её враждебности человеку, его душевный мир опустошается, теряет духовные ориентиры и принимает за нечто подлинное – пустышки, муляжи...

Так в поэзии появляется дробность восприятия, драпированная едва ли не **списком** мельчайших лирических зарисовок, которые призваны скрыть неспособность автора к переживанию глубокому, соединяющемуся множеством тончайших нитей с мирозданием. В итоге читателю предлагается вникнуть в быт сочинителя, войти в его чувствования – порывистые, кратковременные, необязательные, возникающие, кажется, на пустом месте и не способные заполнить собой даже малую клетку этой пустоты. Слова

и строки здесь исчезают даже раньше, нежели кончится видимый текст, поскольку они лишены силы к автономному существованию – без имени и голоса автора. И потому глаз проваливается в страницу, словно в рыхлый снег, под которым не нащупать твёрдой почвы. Тем не менее, все признаки стихотворной речи тут могут быть налицо.

Читателю это обстоятельство совершенно не интересно, потому что книга им открывается в надежде найти собеседника, но вовсе не затем, чтобы лишний раз убедиться в похвальных версификационных умениях автора. Который в данном случае – лишь мастер-специалист, неизмеримо далеко отстоящий от гения, художественный слуга, возмнивший себя творцом.

В нынешние времена порог конфликта «Моцарт-Сальери» резко снизился. Причина в том, что само определение творчества как-то неуловимо соединилось с правом художника на самовыражение. Однако здесь была утрачена важнейшая бытийная связь между первым и вторым: всякий художественный акт никоим образом не должен ставить под сомнение настоящее имя его творца – имя Художника.

Это правило справедливо как для искусства, так и для творческих его предместий. Произвольно начинающий писать стихи, сочинять музыку, создавать картину прежде должен **осознать** себя художником – и только потом, фигурально говоря, выходить на люди под таким именем.

Сегодня «условие самовыражения» оттеснило изначальное «условие художника» на второе место. И стало возможным вытворять в искусстве всё, что вздумается, потому что именно таким наглядным способом, почти законно, подтверждается присвоенное самозванцем право называться художником – пожизненно и не отменяемо.

В какой-то степени это явление смыкается с другим, получившим фатальное распространение в нынешние дни: искусство, и литература в том числе, катастрофически теряют **одухотворённость** как главный смысл акта творчества. Тут есть несомненные черты апокалипсиса.

Чем в большей степени человек в искусстве предстаёт как существо сугубо телесное, тем несчастнее он кажется – мгновенный, обречённый и одинокий в своей телесной замкнутости, абсолютно не соединяемый со всеми иными, которые не есть «я». Даже преуспевающий сейчас, завтра он увидится маленьким и беззащитным перед ударом судьбы, безвольно лежащим на твёрдом камне или мягкой постели, существом, выговаривающим мольбы, которые никто не слышит. Его взгляд и слух с ужасом фиксируют это, превращая почти бессвязный угасающий шёпот в лишённый звука вопль конца. Современное искусство оказывается, таким образом, некоей художественной дверью в метафизическое ничто. Впечатления зрителя не проникают в глубь человеческих фигур, выписанных на холсте, ибо это – объекты, духовная связь с которыми, по определению, невозможна. Они отдельны и ужасающе конечны при всей, подчас, «божественной нерукотворности» их прекрасного тела. Этот философский и эстетический фон очень важен. Мы должны понимать, что нас окружает, в какое время мы живём, что нам предлагает сегодняшняя культура с назойливостью «напёрсточника» – прежде, чем откроем редкую книгу, художественный мир которой исполнен высокого национального задания и духовной ответственности.

Однако отыскать такую книгу в океане современной печатной продукции крайне сложно. И тут во многом ключевую роль играют средства массовой информации.

3. Вне выгоды: литература, читатель и «газетная полоса»

Уже стало обыденным утверждение, что в наши дни литературная критика практически умерла. Её место демонстративно заняли рекламные рецензии, представляющие читателю вновь испечённые книги. Причём ракурс, в котором рассматривается то или иное произведение, как правило, избирается в соответствии с интересами книгоиздателя. Появился и термин, вполне цинично характеризующий такое положение вещей: «рынок рецензий». Об этом прежде нельзя было и подумать: всё-таки искусство и интеллект, несмотря на идеологические скрепы советских лет, внутренне тяготели к чистоте и старались избегать ангажированности.

Однако теперь в информационном поле появился «владелец заводов, газет, пароходов»: с одной стороны – издательский капитал, с другой – собственник бумажных и электронных СМИ. И все они озабочены только одним: продажей эстетического продукта.

Есть в таком положении что-то от прилавка с китайскими пуховиками: ядовитые краски, поддельная торговая марка, вместо пуха северной птицы – перо среднерусской курицы. И никаких внутренних обязательств перед покупателем, в нашем случае – читателем.

Одновременно сложился и штат «текстостроителей», которые в одних обстоятельствах предстают как люди академические, а в других – испытывают неодолимую тягу заняться чем-нибудь искромётным – наподобие «дневной красавицы» из одноимённого фильма Бунюэля... Так формируется интеллектуальное и художественное простран-

ство, в котором вчерашние толкователи сюжетов Андрея Тарковского со значительным выражением лица рассуждают о пошлостях кинолент Тарантино.

Бойкий беллетрист Борис Акунин сначала становится чемпионом книгопродаж, а потом и «тонким умом», «яйцеголовой» персоной... Дарья Донцова, при имени которой почему-то вспоминается карандаш от тараканов «Машенька», популярный в середине 1990-х годов, встречается с одним из руководителей государства и щебечет о литературных проблемах...

Примеры такого рода можно приводить бессчётно. Сколько угодно можно иронизировать над партийной характеристикой времён развитого социализма: «ум, честь и совесть нашей эпохи». Однако вряд ли кто-то будет отрицать, что во многом благодаря средствам массовой информации из современной жизни практически удалены уже и сами понятия ума, чести и совести.

В середине 1970-х годов воронежский поэт Михаил Болгов в одной из статей о литературе заметил: «Современность до нищеты обескровлена отсутствием предпринимательства вне выгоды». Тогда подобное замечание выглядело несколько экзотично. Но прошли десятилетия – и печаль, о которой провидчески упоминал художник, стала обыденностью, нравственным ужасом, границы которого измученная душа нашего современника почти уже и не осознаёт.

Нет сомнений, выход из сложившейся ситуации, так или иначе, зависит от личностного самоопределения литератора, журналиста, читателя. В свою очередь, медийное сообщество с какой-то дежурной сноровкой озаботилось неким «нравственным кодексом», в соответствии с

ПРОВИДЕНЦИАЛЬНЫЙ СОБЕСЕДНИК

которым газетный или журнальный автор как будто должен определять свою профессиональную и гражданскую позицию. И почти одновременно страна узнала, что в одном из центральных информационных агентств уволен опытный публицист, посмевшийся жёстко высказаться в отношении гей-парадов. Вот они, гримасы и ужасы нашего «толерантного городка»! Однако личностная позиция была заявлена, и это внушает читателю надежду, что автор всё-таки *волен* писать то, что он думает.

К тому же не стоит полагать, что нынешний читатель в массе своей состоит из зрителей развлекательных передач центральных телеканалов, порочных завсегдатаев «Комеди-клуба» и клерков бессчётных офисов. Это среда сравнительно малочисленная, потому что иначе – страна наша не устояла бы на песке глупости, разврата и бессердечности. Внутренний долг перед прошлым, перед собственными детьми, ответственность за дело, которому ты отдаёшь свои силы – вот фундамент, который и по сей день не размыт мусорными водами российского рынка.

А раз так, то стоит лишь самоопределиться в нравственных координатах человеку пишущему и человеку читающему – и зияющие раны на теле родной земли и культуры, равно как и прорехи в душевном и сердечном пространстве нашего современника постепенно начнут затягиваться. Ибо, как сказал один из героев современного писателя Дмитрия Орлова: «Если потеряно не всё, то не потеряно ничего...».

ЛИТЕРАТУРА И ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ДУХА²

Общественный фон происходящего в 2014 году оказался сложен, драматичен: литературное пространство до предела политизировано событиями, связанными с Украиной, собственно проза и поэзия как будто отошли на второй план. Накал эмоций требует произведений соответствующего темперамента и тематики – но нам известно: несмотря ни на что, в литературе важнее художественная углублённость и зрелая мысль автора, нежели чисто внешние признаки реальности, которая встаёт за строкой. В этой связи возник целый спектр вопросов, которые и обсуждались на Круглом столе. Какие темы и коллизии

² В мае 2014 года решением Секретариата Правления Союза писателей России был создан Совет по литературной критике. Председателем избран литературный критик Вячеслав Лютый (Воронеж). В Совет вошли известные литературоведы, поэты и писатели: Виктор Бараков (Вологда), Светлана Замлелова (Сергиев Посад), Юрий Павлов (Краснодар), Нина Ягодинцева (Челябинск).

В июне-июле 2014 года состоялся I заочный Круглый стол Совета, посвящённый восприятию современной литературы. В самом общем смысле тему этого обсуждения можно обозначить как «Бытийное зеркало русской жизни». В Круглом столе приняли участие В. Лютый, Н. Ягодинцева, С. Замлелова, В. Бараков, А. Тимофеев, А. Смолин, Г. Блехман, Н. Дорошенко. Настоящая статья фиксирует позиции автора, высказанные в процессе дискуссии.

наиболее важны для нашей прозы и поэзии в середине 2014 года? Какие проблемы занимают сердце современника, который понимает себя русским человеком? Чего не хватает в нашей литературе, что позволило бы считать её бытийным зеркалом русской жизни? Каким должен быть характер сегодняшнего литературного героя и как в нём могут быть соединены изъяны и достоинства, чтобы он обладал притягательностью и не был плоской фигурой? К чему подвигает писателя нынешнее «многослойное» время: отразить его гротескно – или дать абрис реальной жизни; обращаться к уму читателя – или к его сердцу? Интеллектуальна ли сегодняшняя русская проза, достаточно ли она выразительна для того, чтобы, сохранив отпечаток времени, не утратить живой жизни своих героев? Насколько современная поэзия отражает облик эпохи – как в публицистическом отношении, так и в художественно-бытийном, «обобщающем» то, что происходит со всеми нами и страной? Возможно ли соединение в единый литературный поток художественных произведений, созданных «почвенными» авторами и «либеральными», насколько кардинальны различия в изначальных этико-эстетических установках, и позволит ли русскому читателю быстротекущее время воспринимать эти различные углы зрения как полноту происходящего – в истории, в семье, на войне, в любви? Существуют как мрачные суждения о литературе нынешнего времени, так и вполне оптимистичные: одни говорят, что она в упадке и надеются на будущее возрождение её, другие уверяют, что мы находимся в зоне литературного цветения. Какие имена и произведения дают нам основания для взвешенного суждения о литературе последнего периода?

Говоря о важных для сегодняшнего дня литературных темах, следует иметь в виду не те формулировки, которые бытовали в советское время – скажем, «деревня и город», «городская интеллигенция», «военная проза», «производственные сюжеты» и прочее. Необходимо примерить ту реальность, в которой мы все живём, к самому себе – и отметить точки совпадения и противоречия. Причём не внешние, вроде «толстосум и бедняк» – а существенные, главные для человеческой души сейчас.

Как мне кажется, наше время и наше общество нуждаются в некоей идентификации. Вспоминается пример из давней книги Солженицына «Россия в обвале». Во время встречи с писателем в Ярославле один офицер обронил: «Новая Россия не поставила себя как Родину». Прошло уже много лет, изменилось отношение и к затворнику из Вермонта, вернувшемуся на родную землю, и к государству. Но до сих пор мы определённо можем сказать себе: государство, в котором проходит наша жизнь, только отчасти совпадает с потаённым понятием Родины.

Поверив руководству страны в связи с Крымом, рискуешь оказаться обманутыми в очередной раз: зальётся кровью юго-восток Украины под «правильные» сентенции со стороны Кремля; внимание государства к литературе обернётся созданием какой-то непонятной совокупной писательской организации и «распил» дома на Комсомольском, 13; верные замечания главы государства о патриотизме и о «пятой колонне» останутся только в экране телевизора, а на деле понятие «русский» всё так же будет вызывать глухое раздражение или ненависть чиновника без рода и племени... Это сюжеты, но в них скрыта тема: мы и Родина сегодня – каковы наши взаимоотношения,

если вмешивается третий пункт «государство» и создаётся житейский и бытийный треугольник?

В прозе эта задача просто обязана приниматься к рассмотрению на самом различном жизненном материале, причём без публицистического акцента, но при помощи только художественного рисунка самых обычных людей и достаточно привычных коллизий. В каком-то смысле «Тихий Дон» Шолохова –ещё и об этом. Требуется не только терпение русского человека, но и «черта», за которую власть и государство как система перейти бы уже не смогли.

Русская литература всегда объясняла читателю жизнь на художественных примерах. Это уже после возникли бойкие теоретики, осмеявшие её «учительство», и сочинители, больные разумом, ставшие хихикать надо всем серьёзным, что от века поддерживало русскую жизнь.

Необходимо отметить ещё и то, что всякое корневое по своим духовным координатам творчество не боится смысловых повторений. Потому что художественная литература есть воспроизведение уже сказанного на новом материале, то есть **постоянное возобновление традиции** на фоне многообразия тех вызовов, которые предлагает нам реальность.

Что касается поэзии, то здесь всё сложнее. Однако в стихах Дианы Кан и Светланы Сырневой этот главный конфликт явлен многократно, причём всякий раз – с дивным художественным результатом. У поэзии сегодня другая задача: не позволить предметам и культурным смыслам отделиться от читателя как родную землю, так и своё сердце – уже усталое, но ещё живое.

Взаимное соприкосновение Православия и древней славянской культуры, целостность русской истории, чувство хозяина на исконно Русской земле, возможность громко и повсеместно говорить о достоинствах русского человека и о его бедах... Каждая из этих позиций выигрышна для талантливого писателя, а произведения, в которых живописуются соответствующие коллизии, долгожданны для читателя. Кроме того, чрезвычайно важной проблемой является чистота русского языка, которая в иных сочинениях даже не осознаётся автором как задача.

Есть два важнейших вопрошания русского человека, которые настоятельно требуют ответа: что с нами будет в будущем и что с нами было в прошлом?

Русская история ранних дохристианских веков изучается или катастрофически мало, или результаты этих исследований не имеют общественного и научного резонанса. Всё как-то стыдливо уводится в сторону, или появляется очередной «человек с европейским образованием», который насмешливо замечает, что в те годы, дескать, славяне скакали по веткам. Так или иначе, но русская история обретёт собственную хронологическую линейку древних лет, однако важно понимать необходимость поисков в этом направлении.

Русское будущее сегодня стало предметом новой фантастики. Она включена в панораму самых различных произведений подобного жанра, но требует – и настоятельно! – критического осмысления как некое художественное русло: его нужно изучать, необходимо составлять соответствующие антологии, обсуждать русскую фантастику на конференциях, вводить небольшие спецкурсы на филфаках университетов.

Если мы говорим о бытии в литературе, то непременно должны подразумевать жизнь человеческого духа. Это и чувство правды, и продолжительность событий, ответ которых есть в прошлом и в будущем, и обязательное сопряжение собственного «я» со своим родом, и эпичность рассказываемого сюжета, что совсем не подразумевает многотомное повествование, но может присутствовать лишь какими-то промельками в рассказываемой истории. Напрямую с духом всё названное соотносится лишь частично – однако, внесённое в ткань произведения неявно, придаёт ему объём и некую недоговорённость, тайну, которая в ясных формулировках поясняется довольно грубо. А форма её выражения – исключительно изобразительность, соединённая с неповторимым авторским языком.

Дух вступает в борения с душой, а человеческая воля может принимать сторону то одной стороны этой невидимой схватки, то другой. Всё это есть в «Капитанской дочке», «Тихом Доне», у Валентина Распутина, в лучших военных вещах Бондарева.

Поэзия вообще немислима без противостояния души и духа, реальности и смысла, глубины и наглядности. Это столкновение и придаёт бытийное измерение литературному произведению.

Если речь идёт о прозе, то уже сегодня она находится на подступах к бытийным творческим высотам. Из ближайших примеров – роман «Тень филина» Дмитрия Ермакова.

Для современной русской прозы очень важно создать характер литературного героя, в котором житейские недостатки сочетались бы с некоей идеей, которой подчинена

его жизнь. Он может ошибаться и быть порой несправедливым, но одновременно не может отказаться от себя самого, от того, что любит всем сердцем. В этом случае его облик становится узнаваемым в каком-то главном смысле: это вовсе не близнец читателя, однако в нём живёт очень большая чувственная и смысловая часть человека, который перелистывает страницы произведения. Таков, скажем, Иван Базанов в романе Петра Краснова «Заполье».

Вместе с тем нынешней литературе чрезвычайно не хватает во многом идеального женского образа, который берёт своё начало в пушкинской Татьяне. Время от времени подобные фигуры возникают в отечественной прозе сегодня, но полнокровности, которая, к тому же, обеспечена и всем художественным весом произведения, в них нет. На рубеже 2000-х такая героиня появилась у Ивана Евсеенко в романе «Забытое время», позже – у Дмитрия Орлова в повести «Мария». И ещё – в других вещах, у других авторов. Причём этот идеальный образ совсем не отвлечён от реальных черт, но органично слит с ними. В целом русский читатель соскучился по душевной стойкости литературных персонажей, по героине, в которой была бы затаённость и женственность.

Литература всегда позволяла читателю понять время и события, узнать в них знакомые черты и открыть неизвестные прежде стороны происходящего. А уже потом соотносить себя с литературным изображением и исторической реальностью, взятой из нехудожественных источников.

Как бы мы ни стремились обозначить уродства нынешней эпохи, страдания человека и пир зла в условных литературных формах и языке повествования, до предела

насыщенном авторским стилем – результат будет накрепко привязан к имени писателя и окажется в огромной степени лишь проявлением его собственного «я».

Только реализм может подарить читателю картины жизни, в которых он увидит самого себя – где-то в углу, среди толпы узнает собственное лицо, которое на самом деле может быть лицом его деда или сына... Если произведение становится для читателя родным, если он видит в нём прошлое, настоящее и будущее (именно так дано время в пространстве бытия: все три его формы – параллельно и сразу) – у такой литературной вещи долгая жизнь.

Тогда как гротеск и все его производные – только реакция литературного ума на настоящее. Или на прошлое, которое так выстраивается в соответствии с настроением текущего дня.

Вообще-то интеллектуализм для художественного произведения – не самая лучшая его сторона. **Литература живёт образами и только в связи с ними – смыслами и рассуждениями.** Именно поэтому легковесные любовные романы имеют большее отношение к литературному повествованию, нежели интеллигентские опусы рефлексивного характера, в которых человеческого мало, но относительно «умного» – через край.

Сегодня русская проза, пройдя очерковую фазу, «черноту», подражание злободневному в 1090-е и 2000-е годы, выходит на новый уровень своего развития, когда глубокое эпическое дыхание руководит авторским слогом, а герои начинают жить собственной жизнью, а не отражать композиционные и стилевые схемы сочинителя.

Страна находится в сложнейшем периоде своего развития. Народная жизнь предоставлена самой себе,

попечение государства о простом человеке носит, скорее, фразеологический характер. Социальное неравенство испытывает терпение русского человека, а его культурная и родовая идентичность жёстко привязана к аккуратным формулировкам многонационального общества.

То есть существуют животрепещущие вопросы, которые при помощи литературного ума не решаются никоим образом, но изобразительно обретают те или иные ответы. В качестве примера назову рассказ Евгении Перепёлки «Иуда и Роза», в центре которого – русско-еврейские житейские взаимоотношения.

В отличие от прозы современная русская поэзия в бытийном отношении – явление состоятельное. Однако стоит заметить, что практически все достижения такого рода связаны со стихами традиционными по форме. Новая лирика, насыщенная предметами и личными переживаниями автора до предела, оказывается только дневниковой записью в соответствующей литературной форме – и больше ничем. Как правило, в таких опусах очень много аллюзий и предметов культуры, которые соединены в контекст субъективным авторским «я». Читать это можно только в малых объёмах, поскольку в целом подобные стихотворцы представляются литературной толпой, в которой каждый жаждет рассказать тебе только свою историю и поделиться исключительно собственными обычными и привычками.

Совсем иная поэзия представлена именами Светланы Сырневой, Дианы Кан, Геннадия Ёмкина, Владимира Скифа, Евгения Семичева, Анатолия Аврутина, Юрия Перминова. В их строках предметный мир представлен удивительно многообразно, причём это – огромный мир

за окном, а не узкий фрагмент реальности, видный из оконного проёма. Масса коллизий, чрезвычайно богатый оттенками язык, интонационная широта и способность совместить большое и малое, не растеряв ни первого, ни второго – вот черты этих поэтических вселенных выше-названных авторов.

Публицистика в поэзии сегодня живёт своей почти отдельной жизнью, поскольку все задачи автора здесь подчинены наглядности и узнаванию с первого взгляда. Тогда как, скажем, у Дианы Кан или у Светланы Сырневой внешний изобразительный и смысловой ряд имеет огромный «тенево́й», многослойный объём ассоциаций. Кроме того, поэтический миф, с подачи Юрия Кузнецова, органично входит во многие современные стихи и предстаёт в самых разных ракурсах, обогащая, в конечном счёте, лирическое высказывание.

Не противостоит ему и, казалось бы, безыскусный взгляд на мир, которым владеют в совершенстве редкие поэты: он берёт своё начало в поэзии Николая Рубцова. Его можно было бы назвать «поэтическим реализмом», если бы такое определение не звучало несколько искусственно. Но что-то верное в нём есть.

Экспериментальная лирика, авангардистская – стремится выразить, в первую очередь, внутреннюю личность автора. А мир во всей его сложности, который существовал до появления поэта на свет и будет существовать после его ухода – этот мир подобному стихотворцу неинтересен принципиально. Такие произведения и такие авторы – явление сугубо литературное, в основе своей искусственное. За ним стоят стихи порой действительно яркие. Однако тут перед нами – лишь начало творческого

пути, которым самонадеянно замещают весь путь. Как если бы Заболоцкий продлил стилистику «Столбцов» взамен своей поздней классической лиры...

«Почвенные» и «либеральные» произведения взаимно отличаются, в первую очередь, авторскими ценностными установками. У либералов во главу угла поставлена частная жизнь, свобода волеизъявления и сочинительства и всё подобное, имеющее отношение, в основном, к фигуре городского человека, как правило – интеллигента. То, что касается взаимных отношений человека и его Родины здесь почти всегда считается темой пустой и затёртой, более того – государство однозначно совмещается с Родиной, и уже потому либеральный человек отчуждён от почвы. Да и само название «почва» для него находится в одном ряду с сапогами, портянками, грязью, захолустьем и непросвещённостью. Почвенная литература как раз государство от Родины отделяет принципиально: она внимательна к родовым знакам, нравственному чувству, которое способно объединить человека с его предками. Государство приходит и уходит, возникает и изменяется, а Родина – остаётся незыблемой. Поэтому литература «почвенная» и «либеральная» так по-разному изображают исторические события, семейные коллизии, любовь. Лучшие вещи либерального толка останутся в истории литературы – но не в круге чтения последующих поколений. Эти произведения отрицают родовые нити, пронизающие времена, они отличаются вопиюще «частным» взглядом на вещи. Хотя могут быть и ярко написаны, порой даже претендуя на эпичность повествования. Им на смену придут и наслоятся на них другие, точно так же не озабоченные связью времён и поколений опусы.

Почвенная литература, духовно и по авторскому мировоззрению прикрепленная к родной земле, обладает свойством наследования всего предыдущего. И уже поэтому оказывается в некоем ряду художественных высказываний об одном и том же – но в разные времена и эпохи, на примерах многих совершенно непохожих друг на друга судеб.

Повторяю, речь идёт о произведениях литературно ярких, талантливых – как с одной, так и с другой стороны. Не умаляя достоинств тех или иных либеральных творений, думаю, что они будут стёрты временем из народной памяти. Тогда как подлинно художественные вещи, в которых понятие «русский человек» не является поверхностным и акцентным синонимом маргинальной фигуры пьяницы или бездельника – они останутся. И полнота художественного впечатления эпохи будет творчески обеспечена именно ими.

Прежде всего сто́ит разделить современную литературу на жанры и только после этого оценивать её состояние. Попутно заметим, что истинные литературные достижения сегодня существуют в нашей стране наперекор издательской политике, которая выживает из тьмы неизвестности и бумагомарания опусы подчас совершенно бездарные. А также превозносит в СМИ и поощряет тиражами произведения весьма средние, главным образом – либеральные или буржуазно-коммерческие.

Именно подобными книгами забиты полки в магазинах, и даже если среди них найдутся вещи талантливые, то желание прочеживать эту литературную тину появляется далеко не у каждого посетителя и потенциального покупателя.

Существуют премии, иные из них – с достаточно громкими наименованиями и «раскрученные» довольно широко, отдельные – государственные, обладающие изначально неким рекомендательным статусом для читателя. На самом деле подлинные шедевры, прекрасные стихи и проза возникают в читательском восприятии совершенно другими путями: посредством журнальных публикаций, тематических антологий, присутствия в виртуальном пространстве.

Мне кажется, что современная русская проза сегодня находится в преддверии своего расцвета. Уже опробовано многое, пережито не только отчаяние и несбывшиеся надежды, но и радость от простой жизни, в которой есть дети, верные друзья и настоящие русские люди, готовые к подвигу и терпеливому стоицизму. Появилось новое поколение прозаиков, душа которых не обременена тяжким грузом поражений 1990-х годов. Именно это свидетельствует о начале нового этапа в развитии нашей литературы. Упомяну Виктора Никитина и Дмитрия Ермакова, Петра Краснова и Любовь Ковшову, Анну и Константина Смородиных, Василия Килякова и Лидию Сычёву, Наталью Моловцеву и Татьяну Грибанову, Веру Галактионову – и ещё много других писательских имён разных поколений, которые продолжают традиции русской прозы сегодня.

Отечественная поэзия в настоящий момент переживает, по моему глубокому убеждению, свой расцвет. Светлана Сырнева и Диана Кан, Юрий Перминов и Евгений Семичев, Николай Зиновьев и Анатолий Аврутин, Геннадий Ёмкин и Марина Струкова, Виктор Брюховецкий и Николай Беседин – вот самый скупой список литера-

ПРОВИДЕНЦИАЛЬНЫЙ СОБЕСЕДНИК

турных явлений, которые неотделимы от русской жизни и доли. Изобилие тем и интонаций, проникновенная и точная речь, честное и самоотверженное сердце, готовность любить всё родное и дорогое до смертного часа – в какой национальной литературе мира можно найти столько вдохновения и эмоций? Однако сборники этих и многих других прекрасных авторов отсутствуют в магазинах областных городов, их приходится «вылавливать» в московских книжных лавках и редакциях. Страницы бумажных литературных газет крайне редко публикуют их стихи. То есть искусственная удалённость лучших русских поэтов от читателя позволяет иным аналитикам от литературы говорить с придыханием о чём-то совершенно ином и достаточно мелком: о Вере Павловой, Сергее Гандлевском, Дмитрие Быкове, Льве Рубинштейне, Вере Полозковой и им подобным – чем дальше перечисление, тем мельче фигуры... В результате современная поэзия низводится до уровня лирического планктона – вездесущего и трудно уловимого взглядом читателя, уже знакомого с подлинными художественными достижениями. А некто в звании критика сокрушённо вздохнет об упадке «российской» лирики.

Необходимо терпение и внимание, желание понять, а не только оценить книгу, которая перелистывается тобой. И тогда уныние не покажется тебе главным в сегодняшней жизни и творчестве, и главное достоинство мастерства увидится в его незаметном присутствии в строке, а совсем не в демонстративном кликушестве очередного сноба, затосковавшего в башне из слоновой кости.

НЕ ЗАБЫТЬ О СЕРДЦЕВИНЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИИ

*По итогам I заочного Круглого стола
Совета по литературной критике СП России*

Перечитав ответы на вопросы Круглого стола и комментарии к развёрнутым размышлениям критиков, я подумал, что первые шаги новорождённого Совета оказались и удачными, и долгожданными. Именно в такой последовательности. Потому что на созвучность выступающего и аудитории заранее рассчитывать может только очень самонадеянный человек.

Не раз в рамках публикации материалов Круглого стола звучали слова о конкретных именах и произведениях. Одни критики говорили об общем движении русской литературы сегодня – художественном движении, политическом, нравственном, духовном, укорененном в традиции; другие – ссылались на творческие прецеденты, приводя примеры из того или иного романа или стихотворения. В происходящем чувствовалась какая-то – казалось бы, давно утраченная – солидарность в рассуждении о сегодняшнем литературном мире. Полагаю, что это – самое важное достижение нашего большого разговора.

Многие суждения коллег мною совсем не разделяются, однако я воспринимаю сложившуюся полифонию наших

взглядов как редкую драгоценность, поскольку в записях комментариев практически отсутствовали грубость и желание осадить собеседника (что в иных материалах сайта подчас раздражает). Однако накопившихся литературных проблем – через край, душа устала, а на чужой роток не накинешь платок. Потому форум «Российского писателя» в данном случае проявил свои лучшие черты, и стоит надеяться, что такое положение обретёт положительную динамику. Ибо душа русского человека устала – от засилья неправды, «полезной лжи», групповщины, бессовестного прагматизма, которые, как будто, сейчас везде.

Но тут обманка: хорошего и чистого много, нужно только сфокусировать взгляд. И Круглый стол литературной критики может в этом определённо помочь – как читателю, так и писателю. Мы должны деятельно помогать друг другу в той степени, в какой это возможно творчески и человечески, потому что никто другому русскому человеку руку в трудный момент не протянет.

Не однажды в рассуждениях участников Круглого стола упоминалась судьба русского человека в прошлом веке и в нынешнем, когда все его враги словно дьявольским магнитом стягивались в жёсткий кулак. Именно потому в центре русской литературы сегодня как никогда должна находиться жизнь русского человека во всей её противоречивости, жестокости и неожиданном милосердии.

На днях на автовокзале к нам с женой подошла полуслепая старуха и предложила купить в дорогу очищенные жареные семечки в маленьких полиэтиленовых пакетиках с застёжкой. Попутно рассказала о себе, что раньше пела в церковном хоре, но видит теперь плохо, а в храме нужно читать тексты со страницы – потому только

бывает на Литургии. Дома баба Катя живёт с детьми и внуками, у неё маленькая комната, где она и занимается своими семечками, добывая так скромные деньги на гостинцы внукам и не чувствуя себя немощным обременением для семьи...

Я посмотрел на её руки: морщинистая кожа, слегка одутловатые пальцы, знавшие в прежние годы тяжкий труд, теперь же способные только лущить подсолнечную скорлупу. А глаза уже не видят лица собеседника – только фигуру. И подумал: вот основа Русской земли, вот кому обязана всем русская культура и русская литература. Потому что без таких людей наша Родина давно бы уже пропала, несмотря на тонкость интеллектуалов и художников, мастерство которых зачало бы, не найдя предмета для творческого осмысления.

Надеюсь, что Круглый стол не забудет об этой сердцевине отечественной истории. А новые темы и новые произведения не уйдут от нашего внимания, если мы обретём глубокое дыхание. И первые признаки того, что всё получится, уже есть.

2014

ПРОЕКТ О ЧЕЛОВЕКЕ И ЕГО МИРЕ³

Пришло время осмысления того, чём, собственно говоря, является художественная литература, каковы её онтологические признаки и что отличает художественные тексты от прочих, не художественных. Очевидно, что художественной литературой в наше время равно называются явления диаметрально противоположные: как глубокие исследования и полотна подлинных мастеров слова – так и развлекательно-развращающее чтение, как литературно совершенные – так и абсолютно самодеятельные, с полным забвением законов языка, произведения. Каковы же сущностные качества художественной литературы, отличающие её от других занятий, схожих с литературой по форме?

Одним из главных признаков собственно художественной литературы можно считать **наличие художественного мира**, который создал писатель. В его пространстве и времени действуют герои, обладающие характерами и узнаваемой речью. Этот мир и его люди связаны с реальностью, её проблемами и событиями. Разумеется, такая

³ По выступлению на III заочном Круглом столе Совета по литературной критике СП России «Сущность и принципы литературы». 2015.

связь может осуществляться через сугубо интеллектуальные шаги, однако только реализм в каком-то конечном смысле может стать человеку своего рода поводомъём на его жизненном пути.

Реализм помогает опознать окружающее пространство, понять текущее время, тогда как все иные творческие школы дают читателю лишь лоскуты преображённой действительности. Эти литературные ракурсы напоминают гадание слепых о слоне: потрогавший ногу скажет, что слон похож на колонну, потрогавший хвост упомянет о верёвке, и тому подобное. Признаем: всё это вспомогательные части, порой очень внешние, но всё-таки для развития литературы – нужные. Во всяком случае – в её перспективе.

Сегодня новоявленный автор полагает, что писатель – это тот, кто может писать безудержно. Тогда как Бунин считал, что научиться писать – означает научиться вычёркивать. В этой мысли есть абрис сверхзадачи, которая должна владеть художником. Кроме того, понятие стиля, столь почитаемое прежде, сегодня превратилось в некую индугенцию, которой сочинитель откупается от недоумевающего читателя. А на деле знакомство с книгой происходит в такой последовательности: вроде бы искусно написано – и о важном как будто говорится – но писатель-умелец достал своими хитросплетениями – так пошёл он к чёрту!

Душа читателя молчит, потому что автор озабочен переливами собственного голоса, а внешнее не становится общим для сочинителя и его книжного собеседника. Это признаки «мёртвой литературы», своего рода «туалет умерших».

Впрочем, есть масса рассказов, романов, стихотворений и поэм, написанных литературно безграмотно. В них не только отсутствует стиль, но самые общие признаки художественного письма явно неизвестны сочинителю. Эти книжки до литературы не доросли, просто печатный станок преподнёс потенциальному читателю то, что в прошлые эпохи не выходило за рамки творческого баловства и демонстрировалось только друзьям и родственникам пишущего. Но есть и так называемая «пара-литература». Наделённая внешними признаками серьёзного литературного произведения, она изображает частное и скабрёзное, пытается увлечь тебя вещами вторичными, изобразительно безвкусными и невыразительными.

Наиболее характерным примером этого корпуса книг сегодня являются любовный роман и криминальные сюжеты. Так «дамские» страницы в какой-то степени стали полигоном для знакомства потребителя этих текстов, пусть и поверхностного, с некими жизненными коллизиями, а уголовные сюжеты необременительно и даже порой захватывающе-занимательно показывают читателю изломы социального устройства нашего общества. Конечно, эту пара-литературную продукцию можно читать только «по диагонали» – в то время, когда настоящая проблемная литература нащупывает свои сегодняшние средства и подходы к соответствующим темам.

* * *

В литературу активно вторгается так называемая «блогосфера». Многие блогеры открыто называют себя «писателями» (ну да, правильно, они же ведь пишут...). Понятно, что даже очень большое количество разнока-

чественной интернет-публицистики не может заменить художественную литературу, но не считаться с наличием новой области литературных коммуникаций нельзя.

Каким же видится литературный процесс ближайших лет: произойдёт ли включение в него блогосферы? или литература её проигнорирует? или может и произойти некий синтез?

Текстам из блогосферы в огромной степени свойственна субъективность и эмоциональность. Само по себе это отнюдь не является недостатком: так выявляется демократизм автора, похожего на читателя. Однако названным качествам нужна форма и мера их применения. Вот с этим в подобных текстах, как правило, дело обстоит плохо. Даже яркая речь блогера отлита не в форму статьи (что подразумевает некую основательность мнения), а помещена в контуры комментария, который может быть совершенно не сосредоточенным по смыслу – но притом иметь характер «стилевого факсимиле» сочинителя. И это для последнего – самое важное. Вот почему художественная литература, ориентированная изначально на экстракт мысли и концентрацию образа, будет к высказываниям в блогосфере всегда относиться снисходительно. Потому что для автора блога главное – фигура говорящего, а не собственно текст, который может быть подписан и анонимом.

Надо признать: в настоящее время в электронной сети коммуникаций весьма быстро образуется и интенсивно действует по определённым собственным алгоритмам некий дополнительный «буферный» слой между писателем-исследователем и читателем, и данный слой заполнен текстами такого рода – именно «блогерскими». Наверное,

ПРОВИДЕНЦИАЛЬНЫЙ СОБЕСЕДНИК

это демократично, но литература – особый вид деятельности, со своими правилами ремесла и своими ярчайшими достижениями.

В соответствии с поговоркой, не нужно путать Божий дар с яичницей, несмотря на то что ни одна из этих позиций не отрицает другую.

* * *

Звание члена Союза писателей (литераторов, версификаторов, баталистов-маринистов и др.), несмотря на все производственно-бытовые сложности литературной работы, остаётся чрезвычайно привлекательным для пишущих. В результате писательские организации непомерно «раздуваются», и вдруг может оказаться, что членов писательского объединения масса – а собственно о литературе поговорить не с кем. Отвергнутые же авторы копят обиды и изливают яд на СП и на весь мир...

Есть и другая сторона медали: получается, что коммерческие скорописцы, «строгающие» роман за романом, одни только и имеют право на звание профессионалов, поскольку зарабатывают литературным трудом. Каковы же настоящие критерии профессионализма писателя? Чем отличается писатель-профессионал как от самонадеянного самодеятельного автора, так и от расчётливого автора-литкоммерсанта?

Писателя-профессионала характеризует сверхзадача, которая складывается в его сознании, когда он подступает к своему новому произведению. Как правило, эта вещь дорогá автору и ценится им куда больше, чем собственное благополучие и здоровье. Разумеется, есть авторы с воловьими нервами и непробиваемой шкурой,

овладевшие умением писать роман или сочинять стихи – речь не о них.

Самозабвение и короткая дистанция между мыслью и рукой отличает настоящего художника от подмастерья или ремесленника. Конечно, по Пушкину, «можно рукопись продать». Ведь создание литературного произведения – тяжёлый, психологически затратный труд. Очень часто клерки или чиновники от власти полагают, что писателям бы только потреть язык, когда они встречаются друг с другом или судят-рядят в жюри различных фестивалей. У такого мнения есть некоторые основания, но не улично-му регулировщику поучать конструктора автомобиля. Тут всё по-другому. Что касается коммерсанта-строкогона, то он озабочен, в первую очередь, коммерческим успехом. Если необходима эротическая сцена (с позиций маркетинга) – в тексте она будет. Тогда как настоящий писатель на страницу поместит только те подробности, которые считает важнейшими, которые существенно дополняют происходящее в романе или рассказе.

Сегодня одно за другим возникают квазиписательские сообщества, в которые принимают новых членов по клубному принципу: коли род деятельности совпадает с титульным названием – плати денежный взнос и иди к нам. Тут совершенно отсутствует художественный творческий ценз – но раскинула сети прагматика. Между тем существует множество авторов и сочинений, главным образом среди военного сословия, в текстах которых присутствует свидетельство об эпохе и о конкретных людях. Такое свидетельство бывает неряшливо и недостаточно умело в литературном отношении выражено, но вместе с тем – ценно своей достоверностью.

Именно потому «самопальные» творческие союзы не следует отвергать с порога как образования, дискредитирующие, «унижающие» Союз писателей: писатель сам себя унижит, только если потеряет понятие о нравственном поведении. Так трактирный скрипач не порочит музыку Моцарта, но, исполняя её, стремится к её высоте в меру своих сил и непосредственности чувства.

* * *

Литературная традиция – явление развивающееся: она жива только когда её неизменные, корневые, базовые смыслы подпитываются смыслами новыми, современными. Начало XXI века требует активного обновления русской литературной традиции. Что в ней сегодня потребует изменений и что следует беречь от нововведений, бережно сохранять в постоянстве? **Для традиции характерны кристальные смыслы и понятия:** детство, мать, честность, справедливость, чистота, затаённость женщины, любовь, верность, Родина, память... В самых разных «весовых» пропорциях эти знаки насыщают все главные произведения русской литературы вне зависимости от века. Вот и сейчас важно не растерять эти «маяки» русского существования.

Что же касается стилистического и формального воплощения той или иной литературной идеи, то тут возможна полная свобода. Только условие одно: читатель знакомится с произведением, а не с автором, который иногда, подобно психически больному, норовит предстать перед ним в разных образах – то Наполеона, то Моцарта, то Сократа, то Байрона... Важно отображение реальности, важно, чтобы читатель в тексте окружающий мир узнавал.

У писателя и читателя должно быть нечто общее в миропонимании и в отношении к жизненному пути, хотя бы в малой степени. Однако для автора не лишним будет помнить, что авангард – только называет явления и их грани, тогда как реализм – проникает в само существо события, человека, времени. Вот в самых общих чертах отношение к традиции, когда она понимается не как воспроизведение старых образцов – но как развитие принципа. Хотя и высокие образцы давнего времени нужно беречь и перенимать у творцов их отдельные элементы мастерства. Ведь не зря же порой говорится современным писателем: я научился у Толстого тому-то, а у Бунина перенял вот это. И совсем не слышно подобных ссылок на тексты, скажем, Мариенгофа или Бурлюка: они остались только в истории литературы, а жизнь прекрасно обходится без их творческого присутствия.

* * *

Что сегодня можно считать коллективным запросом литературе от молодого поколения? Какие темы, идеи, смыслы могут стать ответом на этот запрос? Нужно ли учитывать изменившуюся психологию чтения (электронные книги и прочее), или не следует на это оглядываться? Должна ли литература по-прежнему выполнять проективную задачу – и в каком направлении это может и должно происходить?

Наше молодое поколение входит в жизнь в стране, в которой сегодня смещены многие понятия. Неизвестно, какой уклад в настоящее время в России считается властью доминирующим и перспективным: социальное государство или вертикаль воров и лжецов.

Неясно, как в подобной ситуации реализуется принцип справедливости, когда молодая душа стремится к самореализации... Образование, медицина, культура – во всём сохраняется порочная двусмысленность. Поэтому для нового поколения чрезвычайно важно, чтобы правда и мужество оказались в литературе приоритетными понятиями; чтобы новый герой обладал мужскими качествами, а героиня – женскими, в противоположность нынешним образам самца и самки, настоятельно внедряемым в сознание молодёжи. Сейчас особенно актуальным становится вопрос взаимного триединого согласия: молодого человека – государства – Родины. В этом – и пространство художественного рассуждения, и проблема, и драматизм, и патетика. Нужна воля к действию, нужны сильные мужские характеры, определённые решения, за которые герой может отвечать. И ещё – от нового автора в эти смутные годы требуется высокая требовательность к собственным текстам, классическое «умение вычёркивать» лишнее – такая осознанная скупость и точность литературного письма, дабы многословный необязательный «трёп» категорически не присутствовал на страницах рассказа или повести. В таком контексте, к примеру, тема войны в Донбассе и проблема противостояния злу, в какой бы форме оно ни было реализовано, несёт в себе не только приметы времени, но и приметы личности персонажей произведения.

Для молодого сердца всегда важны вопросы правды, сколь бы ни было развращено юное сознание безудержной пропагандой наживы и беспринципности. Тут мало что меняется со сменой эпох. Ну, а форма книги – электронная или бумажная – думаю, вторична. Пусть будет

и то, и другое. Тем более, что антагонизм традиционной книги и виртуальной сильно преувеличен СМИ и издательским бизнесом.

Проективная задача литературы никогда не должна покидать границы нашей словесности, непременно оставаясь в её сердцевине. В противном случае мы получим как итог обыкновенное чтение, порой даже и неплохого уровня. Нелепо *вольно перемещать* проективную задачу русской литературы на её территории, отодвигая такую концептуальность куда-то на литературно-интеллектуальную обочину. Сама **отечественная словесность немислима без проекта о человеке и его мире: такова форма её существования**. А то, что наводнило сегодня полки книжных магазинов, полосы газет или сайтов, есть лишь материальное отображение слабости государственной политики, а вовсе не действительная картина русской литературы наших дней. Подлинную литературу, которая есть **бытийное зеркало нашей реальности, земной и духовной**, которая существует несмотря ни на что – важно отличать от текстов, которые присутствуют в «реальности книжного рынка», и то лишь благодаря неким специальным подпоркам в виде хорошо подготовленного пиара и пошлого «креативного» горлопанства, очевидно или скрыто преследуя иные, отнюдь не художественные цели.

ПРОВИДЕНЦИАЛЬНЫЙ СОБЕСЕДНИК

Ясная речь в поэзии Осипа Мандельштама

Поэтическая речь Осипа Мандельштама в представлении современного читателя выглядит противоречиво.

С одной стороны, сегодня нас чрезмерно насытили текстами умозрительными, в которых личные ассоциации автора во многом являются главным акцентом художественного сообщения, где контекст эпохи угадывается только приблизительно. Попутно в круг чтения едва ли не галдящей толпой ворвались строки «концептуальные», в которых предметы схвачены почти случайным образом – зато социальная адресация и хронологическая обозначены куда как лапидарно. «Тёмные речи» иных поэтов нашего времени практически не имеют широкой аудитории и более характеризуют непосредственно сочинителя, который становится для внимающих ему людей фигурой глубокой, непонятой в литературной среде, кажущейся оттого почти загадочной для всякого восторженного почитателя.

Такая читательская привычка накладывает на стихотворения Мандельштама отпечаток некоей отдельности по отношению к эпохе, в которую он творил, и по отношению к нынешней панораме стилей, интонаций и форм.

Кроме того, грубое выделение социологического аспекта в его творчестве фактически устраняет много-

мерность этой художественной личности и переводит её в ряд нарицательных образов в уже ставшем привычным противостоянии «художник – власть».

Между тем многие вещи, которые кажутся для поэзии Осипа Мандельштама наглядными и уже потому не требующими специального объяснения, нуждаются во внимательном взгляде исследователя и тактичном толковании, в основу которого положены непосредственные суждения поэта и сама энергетика его речи, свидетельствующая о важности замечаний автора, рассыпанных по текстам его статей и стихотворений.

Принято считать, что зрелому творчеству Мандельштама свойственна некая герметичность, соединённая с феерическим присутствием поэтических образов и непредсказуемой динамикой ритмов и созвучий. Пение птиц – здесь ближайшая смысловая параллель, тем более что он и сам придавал ей большое значение. Хотя прямое уподобление поэта «птичке Божией» считал «опасным и в корне неверным взглядом».

Мы только с голоса поймём,
Что там царапалось, боролось,
И чёрствый грифель поведём
Туда, куда укажет голос.

В этом фрагменте «Грифельной оды» (во многом «закрытой» для целостного понимания читателем) существенным является не только интонация речи – бесспорно, для поэзии как рода литературы имеющая определяющее значение. «Что там царапалось, боролось» – вот указатель, соединяющий непосредственную жизнь автора и

ПРОВИДЕНЦИАЛЬНЫЙ СОБЕСЕДНИК

эпоху с его интеллектуальным и художественным суждением о душе, бытии и нравственном выборе человека. В этой связи становится чрезвычайно весомым размышление Осипа Мандельштама о «собеседнике»⁴, чьё присутствие, по мнению поэта, придаёт лирике удивительный магнетизм, который задерживает внимание читателя и надолго сохраняется в его памяти.

Говоря об этой фигуре, незримо стоящей перед внутренним взором художника, Мандельштам подчёркивал принципиальное определение собеседника как «провиденциального». Его неосязаемая личность не связана очевидным образом с настоящим временем, в которое погружён и сочинитель – но соединяет в себе прошлое и будущее, находясь в нынешнем только отчасти. В какой-то степени в подобном понимании «провиденциального собеседника» можно обнаружить приметы бытия, где три формы времени присутствуют одновременно.

Такой смысловой контур «условного человека», внимающего поэту, вполне отвечает постепенно сложившемуся образу певца, чья песнь звучит над современным миром, однако направлена и уносится куда-то вдаль. И реальный читатель смиряется со своей ролью почти случайного слушателя, по счастью уловившего голос и слова, дошедшие как будто из другого пространства, словно бы из параллельной вселенной.

Эта картина оказывается достаточно обыденной для элитарного общества, в котором художник видится полубогом, упавшим на землю, но затем вознесённым избранными людьми на положенную ему по мирским меркам

⁴ О.Э. Мандельштам. О собеседнике. 1913.

высоту. В таком изображении литературной ситуации отсылка к понятию «провиденциального собеседника» может быть едва ли не главной мотивацией вновь построенной иерархии лиц и положений.

Однако поэзия и мысль Осипа Мандельштама содержат в себе необходимую полноту представлений о мире и человеке, а также строгий набор литературных и интеллектуальных инструментов, которые позволяют автору войти в круг предметов, его интересующих. Обратим внимание на замечания Мандельштама о собеседнике как таковом, об авторском «стремлении заинтересовать его собой»: «Мы боимся в сумасшедшем главным образом того жуткого абсолютного безразличия, которое он выказывает нам. Нет ничего более страшного для человека, чем другой человек, которому нет до него никакого дела». И становится понятным, что речь, призванная «обменяться сигналами с Марсом», прежде должна пройти через слух здешний, в определённом смысле промежуточный и попутный. Мандельштам подчёркнуто называет конечную инстанцию, с которой и сопрягает природу лирики. При этом он опускает среднее звено, «слушателя из «эпохи». Подобный адресат, по его мнению, годится для литератора, но не для собственно поэта.

Отодвигая фигуру конкретного слушателя как не соответствующую задачам лирики и отдавая предпочтение «провиденциальному собеседнику», способному понять её «беспричинную правоту», Мандельштам, по видимости, оказывается в социальном и общественном вакууме, из которого, вопреки обстоятельствам, и доносится его голос. Кажется, что поэт к такому, вполне горестному, положению и стремился. Однако подобное умозаключение,

ПРОВИДЕНЦИАЛЬНЫЙ СОБЕСЕДНИК

содержащее некую эстетическую логику, в основе своей бессердечно и характеризует согласного с ним читателя или исследователя как эгоистичного потребителя литературных продуктов.

Представление о промежуточном «слушателе из «эпохи»» отепляет образ поэта, придает ему человеческое обаяние и совсем не отрицает программных слов. Более того, именно в таком расположении действующих лиц в пространстве поэзии («автор – современник – провиденциальный собеседник») содержится объяснение многих герметичных мест лирики Мандельштама, как и самой динамики «ясности» его книг – от «Камня» до «Воронежских тетрадей». С течением лет для внутреннего взора Осипа Мандельштама всё более размывались контуры современника, «друга в поколеньи» – и увеличивалась дистанция, разделяющая певца и его мистического «провиденциального» союзника. Одновременно сжимались границы реальности, в которой можно было говорить и передвигаться, росло осязаемое одиночество, слова становились звенящими, будто в пустой комнате.

Теперь, безусловно являясь частью «провиденциального собеседника» Мандельштама, мы внимаем голосу автора, вникаем в неожиданные смыслы стихотворений, слова которых затронули эпоху по касательной и эхом отозвались в будущем. Судьба поэта – плата за тот жребий, который он выбрал для себя: высокий и горький, непреклонный и уязвимый, достойный любви и сострадания.

РЯДОВЫЕ ПЕСЕННОЙ АРМИИ

В течение долгого времени творцы авторской песни, иначе – «барды» наших дней – числились по «ведомству» литературы. В этом есть своя логика, ведь создатели текстов для многих чудесных романсов также считались поэтами. Впрочем, их имена практически неизвестны широкой читательской аудитории. Другое дело – соединение слов с музыкой и рождение песенного шедевра. Но здесь речь идёт о романсе такого-то композитора, и подобная характеристика носит определяющий характер. Исключением в этом жанровом правиле кажется только Алексей Фатьянов. Разумеется, песни на стихи больших поэтов, в первую очередь, связываются именно с их именами.

В нашем сегодняшнем случае говорить о музыке и стихах бардов-шестидесятников как о составных частях песен, которые «на слуху», не приходится. Тут и с музыкой дела обстоят неважно, и стихи выглядят, мягко говоря, слабовато. Отдели одно от другого – и предмет для серьёзного разговора исчезнет сам собой. Ныне мы касаемся этой темы только потому, что либеральная интеллигенция искусственно придаёт избыточный вес бардовской песне, в первую очередь, песням Булата Окуджавы. Его романы забылись читателем как смутный сон, а вот голос, ритмические переборы струн и интонация голоса

по сей день влияют на эмоции слушателей. Хотя в стихотворных текстах этого автора полным-полно суждений, которые трезвый ум воспринимает скептически. Но песня – прекрасный способ воздействия на собрание экзальтированных людей, особенно – молодёжи. Так вот, уברי из общественного сознания подкачку имени Окуджавы превосходными характеристиками – и это творческое пространство съёжится и со временем канет в забвение.

С Высоцким несколько по-другому: там присутствует, наряду с приметами внелитературными и внемузыкальными, яркий характер певца, который стремился к искренности и не жалел себя. И пусть эти его душевные движения обременены самыми разными оговорками со стороны русского человека и православного прихожанина, Высоцкий – фигура значительная, хотя, разумеется, не в координатах литературы и музыки. И уже поэтому – преходящая фигура, привязанная только к своей эпохе, к её событиям и мировоззрению, но не к её размышлениям и эстетическим поискам.

Всё иное – это рядовые песенной армии, похожие один на другого не только приверженностью к этому смысловому и мелодическому способу самовыражения, но, главным образом – отсутствием художественных прозрений, единственных в своём роде. Как-то ещё при жизни Окуджавы, когда мэтр стоял на сцене, огромный зал, заполненный бардами, встал в едином порыве, и все как один ударили по струнам гитар и запели хором «Возьмёмся за руки друзья...». Зрелище было жуткое, противоречащее индивидуальному смыслу определения «авторская песня». И, напротив, совпадающее с образом абсурдной армии взаимно похожих исполнителей.

Поэтому мемориальные доски таким певцам, находящимся за пределами вокального искусства, суть свидетельство малой образованности нашей власти и её слабоволия. Что касается изучения их «творческого пути» в школе, то это очередной знак разрушения отечественного образования, когда отбрасываются вещи значительные по смыслу и человеческому достоинству, а вместо них предлагаются другие – искусственной величины и обманного веса. Так на базаре подделывались гири в прежние годы. Именно с этих прилавков и началась наша рыночная эпоха, бесцеремонная и неискоренимо лживая.

2015

ЕДИНСТВЕННОСТЬ

*Марина Цветаева и её влияние на современную
литературу*

Поэзия и судьба Марины Цветаевой оказали почти гипнотическое воздействие на русскую женскую лирику второй половины минувшего столетия и первого десятилетия нового века. Марина Ивановна называла себя «поэтом», отвергая литературно-природное определение «поэтесса». В этом предпочтении есть отголосок феминизма, однако ширина художественного космоса Цветаевой и степень драматизма коллизий, сотрясающих внутренний мир автора, заставляют нас принять такую характеристику. Понимая, впрочем, что автоматическое перенесение подобной авторской рекомендации в творчество часто может приводить к странным противоречиям в интонации стиха. Ведь то, что может позволить себе произнести мать или сестра, возлюбленная или дочь – есть несомненная прерогатива женщины. Иные слова в устах поэта, а не поэтессы могут звучать по меньшей мере неадекватно. Тем не менее, феномен Цветаевой позволяет нам почти естественно принимать её именно как поэта.

Современная женская лирика полна чувственных признаний, положенных на лист бумаги сочинительницей порой без оглядки на реальный мир, место которого в

стихотворении отдано переливу эмоций. Однако здесь, практически, опущены зримые приметы окружающей действительности, которые связывают читателя и автора в единое творческое звено, способствуя художественному узнаванию и сопереживанию. Внешним собеседником такой поэтессы становится читательница, к которой обращено едва озвученное предложение о женском стоворе: «Ну, ты же понимаешь, подруга...». Течение слов будто переводится в специальное русло, где литературная выискательность теряет свои строгие позиции, а главным становится – желание поделиться. Причём в нём можно найти отголоски нелёгкой судьбы, потерянную любовь и тоску о любимом... Всё огромное пространство человеческого мира «утесняется» женским началом и обретает своё, сугубо женское место. У Цветаевой эти внутренние стремления присутствуют только частично. Глубина личности, способность к тяжким решениям, широта взгляда на происходящее вокруг, сердечная отзывчивость на несправедливость и чужую боль выводят Марину Ивановну за пределы этого корпоративного круга, который в наши дни всё более замыкается в себе и не испытывает творческой неловкости от наглядной узости собственных задач.

Особенности поэтического стиля Цветаевой, иной раз препятствующие даже у неё внятному воплощению лирического сюжета, стали некоей визитной карточкой многих современных поэтесс, таким образом решивших утвердиться в качестве художников слова. Напротив, другие сочинительницы, как бы наново переживающие трагедию Марины Ивановны, страдающие от поругания социальной средой самой личности Цветаевой, редко прибегают к имитации стиливых особенностей её стихотворений. Они

естественно сопрягают её творческий космос с реальной жизнью и бытием, и это становится самым главным в их любви к Цветаевой, в желании постичь сокровенные смыслы её лирики, в чисто женском душевном движении: утешить и согреть хотя бы память о ней.

Стихи современных авторов молодого и среднего поколения, отмеченные цветаевской интонацией, отличаются наглядно аффектированной речью, избыточным количеством восклицательных знаков и тире, безудержным применением синтаксических переносов – анжамбеманов. Кроме того, само художественное сообщение выглядит так, будто текст проредил кто-то невидимый, оставив ключевые слова и погасив их смысловую взаимную связку.

Как известно, модернистская литературная практика, с одной стороны, напитана авторским эго, настойчивым стремлением к самовыражению любой ценой, а с другой – отличается катастрофическим неумением говорить ясно и касаться вещей наиважнейших для человека и его жизни. Стиливые симулякры, копирующие цветаевскую языковую «походку», серьёзно обогатили формальный инструментарий литераторов этого выморочного творческого цеха, где личность и её измерение в координатах бессмертия совсем не важны. Перед нами – загнанные в житейский и интеллектуальный тупик физически конечные человеческие существа. И в том – кардинальное отличие опусов модернистских эпигонов Марины Цветаевой от её поэзии, где каждая деталь свидетельствует об экзистенциальной бесконечности души и о художественной воле автора. А также – об открытости настоящего художника жестоким ветрам, продувающим земные пределы.

Сегодня чтение в ряду занятий обыкновенного человека значительно утратило прежнюю притягательность и уже не вызывает жадный интерес читателя к сюжетам высокого литературного уровня. Одновременно беллетристика средней руки и пошлые истории с бойкой фабулой приобрели статус значительных произведений. В названных весьма драматичных обстоятельствах особую важность приобретает расстановка приоритетов в творческом наследии писателя или поэта.

Вопросы стиля в наши дни оказываются вещами второстепенными, поскольку упражнения в выбранном стилистическом ключе стали теперь обыденностью. Имитация голоса и языковой мимики весомого автора подаётся порой как художественное достижение и получает лавры творческого открытия. Десятилетия назад мы с удовольствием повторяли известную европейскую фразу: «Стиль – это человек»⁵. Но сейчас важно понимать, что человек – это не только стиль, но и многое другое, что только в совокупности своей и даёт нам основание говорить о личности, тем более – о личности художника. Подобный дискурс в среде модных современных авторов не пользуется популярностью, более весомыми полагаются приметы ремесла. Тут очевидная подмена позиций, а на самом деле – ещё один шаг к уничтожению искусства и литературы, которые не зря считаются духовным отображением человека.

Читая и вспоминая стихи Цветаевой, мы с трепетом примеряем на себя её судьбу – и видим черты автора в

⁵ Из речи естествоиспытателя XVIII века Жоржа Луи Бюффона при избрании его в члены Французской академии.

ПРОВИДЕНЦИАЛЬНЫЙ СОБЕСЕДНИК

каждой строке, в каждом возгласе или умолчании. Единственность произведения неотделима от единственности его создателя. Это правило может серьёзно помочь нашей литературе в горькие времена подделок и имитаций. Цветаева – трудный ребёнок другой эпохи, однако такой литературный максимализм был бы ей по душе.

2016

О ЛИТЕРАТУРЕ РЕГИОНАЛЬНОЙ РОССИИ

«Год литературы» – повод для разговора о состоянии литературного процесса в стране и о месте в нём региональной литературы, в том числе и о роли литературно-художественных журналов.

Совершенно очевидно, что по существу литературу в сегодняшней России представляют региональные писатели, а не столичные. Это связано с тем, что противоречивое многообразие современной жизни во всей её полноте и глубине проявляется именно там – в самых разных точках нашей большой страны, и зачастую они весьма удалены от формирующего читательский спрос центра. Другое дело, что текущий издательский процесс не первый уже год ориентирован на столичных авторов, на либеральное мировоззрение, а всё иное именуется «сельской литературой». Эту тщеславную и, по меньшей мере, неумную характеристику я услышал как-то из уст телеведущей, которая процитировала названный термин в своём вопросе собеседнику.

На самом деле следует признать, что в самом общем смысле литература пишется в России, а не в её столице. География тут, казалось бы, ни при чём: ведь и в XIX веке писатели, вышедшие из глубинки, жили и в Москве, и Петербурге. Но тогда было внятное общественное

мнение и достаточно крепкие нравственные устои. Теперь же и с тем, и с этим у нас сплошные проблемы, и столица поставляет в традиционно здоровую в духовном отношении провинцию всякую модернистскую чушь – таково следствие информационной эпохи. К тому же сегодня издательский процесс, главным образом сосредоточенный и финансируемый в столице, практически враждебен собственно литературному процессу как отображению сегодняшней жизни во всей её художественной и реальной полноте. Однако в Сибири, к примеру, уже есть серьёзные положительные сдвиги в этом отношении, о чём свидетельствует, скажем, издание многотомного альманаха «Тобольск и вся Сибирь».

Сложность в том, что, как правило, издатель не хочет рисковать своим капиталом, вкладываясь в издание произведений современных хороших региональных авторов: ведь их нужно дополнительно «раскручивать», дабы получить законную прибыль. И здесь литература наталкивается на отсутствие у издателя всякой иной мотивации, кроме коммерческой. Эту проблему породило само государство в прежние десятилетия.

Хочется надеяться, что постепенно всё начнёт приходить в состояние здорового равновесия: просветительская функция не станет противоречить бизнесу, воспитательная не будет зачёркиваться ювенильными изысками, а издательские программы в регионах обретут стабильность и свою внутреннюю концепцию. И тогда литература в нашей жизни займет своё достойное место, являясь приемницей всего лучшего, что было в русской словесности в прежние десятилетия и века.

Особая роль в сохранении и представлении широкому российскому читателю настоящей литературы принадлежит «толстым» литературно-художественным журналам, издающимся в регионах. Так, журнал «Подъём» всегда считался региональным: несмотря на то, что издавался в Воронеже, он охватывал литературу и писателей всего Черноземья. Сегодня, продолжая эту линию, редакция стремится сделать «Подъём» общероссийским изданием, в котором органично присутствовали бы произведения и имена от Калининграда до Владивостока, от Краснодара до Красноярска.

Одновременно понимание журнала как традиционно-го литературного ежемесячника диктует и соответствующую редакционную политику. На страницах «Подъёма» нет бранной лексики, грязных сцен, кликушества, политиканства – но есть широта традиции в её развитии. Разнообразие стилей и точек зрения на происходящее в жизни русского человека придаёт журнальной книжке полифонию, позволяет читателю словно бы путешествовать, переходя от одного материала к другому. Так складывается образ современности и закрепляется память о прошлом, молодые голоса получают возможность выразить себя, а мастера дают характеристику действительности – житейскую, духовную, мировоззренческую. Кроме того, укрепляется связь между поколениями, что особенно важно в нынешних обстоятельствах, когда многие значимые, существенные для нашей истории и культуры вещи и понятия подвергаются циничному переосмыслению. Идя «вглубь» культуры российской провинции, журнал «Подъём» периодически предлагает читателю так называемые «целевые» выпуски, посвящённые литературе,

искусству, истории малых городов Черноземья и областных центров. Уже были номера, отражающие жизнь Ельца и Новохопёрска, Мичуринска и Борисоглебска, Липецка и Харькова, и целый ряд других выпусков. Такой вектор развития журнала редакция считает совершенно необходимым. И это, конечно, живой процесс, меняющийся и разнонаправленный, очевидно предполагающий нашу тесную связь с писателями и властью на местах.

Так, к примеру, в 2000-х годах встречи «Подъёма» с тамбовскими писателями, поэтами, критиками и краеведами были более регулярными, нежели сегодня. Был выпущен и «тамбовский» целевой номер журнала в его прежнем, более скромном оформлении. Восстановлению наработок прошлых десятилетий, в соединении их с новыми произведениями и именами тамбовских литераторов и исследователей, послужила встреча редакции журнала с читателями в Областной библиотеке Тамбова в апреле 2017 года. Взаимодействие с тамбовской организацией Союза писателей России предполагает и работу с публикациями на страницах «Подъёма». Понимание необходимости такого обоюдного перетекания смыслов и действий, произведений и устных публичных выступлений есть и у руководства журнала, и у председателя писательской организации Тамбова. Таким образом журнал способствует развитию региональной литературы.

Объединяя на своих страницах литературу других регионов, помимо Чернозёмного, «Подъём» восстанавливает разорванное литературное пространство. Не случайно в составе редколлегии журнала присутствуют авторы из самых разных уголков страны. Это поэты и писатели, исследователи литературы и культуры со сложившейся

репутацией. Глубина и чистота помыслов, знание изначальных, бытийных мест высокого и низкого, художественная выразительность и интеллектуальная честность – вот личностные черты этих творческих людей.

В соответствии с названными позициями и формируется круг имён и «портфель» произведений журнала. Безусловно, в поступательном движении «Подъёма» навстречу региональной литературе важны не только взаимные отношения писательских организаций и редакции, но и понимание необходимости этого созидательного процесса со стороны власти – муниципальной, областной, краевой. Только тогда в литературном зеркале отразится реальность наших дней – во всей ее сложности, не отменяющей надежду на великое будущее России.

2015

ВЫВЕСТИ РУССКУЮ ЛИТЕРАТУРУ ИЗ ПОДПОЛЬЯ⁶

Почему ни критиков, ни филологов не заботит такая проблема, как умирание изящной словесности, деградация художественного языка?

Пожалуй, филологи увлечены задачами совершенно противоположного толка: как угнаться за волной «новой литературы»; что подразумевал автор, предложивший непривычный излом поведения героев; как персонажи проявляют себя в слове – амбивалентные, они, как правило, и говорят на языке улицы. Причём не улицы, мучающейся от собственной немоты, когда необходимо сказать правду о происходящем со всеми нами. А уличной шпаны, которая узнала вкус скандальной известности и стремится вывалить своё душевное содержание и языковой запас на человека ещё не изведавшего волшебную речь классики. Замечу: классики давней, XIX века, и классики новой, отошедшей от нас всего лишь на несколько десятилетий. Эти филологические «шахтёры», опускаясь вглубь вздыбленной семантической породы, рады, когда слово вдруг соответствует художественному облику героя произведения.

⁶ Выступление на II заочном Круглом столе Совета по критике СП РФ. 2014.

Но соотношение этого результата с нравственным правилом и традицией человеческих взаимоотношений их не то чтобы не занимает – они попросту не понимают такое сопоставление как аналитическую и творческую задачу. Я как-то случайно увидел по ТВ, как скандинавская дама-искусствовед, вполне приличного вида, не европейский сноб, честно пыталась охватить «духовные» бездны инсталляции Кулика, скандальной и элементарно бездарной: корова – Россия – заглянуть вглубь коровы... Бедняжка, она старалась найти искусствоведческий аппарат для того, чтобы охарактеризовать увиденное, даже не осознавая, что перед ней – пошлость и низость.

Примерно такая же история и с нашими филологами: они готовы погрузиться в словесные пласты текстов Сорокина, но забывают о сатирическом правиле для рыцаря, упавшего с коня: прежде всего – встать и почиститься («Янки при дворе короля Артура»). И здесь сто́ит сказать о **сбитом целеполагании** нашей **филологической науки**, которая сегодня во многом стала обслуживать разговорный обиход: вот уже и «кофе» в словаре позиционируется как слово среднего рода... Однако в корпоративном кругу почему-то филологи стараются говорить в нормативном отношении правильно, а революционеры, изучающие арготические способы выражения душевного состояния, в разговоре с начальством и не думают применять фигуры девиантной речи.

Всё это происходит по одной простой причине: государство не определило своего отношения к литературе. Президент получает в подарок при посещении выставки собрание томов Акунина – но, видимо, хочет, чтобы защищали родину молодые ребята, читавшие, скажем, прозу

Константина Воробьёва. В итоге в общественном сознании (или, скажем точнее, в обывательском ценностном ряду) вальяжный и циничный Дмитрий Быков стоит на почётном месте, а книги, к примеру, Василия Килякова, редкие по искренности интонации – отсутствуют вообще: в списке публикаций этого автора долгое время были обозначены только толстые журналы. И тут – дополнительный упрёк нашему Союзу писателей.

Филологи, изучающие литературу последних десятилетий, почему-то отказались от сопоставления текста, которому ими уделяется подчёркнуто пристальное внимание, с его литературными предшественниками. Видимо, разлом русской истории по линии 1991 года отпечатался и на собственно филологической практике...

Иное дело критики. Тут уже дело в востребованности этой профессии: с одной стороны – издательским бизнесом, с другой – ангажированной и буржуазной прессой. Критика «с полотенцем через руку» совершенно забыла о драгоценных традициях русской литературной аналитики. Даже у Писарева, порицавшего А.Н. Островского за смерть Катерины в «Грозе» (дескать, поругала свекровь, так теперь уж и топиться...) в иных статьях можно найти очень точные наблюдения и замечания по существу разбираемого сюжета. Сегодня словесную мякину, которую предлагают в качестве размышлений о свежеиспечённой литературе, порой и читать не хочется – из-за сервильности суждений или из-за ментальной подлости доводов.

Таким образом, филология и литературная критика, хотя и полагают себя в авангарде культурного продвижения в неизвестное, как будто забыли о собственной своего рода охранительной функции. Можно смеяться, вспомнив

анекдоты Хармса о Толстом – но нельзя всерьёз подходить к творчеству Толстого с подобными амикошонскими мерками.

* * *

Чтобы понять, для кого пишет современный писатель, прежде нужно так или иначе обозначить, что́ этому писателю нравится в окружающем пространстве, как он относится к себе, что́ для него отечественная история, жалко ли ему людей или он любит человечество в целом. В самом общем смысле речь идёт о степени эгоизма пишущего человека. Писательское сообщество – квинтэссенция амбиций, уважения к собственному занятию, ревности к иным литераторам. И часто последней сопутствует чуткое вслушивание в пространство: где бы издать написанное произведение – быть может, даже оттеснив кого-то из коллег..

Всё это есть, но существует и кое-что иное: внутренняя уверенность в том, что помимо тебя живёт и не иссякает огромный смысл, включающий в себя понятие отчей земли и родной истории, святых могил и невинного детства. Если у писателя в душе присутствуют подобные координаты, то вопрос об адресации литературного произведения становится условным. Пишется такая вещь по внутреннему наитию, но совпадает ли она с привычками и ожиданиями читательского общества, сказать сразу невозможно. При всём весьма сложном личностном отношении к Павлу Лунгину, его фильм «Остров» неожиданно для муравейника либералов посмотрела вся страна. А позже страна плевалась, познакомившись с его же

«Царём» и устными комментариями режиссёра по поводу этого сюжета.

Можно округлить адресацию до понятия единомышленников и людей сходного с автором возраста, однако эти категории – в пользу бедных завсегдаев ТВ-шоу на канале «Россия» или «Культура».

Для кого писал свои картины гениальный Павел Рыженко – картины исторические, пейзажные, портретные, духовные? Ведь телевидение осталось слепоглухонемым по отношению к этому огромному явлению изобразительного искусства. Но всякий человек с чувством прекрасного, с ощущением русской чести воспринимает живопись Рыженко с волнением. Поэтому настоящий художник работает для зрителя и читателя, которым он внутренне может доверять. Это – «своя», близкая душа, только в некоторых вопросах неосведомлённая. И только тогда возникает взаимный заочный диалог.

Первичная адресация автора, практически, всегда ущербна. Впрочем, можно обозначить категории читателей, которым углубляться в текст не стоит. Положим, лесбиянкам не понравится повесть о любви и мужестве, как и принаряженным в дамское гомосексуалистам с щетинкой на лице. И далее – по тому же апофатическому правилу. Эта не-адресация подразумевает в числе читателей нравственно здоровых людей. Всё иное определяется духовными координатами общества.

Десятилетия нам забивали уши глупостями об общечеловеческих ценностях и свободе слова, а теперь встретились и заговорили о понятиях настоящих, традиционных. Вот Президент сказал добрые слова о творчестве Шукшина – спасибо ему за это. А параллельно премия

«Большая книга» была присуждена Владимиру Сорокину, хотя стыдливо дали ему второе место. А надо было бы дать и первое, сообразно составу жюри, ручонки потирающего: дескать, Президент здешним «колорадам» негромко нахваливает «лапотника», а мы – поверху, да с публичным шумом – покроем кремлёвские благоглупости каким-нибудь любителем фекалий!

Пусть же это разделение по линии духовного и нравственного чувства будет видно каждому, дабы он выбрал, глядя на своих детей и семью: с кем он хочет прожить последующую жизнь.

Союз писателей России – организация противоречивая по определению: творческое объединение не может провести в жизнь принцип объективной оценки художественного произведения. Но чутьём такая организация обладать должна. А также – ощущением собственной широты и значимости. Когда провинция по творческому весу не легче столицы, а та, в свою очередь, не выпячивает привычно челюсть: я, мол, главная – но понимает себя реальной заботницей обо всех русских землях. Впрочем, это в полной мере идеалистическое упование.

Для того чтобы продвигать альтернативные «мусорным» опусам произведения настоящей отечественной литературы, Союз должен нарастить свои мускулы – организационные, административные, финансовые. Но это отдельная задача, огромная и тяжёлая, связь её с продвижением выдающихся литературных вещей опосредованная. Если власть будет повторять либеральные заклинания и трепать за ушко казнокрадов, чьи подобия в Китае расстреляли бы в одночасье, наши упования на продвижение русской литературы в рыночном обществе будут

эфемерны. Потому что сегодня идёт война: духовная, экономическая, административная, геополитическая. И отечественная словесность должна понимать необходимую строгость своего внутреннего состояния, а также ответственность за художественную и интеллектуальную строку, обращённую, конечно же, к Богу – но и к читателю.

* * *

Какова же роль критика в современном литературном процессе, что именно должен делать критик, где искать «жемчужные зёрна»?

Понимание роли критика сегодня, на мой взгляд, двоится. Несомненно, есть необходимость в обзоре литературных событий, произведений и позиций. С другой стороны, критик должен войти в художественный мир стихотворения или рассказа (повести, романа) – и понять его устройство, его движение во времени и пространстве, его привязку к реальности и идее. Мне ближе вторая роль, хотя поиск новых имён и творческих вех так или иначе с этой задачей соприкасается. Тут проблема в другом: критика сегодня более занята «опознаванием» творческих объектов – но отнюдь не их исследованием. Так было со стихами Марины Струковой на рубеже 2000-х и со многими другими авторами и произведениями. То есть «привязка» критики к литературному процессу провоцирует определённую поспешность: вглубь предмета критик не заглядывает, а удовлетворяется внешними констатациями. Кроме того, есть ещё и филологический подход к решению критической задачи: набросать перед читателем чертёж произведения, рассказать о его формальной конструкции и коннотациях текста, пропитать это рассуждение

грустью или радостью – и счесть поставленную перед собой задачу решённой. Забыв при этом о связях сюжета с историей и судьбой, с этическим выбором и смыслом поступков, с реальной жизнью и исторической традицией.

Критик должен выделить в произведении самое главное и прояснить взаимоотношения всей плоти текста – с его сердцем, с тем существенным, ради которого автор и приступал к воплощению своего изначального замысла. Бывает так, что результат не совпадает с акцентами, которые писатель определял для себя заранее – ведь литературное произведение живёт по собственным законам, авторское своеволие, как известно, имеет пределы. Понять сколь можно точнее происходящее на страницах романа или в строках стихотворения критика и может, и должна – потому что иначе ей суждено быть служанкой, а не самостоятельным участником литературного процесса. Но есть у критики и искушения: назначать и рушить имена, определять лучшее по своекорыстным соображениям, управлять литературным процессом в соответствии с некоей необъявленной задачей и быть «властительницей творческих судеб». Есть и это в сегодняшней литературе.

Просто критик должен читать журналы и книги, любить хорошие стихи и неожиданные переливы авторского голоса и стремиться разгадать тайну художественного воздействия поэтической строки или прозаического высказывания, – это двигатель его литературной работы, источник его вдохновения. В противном случае критика становится ремеслом и, как следствие, способом устройства личной жизни. Та же проблема у читателя: как найти хорошую литературу среди современного массива. В магазине – джентльменский набор, в котором читателю сложно

ориентироваться... Проще отказаться от современной литературы и классику читать, русскую и зарубежную. Этот выбор позволит читателю сохранить собственную душу и достоинство – но мы живём в начале нового века, и современность требует своего воплощения в художественных образах и характерах героев. Читателю же всё это необходимо для того, чтобы «опознать» реальность в её наиболее выразительных и важных чертах.

Положение читательское сегодня, действительно, чрезвычайно уязвимое. Кликушество либеральных СМИ, назойливое предложение ознакомиться с текстами очередных «голых королей» от литературы сродни некоей чёрной энергетической стене, которой подлинная литература отделена от русского человека. Умелые и бойкие авторы – из тех, пристенных, кому имя легион – могут показать нам «сложного» героя, который как будто воюет с либеральной номенклатурой, но не прочь при случае и поучаствовать в групповом сексе. Или предложат что-то подобное... – тошнотную смесь нечистот и декларируемого стремления побороться с несправедливостью.

Однако нам сегодня в художественном тексте и в жизни как никогда нужна чистая душа, в которой нет лукавства и способности мелко сподличать в непростых обстоятельствах. Мы вспоминаем пушкинскую Татьяну как идеальный женский образ – но отчего-то не стремимся достичь этих высот, останавливаясь на полдороге и оправдывая себя близостью к осязаемой действительности. Но на самом-то деле литература истосковалась по большим характерам и ясным душам, а читатель тянет руку к классическому тому прозы именно потому, что давние страницы отвечают его внутренней жажде чистоты и правды.

Эти позиции важно всячески поддерживать в критике и в литературных изданиях по всей стране. Толстые журналы должны уяснить, что только здесь сосредоточен потенциал русского развития и светлого завтрашнего дня... Библиотеки, проводя встречи с читателями по поводу литературных новинок, вполне в состоянии взять на себя функцию нравственной навигации в океане современных текстов...

Можно назвать ещё несколько важнейших пунктов, влияющих на сближение подлинной литературы и настоящего читателя. Однако все они нуждаются в объединяющем начале, которым, несомненно, обязан быть Союз писателей России. Но сегодня ему остро не хватает последовательной наступательной политики и действий. Власть почему-то полагает, что русские писатели будут скрежещать зубами, но не замахнутся на её реальные основы. Эта иллюзия должна быть развеяна. Так называемая «элита» нашего государства должна знать, что писатели её не любят и после некоей «точки невозврата» могут такую свою нелюбовь любыми средствами транслировать российскому читателю. Разумеется, не с позиций либеральных любителей осетрины и публичных соитий перед объективом камеры, не с позиций «баррикадного» решения всех идеологических и социальных вопросов. Но глухой ропот народа и отчётливое слово писателя должны нарастать и приобретать оттенки бури в тисках терпения.

Есть ещё одно очень важное уточнение. Как-то принято у нас сегодня говорить честные слова, а жить порой – с завидной ловкостью. Это обстоятельство в очень большой степени снижает доверие к современной русской литературе. И важно понимать, что во многом ещё и поэтому

читательское доверие к писателю может иссякать – так вода уходит из колодца.

Между тем сокращаются на радио литературные передачи или выбрасываются из штата квалифицированные специалисты, для которых литература – не род заработка, а душевная потребность. Иные региональные организации Союза писателей находятся в униженном состоянии – где-то из-за нравственной чёрствости администрации, где-то – по собственной инертности, подчас почти предательской. Подобная картина, увы, весьма распространена. В этой связи стоит понять: если писатели не будут делать шаги навстречу русскому читателю в самых низовых звеньях нашей творческой организации – ничего не выйдет, потому что сегодняшняя власть понимает только волю к действию и опасается её.

Поэтому я придерживаюсь крайне пессимистической точки зрения на проблему читателя, вопрошающего: где найти хорошую книгу? Нет сейчас непосредственных инструментов, которые помогли бы решить положительно эту задачу. Она может решиться только в виде следствия: станет Союз писателей России наращивать свои мускулы – последуют волны и в других направлениях. Будет организация съёживаться, а либералы ползти изо всех щелей, словно тараканы – литература в России вполне может превратиться в поле, на котором собирают свой урожай бесчисленные клоны Улицкой-Сорокина-Быкова-Рубиной-Акунина-Донцовой...

* * *

Казалось бы, надёжным помощником в навигации, лоцманом в море современной литературы могла бы слу-

жить система литературных премий. И действительно, премия – идея хорошая как система поощрения и ориентир для читателя. Но, к сожалению, надо признать: сегодня премии себя изжили, превратившись, с одной стороны, в коммерцию, с другой – в «лохотрон»...

Впрочем, говоря о нынешних литературных премиях как о явлении структурно изменённом, не следует отказываться от самой идеи награждать лучшие произведения литературы и выделять достойные имена. В противном случае мы принципиально лишаем читателя возможности ориентироваться не только в море словесности, но и в дремучих зарослях современной жизни.

Если жюри премии почти явно состоит из ангажированных либералов или же состав её номинантов и лауреатов представляет некий «междусобойчик»... Может быть, сто́ит обратить внимание на этот конкурс, разобрать его на составные части и огласить результаты, дабы все действующие лица стали неотделимы от собственного позора?

С другой стороны, возможно ли принципиальное решение в обстановке, когда один автор – талантливый, другой – нужный, тогда как третий – потомок громкой литературной фамилии? Если появится в составе судей человек-камень, тогда и будет результат. А если нет, то, может быть, следует назвать истинную цену сочинениям лауреатов-почвенников, а потом обратить внимание на тех, кто отдал свой голос в их пользу?

Помню, несколько лет тому назад я посоветовал молодому воронежскому поэту и прозаику послать цикл своих сказок (просто отличный, и не только по моему мнению) на конкурс соответствующего профиля. Его там приняли

как бедного родственника, а потом и концов конкурсного произведения не нашлось... В то время как Лидия Сычёва представила одну из этих сказок его на Рождественских чтениях, чрезвычайно высоко оценив эту вещь.

Нет, не позорные либералы, которым сладко представить, скажем, Бабу-Ягу в качестве престарелой лесбиянки и мужененавистницы, сидели в том оргкомитете и жюри. Вроде – все приличные люди, да и конкурс существует поныне. Однако осадок остался крайне неприятный: с одной стороны, на судьбу сказочного цикла очевидно повлиял столичный снобизм, с другой – «не по чину парень высунулся»...

В целом система современных премий – это, как ни печально, авгиевы конюшни. Но их важно и можно вычистить, а не развалить до основания. При этом вспомню ещё раз слова Президента о замечательном таланте Василия Шукшина.

А почему бы не подкрепить тихие эмоции конкретным предложением: сделать существующую премию имени Шукшина одной из главных государственных литературных наград современной России, таким образом выведя русскую литературу из подполья? Ничего подобного мы не слышали. Но ведь и вопроса такого не прозвучало...

ЗАКАНЧИВАЕТСЯ ВРЕМЯ ОБМОРОЧНОГО СНА – НАЧИНАЕТСЯ ВРЕМЯ БОДРСТВОВАНИЯ⁷

В профессиональном сообществе литераторов естественно внимание к творчеству коллег. В круге внимания каждого из нас существуют те или иные современные авторы (поэты, писатели, критики, публицисты), творчество которых вызывают достаточно стабильный интерес, а порою и желание высказаться.

Если говорить о прозаиках, то для меня это, в первую очередь, те, которые художественными средствами выясняют: в каком времени мы живём, что́ вокруг происходит, как действовать, чтобы стало меньше искушений и зла, а также – как не потерять собственную духовную и национальную идентификацию и сообщить ей импульс дальнейшего развития.

Вот мотивы, которые заставляют «браться за перо» в стремлении уяснить детали, договорить, доопределить ещё не названное или, напротив, запутанное, искажённое. Имена тут могут быть абсолютно разные – важна интонация автора, своего рода «окраска» его голоса.

Существует мнение, что сегодня наша литература не выделила из своего ядра новые выдающиеся имена.

⁷ По тексту выступления на IV заочном Круглом столе Совета по литературной критике Союза писателей России. Декабрь 2015.

На мой взгляд, в таком подходе есть что-то от спорта, а не от духовных и художественных исканий. На сей момент опубликовано множество рассказов, повестей и даже романов, которые содержат в себе обобщённый портрет эпохи. Правда, есть одна оговорка.

Социальные язвы, «чёрную» сторону нашей действительности взялась разрабатывать «криминальная литература», отодвинув в сторону всё иное – психологическое, концептуальное, образное – те черты и аспекты, которые русской прозе присущи как художественно целому высказыванию о человеке и о времени.

Так называемая «женская проза» утонула в сентиментальности, забыв о том, что всегда было свойственно нашей женщине: порывистой душе, хранительнице семейного очага, порой бунтарке, но чаще – стоической натуре, на которой держится русский мир.

В свою очередь, тексты, окрашенные политическими пристрастиями, только так себя и определяют, поскольку подобным образом обозначен их издательский формат. Думаю, что наличие любой форматной «рамки» увечит нашу литературу, являясь тенденциозным и искусственным ограничителем полноты авторского слова, с одной стороны. А с другой – отражает ущербное мировоззрение издателя, сидящего на денежном мешке, и его ангажированных под проект редакторов, которые чувствуют себя почти хозяевами современной отечественной литературы.

Есть ещё и концептуальная составляющая нашей словесности, которая предполагает воссоздание окружающей реальности средствами самой этой реальности. Скажем, показывает автор читателю героя тупого и грубого – и авторский голос, вроде бы закономерно, становится неким

подобием изображаемого. Эта глупая песня уже не раз пелась в истории литературы, и писатель нового поколения должен, казалось бы, понимать, что тут – путь-обманка: лёгкий, очевидный – но тупиковый.

Долгожданная полнота прозаического текста – вот чаемый результат литературного процесса. Между тем никто не ведаёт, в каком виде мы сможем получить подобное литературное произведение. Потому что интеллектуальная и образная дистанция между, скажем, «Завистью» Олеси, «Жизнью Климса Самгина» Горького, которые остались в своём времени – и «Тихим Доном» Шолохова не предсказуема: шедевр рождается так, словно бы и не было рядом ничего похожего. Таков эффект его творческого воздействия. Хотя литературоведение потом легко покажет, какие достижения прошлого лежат в основании гениального творения.

Вот почему с неугасающей надеждой открываешь новые вещи уже знакомых писателей или авторов, пока ещё тебе неизвестных: полноты жаждешь, потому что горестными штрихами и радостными порывами нас уже перекормили. И хочется прочесть книгу, в которой всё было бы названо своим должным именем, сложное нарисовано с сочувствием и вниманием, а жизнь явилась бы перед тобой во всей своей непредсказуемости.

Наверное, нужно назвать имена и книги – но в обществе, лишённом творческого эха, подобные вехи мимолётны. Сегодня нашу культуру поразила либеральная энтропия, обволакивающая и растворяющая многие замечательные явления. Страна должна определить собственное место в мире, выпрямить спину, укрепить свой идейный «позвоночник». И тогда разговор о современной

литературе приобретёт структурность, а вкусовые пристрастия критиков будут иметь зримые границы.

* * *

Разговор о современной поэзии и наследовании ею традиций русской стихотворной классики не может обойти некоторых существенных моментов. В наши дни поэзия будто разделилась на несколько слоёв, которые только отчасти взаимосвязаны, а некоторые из них – отчётливо противоположны и взаимоисключающи. Либеральная литературная практика понимает поэта как одиночку, который говорит о мире только в связи с собственными переживаниями и бедами – но категорически не воспринимает себя в качестве части мира, истории, рода... Это в полной мере атеистическая позиция, в каком бы количестве теологические «метки» не переполняли тексты подобного рода: всё во мне, всё в связи со мной, всё – пока я существую, всё имеет цену только мной называемую. Перед нами в самом тривиальном виде – субъективный идеализм. Прежде такой взгляд на вещи не вклинивался в литературу, но сегодня он носит характер оружия, которым уничтожают русскую поэзию, лишая её великих смыслов, низводя их до частных построений творчески состоявшихся школяров, которые не уяснили себе сложные законы соединения большого и малого, частного и общего, уходящего и нарождающегося. В итоге читателю пускают пыль в глаза и потчуют опусами раскрученного «короля поэтов» Дмитрия Воденникова и эпохально оргиастической любимицы бомонда Веры Полозковой, которая твёрдыми неженскими шагами осваивает уже и провинцию.

Впрочем, это – либеральная короста на потаённом теле русской поэзии. А сам Дух её веет, где хочет. Существует иной пласт стихотворных опусов. Это масса не слишком умелых, но рождённых желанием высказаться стихотворений непрофессиональных авторов «из народа». Их не хочется ругать, потому что в условиях либеральной пропаганды дóрог каждый голос в пользу традиции. Особенно это видно на народных музыкально-поэтических фестивалях, где стихи вырываются из людской толщи и, в отличие от прошлых эпох, сопровождаются именем автора. Перед нами голос почвы, которая дала нашей литературе в своё время поэзию Кольцова – но тогда такой «почвенный» слой стихотворчества не был персонифицирован. И это обстоятельство важно понимать, бережно обращаясь с народными стихами.

Есть негласное поэтическое правило, которое постоянно нарушается: в стихи нельзя тащить публицистику. Да, автор – живой человек, и его прямой голос тоже важен. Однако, скорее всего, сочинения подобного свойства не останутся с читателем по прошествии лет, движение времени отодвинет их от современных событий. Хотя эта закономерность касается не всех стихов и их авторов: тут есть определённая непредсказуемость, потому что из нашей жизни уходит не всё, что было вчера – многое лишь видоизменяется. И публицистические стихи вчерашнего дня могут поразить глубиной нового дыхания, будучи вписаны в неожиданный образный и предметный контекст.

Продолжателями лучших традиций отечественной поэзии я могу назвать многих наших современников, чьи стихи отмечены неодолимым притяжением ясности слога

и мысли. Так, страстная поэтическая речь Светланы Супруновой совершенно непредсказуемо обрела созерцательный ракурс и явила читателю терпимость характера лирической героини... В строках Геннадия Ёмкина стала видна свободная дистанция между предметами – будто пространство стиха раздвинулось, задышало и представало огромным... Творчество Светланы Сырневой поражает сочетанием интеллектуальности, скрытой символики и образной подачи событий. Стихам Дианы Кан сродни та «пушкинская» вольность речи, когда незначительная вещь внезапно занимает в картине художника своё место – и сюжет обретает классическую законченность... В круге поэтических имён наших современников, которые соответствуют классическому контексту, непременно следует упомянуть Наталью Кожевникову (Оренбург), Евгения Эрастова (Нижний Новгород), Виктора Брюховецкого (Санкт-Петербург), Евгения Семичева (Самара), Александра Нестругина (Воронеж), Анатолия Аврутина (Минск)... И ещё целый ряд других поэтов, чьи книги составляют фундамент современного здания русской лирики – многообразной, широкой по интонации, иногда лёгкой по речи и не забывающей о литературной игре, но всегда помнящей о собственном высоком призвании.

* * *

Современный литературный процесс – явление многослойное, содержащее и положительные, и отрицательные тенденции. Отсутствие консолидации писательских сил в регионах и в Москве, слабая связь столицы с провинцией – всё это негативно влияет на взаимодействие

нашего творческого союза с властью. Одновременно во властном поле по сей день остаётся чрезвычайно много людей, которые литературный пустяк, вышедший из-под либеральной руки, готовы публично назвать выдающимся произведением. И теперь ещё во многих прозаических опусах центром сюжета оказываются коллизии, связанные с годами репрессий в СССР. Несомненно, эта тяжёлая тема в течение многих лет будет будоражить умы создателей романов, повестей и рассказов. К тому же «Архипелаг ГУЛАГ» закрепили в школьной программе для обязательного ознакомления и изучения подростками. Вот только нынешняя реальность, насквозь лживая и ненадёжная в каждом определении, что-то не становится предметом художественного исследования. Или, скажем, кровавые события 1993 года и последующих лет почему-то не приветствуется изображать в горьких и жёстких тонах, подобных тем, что свойственны эпохальному лагерному трёхтомнику Солженицына. Апологетика всего либерального, с одной стороны (поступков, современного искусства, мелкобуржуазной беллетристики...) – и глухое «ватное» молчание в связи с настоящими произведениями русской литературы, с другой – вот среда, в которой, будто селевый поток в ущелье, движется литературный процесс в современной России. Уже в СМИ произносятся широко прежде немыслимые слова «патриотизм», «Родина», «русский народ» – а на деле либеральный шабаш продолжается, только без всемерной огласки.

Государство пока ещё не подтвердило в полной мере свою приверженность национальным ценностям, героической и многострадальной русской истории. Не произошло долгожданного «духовного импортозамещения».

И потому издательский процесс продолжает свою собственную, отдельную от общества жизнь, целиком ориентированную на рентабельность выпускаемых книг. Ведь пиар, который золотым облаком оведал вчерашних однодневных кумиров, никуда не делся – лишь имена сменились, а мусор содержания остался прежним. Всё либеральное творчество утверждается под девизом «здесь и сейчас» или «после нас хоть потоп». Напротив, почвенная литература, как правило, многомерна, устремлена и в будущее, и в прошлое. В борьбе ушедшего с ещё не наступившим, но зреющим определяется «карта» настоящего времени.

Медлительность власти, её неуверенность в традиционных приоритетах чутко улавливается издательскими кругами – и порочное развитие современной литературы получает свой очередной ежедневный импульс. А подлинная русская словесность, ради которой отечественные писатели из века в век претерпевали множество лишений и бед, вновь остаётся на голодном пайке, в положении просящего. Показательны в этом смысле итоги завершающегося Года литературы, более чем скромные. Однако почему писатели решили, что Год литературы в 2015 году будет её апофеозом? Вот, с января начнется год Кино. Неужели нас удивят киносюжетами благородными, где чистота окажется выше грязи, а принципиальность – важнее предательства? Ведь все предшествующие периоды истории «новой России» по факту были ориентированы на тошнотворную литературу, на грязное кино, на «распил» денег, которые отпускались – о, удивление! – на благие цели. Не будет, скорее всего, видимых результатов, не сто́ит на это надеяться – но, тем не менее, важно двигаться

вослед словам, озвученным, возможно, и лукаво. Занимать ещё один отвоёванный метр родной земли, приближать к себе читателя и говорить ему: вот настоящий герой, честь, любовь и верность, а вот – чёрная подлость, жадность, трусость, эгоизм...

Это духовная война, она не прекращается, а Год литературы – только обманчивое перемирие.

* * *

В условиях формирования нового общественного сознания перед литературной критикой стоят сложные задачи. Прежде всего, литературная критика должна сохранить своё лицо. Внимательность к текстам и авторам, непредвзятость в суждениях, отказ от корпоративной елейности, которая губит в глазах читателя высокие смыслы, когда они декларируются критиком и не подтверждаются художественно писателем и его произведением. Так мы отойдём от распространённого мнения, что настоящая литературная критика умерла, и сегодня существуют лишь профессии «литературного киллера» и «литературного лакировщика». Эти последние были всегда, однако кроме них существовала и интеллектуальная честность, и правда образа, и глубокая аналитика. И сегодня ничего не изменилось. Однако в прошлые десятилетия ритм жизни был иной, и печатные издания не стремились перещеголять «жёлтую» прозу публикациями «жёлтой» критики. Но теперь, увы, «желтизна» уравнила все жанры литературы – во многих и многих современных изданиях.

Безусловно, необходимо приложить усилия к тому, чтобы главные литературные премии России обрели

творческую содержательность и фиксировали важнейшие достижения в русской словесности наших дней, а не возносили до небес дутые имена-однодневки. И здесь роль честной критики велика и ответственна.

Формирование «нового общественного сознания» – процесс крайне противоречивый. Невозможно сказать, какие стороны мировоззрения молодого поколения совпадут с ценностями зрелых и старых людей, и сколь крепкой будет эта ментальная «склейка». В последнее время очень часто приходится слышать, что легковесные адаптации серьёзных сюжетов и важнейших коллизий прошлого продиктованы поверхностным умозрением нынешней молодёжи, воспитанной на клипах и мусорных опусах. Но не нужно оглуплять новое поколение, предлагая ему с каждым разом всё более недоброкачественные произведения очередных циников и штукарей. Напиши вещь глубокую и сердечно трогательную – и даже испорченный ум уловит искренность и боль, что пронизывают строки и страницы такой вещи. Тому есть масса примеров в рваной и часто хаотичной лирике сегодняшних молодых стихотворцев.

Именно потому важнейшей задачей современной русской критики сто́ит считать **восстановление духовной и творческой связи между поколениями** – стариков, пятидесятилетних и молодёжи. Поэзия и проза как ядро художественной литературы, несомненно, явят нам свои достижения на этом направлении. Важно, чтобы между прекрасными произведениями не было пустоты, чтобы велись творческие разговоры, чтобы главные акценты нравственной русской жизни и драматические стороны русского бытия оказались в центре внимания читателей-

ской аудитории. Можно считать подобную задачу утопией при нынешнем либеральном векторе в гуманитарной сфере. Однако Дух веет, где хочет, и для Бога нет ничего невозможного. Эрозия либерального уклада уже началась.

Заканчивается время обморочного сна – начинается время бодрствования.

2015

НЕДОРАЗУМЕНИЕ 2017 ГОДА

К статье Георгия Селина «Загадка 2037 года»

*И всё это с сладострастной
злостью праведника на опечаливших
Господа людишек...*

Леонид Леонов «Русский лес»

В 2009 году Диана Кан написала мне, что в июньские пушкинские дни в Самаре на чтениях, посвящённых жизни и творчеству нашего поэта, прозвучала речь православного священника, в прошлом обретавшегося на кафедре научного коммунизма или истории КПСС. Главной идеей его наставления была следующая мысль: Пушкин греховен – по жизни и по стихам; учителем сегодняшнему русскому человеку он быть не может; вместо отечественной литературы необходимо читать сочинения святых отцов.

Сказал – ну, и ладно... Мало ли нынче идиотов, проникшихся даже самыми лучшими доктринами. Но конформистское прошлое оратора оскорбляло ум, бросало тень на православную духовность и пренебрежительно отвергало интеллектуальный, эмоциональный и сердечный опыт русской классической литературы. Я начал писать письмо Диане и хотел кратко высказаться по возмутившему меня поводу, но понял, что письмо – не та форма,

которая тут нужна. Так появилась небольшая статья-эссе под названием «Пушкин и церковная ограда». Этот текст отличается спокойным увещательным тоном по отношению к географически далёкому автору, поскольку меня интересовало, в первую очередь, восприятие современным читателем упомянутых сентенций. Потому и форма реплики вполне сдержанная. Привожу своё давнее рассуждение целиком ввиду его малого объёма.

«Всякий пишущий знает, что сочинения писателя и его жизнь – вещи, которые можно совместить лишь отчасти. Известно высказывание Чехова о том, что ему не интересно приватное житьё-бытьё автора – достаточно самого произведения, дабы полюбить его или со скукой отложить, а то и отринуть.

В христианстве непререкаемо правило: ненавидь грех, но люби человека. То есть отделяй прегрешение от его носителя, поскольку Дух Божий дышит, где хочет, и злодей впоследствии вполне может стать подвижником или мучеником за веру Христову.

Мы чтим Пушкина за его творения, которые выразили русского человека как никакие другие. И сопереживаем бытовой жизни поэта, в которой находим и множество высоких примеров поведения. Наша любовь соединяет пушкинскую поэзию с пушкинской честью и достоинством в некий творческий акт – единый и именной. Мы всем сердцем впитываем его важнейшие черты и приметы. Постепенно они преобразуются в нашем сознании в образ сложной судьбы, которая, в свою очередь, подсказывает нам, как поступить в том или ином случае.

Так в чём же грешен поэт? В женолюбии, в богохульствах, в винопитии, в гордыне. По-человечески это

понятно. Однако если кто-то последует за Пушкиным шаг в шаг исключительно по такой тропе, то перед нами – человек неумный. Невозможно представить, чтобы он отличался теми же драгоценными достоинствами, которые от имени Пушкина совершенно неотделимы. Это – дружба, неспособность предавать, храбрость, самозабвенная любовь, склонность защищать бедного или уязвимого, сострадательность и милосердие, чистосердечное желание помочь тому, кто в этом крайне нуждается по изначальной доле своей...

С сожалением и сочувствием мы относимся к христианским слабостям Пушкина – слабостям сильного и вдохновенного русского человека. Поскольку Александр Сергеевич Пушкин превосходит в нашем понимании Ивана Петровича и Николая Антоновича, Сидоркина и Пирожкова, инженера и чиновника, рабочего и продавца...

В Пушкине есть кристалл характера – того самого, о котором говорил Гоголь, заглядывая на двести лет вперед.

И вот теперь иной священник, возвышая голос, вдруг обращается к слушателям даже не с амвона, а со светской трибуны и безо всяких оговорок призывает их отвернуться от нашего национального поэта как от фигуры греховной, противоречащей Христовым заповедям. Проповедник лукаво соединяет поэзию и автора в одно предосудительное, притемнённое литературное целое, а грешника и его грех – считает порождением князя мира сего, забывая о безмерной любви Спасителя к слабому и мятущемуся земному человеку.

Не желая разбираться в сложном и неоднозначном, самоуверенный клирик пытается перевести наш тернистый путь, извилистый и непоследовательный, на движение по

удобным «трамвайным рельсам»: когда ясны дорожные правила, видна очередная остановка, отчётлив сигнал светофора. В подобных речах заметно тщеславие церковного чиновника, который жаждет собственной власти и почёта.

Сколько нам известно старцев-простецов, чьи слова полны ласки и участия! Принимая их наставления, совсем не думаешь о том, во что облачён говорящий. Зримое отходит на второй план, и ты весь превращаешься в сердечный слух и душевное переживание.

Не то в случае, который стоит перед глазами, смущает твой дух, заставляя неловко отвести взгляд от оратора. Пусть же он снимет рясу и скажет ровно то же самое, не отстраняясь от своей паствы посредством «мундира», пусть попытается взять в руки твоё робкое сердце, запутавшееся в паутине мирского...

Но нет, не происходит этого. И ты понимаешь, что искунитель – везде, что священник – такой же человек, что и ты сам, а Христос может посетить любое сердце. Первые станут последними, и последние станут первыми, нет привычной очереди, ибо всё – по милости Божьей, а вовсе не по заслугам и тем более – не по чину.

И будут лежать на твоём столе книги, не спорящие одна с другой: дневники батюшки Иоанна (Сергиева) – чудотворца Кронштадтского, и стихи Пушкина Александра Сергеевича – прощёного грешника, солнца русской поэзии...».

И вот спустя почти десятилетие разговор о Пушкине и Православии съезжает в прежнюю колею!.. Как будто нет в нашем историко-философском обиходе многих работ на эту тему, и одна из главнейших – работа Ивана Ильина, в которой Пушкин предстаёт как духовный воин.

Заметим, воин – не праведник, а человек, восставший против несправедливости, посягательства на самое родное и дорогое, против попрания любви и милосердия – на защиту семьи и дома, отчей земли и завета предков, свободы дышать и славить Бога так, как позволяет ему сердце и его язык, купающийся в русской речи. В духовном пространстве – это борение за самые высокие правила существования человека в земной юдоли. Воин может быть грешен и непоследователен, но в минуту, которая решает судьбу завтрашнего дня, он принимает единственно верное решение: Александр Матросов закрывает собой пулемётное гнездо; Зоя Космодемьянская идёт на виселицу, не предав товарищей; Николай Гастелло бросает свой горящий самолёт на скопление вражеской техники. Чума на голову того, кто посмеет упрекнуть этих людей в духовно-нравственном несовершенстве. Пожалуй, такое по плечу и по характеру субъектам без биографии, с анемичной судьбой и непомерной гордыней.

Православный клирик, сетующий на греховность советских людей, отчего-то забывает, что они отбили наступление тьмы и сохранили саму возможность дальнейшего совершенствования русского человека, его последующее обращение к своим корням, истории, религии и святыням. Такой кликуша отличается крайней неблагодарностью по отношению к предшествующим поколениям, расчётливо выхватывая цитаты из «Евангелия» и примеры из адаптированных для моментального усвоения исторических хроник. Начётничество и высокомерие пронизывают статью священника Георгия Селина «Загадка 2037 года». К слову сказать, прекрасная проза протоиерея Геннадия Рязанцева-Седогина (в прошлом также студента

Литературного института) содержит в заглавии только имя автора – без упоминания его духовного звания – и от этого только выигрывает...

Селин с первых строк своего церковного наставления начинает разбирать стихотворение Ярослава Смелякова о Пушкине. Без вступления, оговорок и иных «подходов к штанге» – бросает в сознание обескураженного читателя строки хорошего русского советского поэта, творившего в сложное, идеологически небезопасное время. И мотивирует свой критический ход определённо, резко и наступательно – подобно сумасшедшему с бритвою в руке, по словам Арсения Тарковского: «будем разбирать словесные нагромождения российско-советской поэзии, чтобы вернуться на русский путь». И далее следует глупое, одномерное толкование слов Смелякова в отрыве от реального контекста давней эпохи.

В конце своего литературного упражнения священник Георгий Селин, некогда посещавший творческие семинары в Литературном институте, приводит собственную правку стихотворения о Пушкине. И это обстоятельство говорит о самонадеянной критике почти всё. Лишённый поэтического слуха в катастрофической степени, он представляет читателю в качестве назидания вирши, от которых ноют зубы, при прочтении вслух – вянут уши, и ум в тоске вопрошает: зачем в качестве духовной и интеллектуальной пищи ему предложили такую графоманскую мякину? Если Селин учился в семинаре прозы, то не надо бы ему лезть в поэзию. А коли был он семинаристом у мастера-поэта, тогда абсолютно непонятно, почему среди студентов профильного института оказался человек, на чисто лишённый литературного дарования...

Книжность и фарисейство – вот, пожалуй, самые тяжкие недостатки современного духовенства. В этой среде много людей поразительных нравственных и человеческих достоинств, у которых позади – сложный, подчас омытый кровью, смертью товарищей и потерей близких жизненный путь. Они терпеливы в своём подвижническом труде и знают цену человеческим поступкам. Однако рядом нередко появляются и фигуры мелкотравчатые, стремящиеся возвыситься на церковном поприще. Почти всегда у них прошлые годы наполнены неурядицами, скорее, житейскими – как раньше сказали бы, мещанскими. Однако лукавый сжимает в кулаке их сердце – и вот уже, смотришь и дивишься: человек без собственной личности поучает, упрекает, переносит свою и чужую вину на согбенные плечи окружающих мирян... Безо всякого стеснения литературно бездарный Георгий Селин отвергает высокую русскую классику, которая во многом воспитала советского человека в преддверии Великой Отечественной войны; он едва не предаёт анафеме философа Георгия Федотова, а уж Льва Толстого в ином своём рассуждении жёстко рекомендует убрать с книжной полки, лапидарно упрощая вопрос об отлучении писателя от Церкви, о чём даже в «Православной энциклопедии» сказано в достаточной мере деликатно и подробно. Перед нами – откровенный в своём чиновничьем бесстыдстве шаг в сторону принудительного «воцерковления» русской художественной литературы. Шаг беспринципный и разрушительный, поскольку традиционно отечественное литературное пространство пронизано токами искусства и Православия. Способы сочетания этих двух сторон сердечной и интеллектуальной работы в человеке – художнике и творце –

могут быть причудливы. Однако здесь необходимо терпение, потому что понуждение к доброму правилу практически всегда приводит к отторжению добра, поскольку нет в таком случае свободной человеческой воли. А свобода тут вовсе не либеральная, которой море по колено и сам чёрт не брат. В её основе – осознанное стремление к свету. Георгий Селин разрушает живое и хрупкое взаимодействие литературы и Веры, его духовно-критические манипуляции более подходят тоталитарной секте, нежели Русской Православной Церкви, в лоне которой мирно чувствовали себя и святитель Лука Крымский (Войно-Ясенецкий), и духовник газеты «Завтра» отец Дмитрий Дудко.

Ужасны стенания и проклятия тех, кто наткнулся на чёрствость церковного старосты, бессердечие настоятеля или «административную грацию» епархиального управления... Слава Богу, сегодня есть возможность найти другой приход и довериться настоящему православному священнику – внутренне чистому, терпеливому, принципиальному и искреннему. Двадцать с лишним лет тому назад я перестал ходить в храм, где во время проповеди прозвучала отсылка к суждению журналиста из «Московского комсомольца» Александра Минкина. «Ну, Лютый, тебе только Минкина ещё в храме не цитировали!» – подумал я и присоединился к сокурсникам, которые были прихожанами московского Андреевского монастыря.

Так вот: священник Георгий Селин – плохой писатель. А может быть – и пастырь немилосердный... Кстати, в списках выпускников Литературного института его фамилии я не нашёл. Видимо, искал не старательно.

БЕЗ КОРЫСТИ И ПОШЛОСТИ⁸

*Герой нашего времени в современной литературе
и жизни*

Отталкиваясь от образа, подаренного русскому человеку ещё Лермонтовым, и обращая взгляд на реальность, в первую очередь мы задаёмся прямыми вопросами:

– как мы определим время, в котором живём?

– кого считать героем нашего времени, какие человеческие качества достойны этой обобщающей характеристики?

– как современная литература соотносится с действительностью, литературное отражение жизни ей адекватно или представляет её с искажениями?

– совпадает ли психологический и нравственный контур героя нашего времени в реальности с изображением этого образа в литературе?

Без учёта этих наводящих вопросов последующие размышления будут носить исключительно факультативный характер.

⁸ Выступление на V Всероссийском Фестивале русской словесности и культуры «Во славу Бориса и Глеба»: Выездное заседание Совета по литературной критике Союза писателей России.

Тема: «Герой нашего времени в современной литературе и жизни». 2016, Борисоглебск Воронежской области.

Если сопоставить социальный срез сегодняшнего общества с социальной картой советского времени или до-революционного, в глаза бросятся сразу несколько отличий. В досоветский период имущественное расслоение населения, вероятно, было похоже на нынешнее. Кроме того, психологически были обыденностью самые разные типы людей, после 1917 года очень часто немыслимые. Половые и холопы, грязные шлюхи и содержанки, господа с оплывшим от жира мозгом и повышенной самоуверенностью, родовитые выскочки, бандиты, самодостаточный и бесцеремонный чиновно-бюрократический слой. Разумеется, самоотверженные люди с честью и достоинством в давнем сословном обществе были на виду, в каком бы окружении, в какой бы сфере жизни они ни действовали, будь то учитель в сельской школе или государственный деятель в столице. Надо всем этим человеческим конгломератом, словно объединяющий всех купол, парило общественное мнение. Порой его акценты были ложными, однако необходимость и влияние этого социально-нравственного института никем не подвергалась сомнению.

В социалистическую эпоху низкопоклонство, составляющее зримую часть человеческих взаимоотношений ранее, превратилось в характеристику презрительную. В неявной форме это качество ещё бытовало, но зримо оно ушло в прошлое. Общественное мнение, пусть и с поправкой на идеологические скрепы, продолжало существовать. Социальная картина граждан советского государства во многом стала однородной. После распада Советского Союза все самые худшие черты старого русского прошлого и западного настоящего, словно ночной убийца,

проникли на территорию России и заявили о своих хозяйских правах. Сегодня нувориш и продажный суд, вязкая бюрократия и презрение к простому человеку, гражданское кликушество и реальная боязнь богача и чиновника вновь превратились в нашей стране в обыденность.

Так вот, имея в виду эти самые общие черты минувшего и сиюминутного, мы должны определить героя нашего времени. Совсем не обязательно продолжать старое содержание образа: «наиболее примечательный человеческий тип, соответствующий своему времени». Полагаю, куда более важным сейчас сделать первым в предлагаемой формуле обозначение «герой» – то есть человек, сопротивляющийся среде, в которой ему доводится существовать, не ломающий собственных принципов, но ради них вступающий в схватку с велениями гниющей эпохи. И это будет правильным в проекции на будущие русские десятилетия.

Постмодернистская литература и средства массовой информации вывернулись наизнанку в своём животном старании дегероизировать наше бытие. Но каждый новый день исподволь сообщал нам о новом герое, который не пожалел собственного живота ради Родины или ближнего. Сам ход часов и дней сопротивлялся сатанинскому стремлению выхолостить корни русской истории, унижить подвиг – и поклониться предательству или равнодушию.

И постепенно постмодернистские кликуши – философы, литературные критики и сочинители – отодвигались в тень. Ещё пронизывает наши взаимоотношения смрадный дух торгашества и сердечного холода, но литература русская начинает освобождаться от навязанных ей характеров. Будто взятые из историй Салтыкова-Щедрина и

властно перенесённые в комфортную среду себе подобных, они гасили живое дыхание подлинно русского человека – искущённого читателя или простодушного трудяги. Между тем в его сознании накрепко укоренены образы традиционные, основанные на родовых понятиях чести и достоинства, совести и милосердия. Поэтому совершенно неправильно требовать от современной литературы интеллектуализма и попрекать её неизобретательным избражением распространённых типажей. Исстрадавшийся в постмодернистской пустыне русский человек тянется к теплоте, к конкретному герою, к узнаваемой ситуации. Наша литература восстанавливает свой гуманистический потенциал и способность показывать жизнь в узнаваемых формах.

Ныне ещё не встали на подобающее место многие важнейшие реалистические произведения, первенство в рейтингах и презентациях отдано вещам порой ничтожным, а бездарный автор искусственно увеличивается до размеров смелого искателя и творца, а порой и гения. Так что необходимо довести литературную картину современного бытия до весомой полноты и достоверности, и только потом намечать следующие шаги в развитии русской словесности.

Можно счесть героем переломной эпохи умного, принципиального и честного журналиста Ивана Базанова из романа Петра Краснова «Заполье». Этот трагический образ остаётся в памяти надолго, он неразрывно соединён с временем, в котором раскрывается его судьба. Роман поражения «Заполье» ещё ждёт внимательного взгляда критики; он многомерен и соединяет в себе правду города и правду деревни.

Рассказы и повести Натальи Моловцевой, кажется, просты и неприязнительны, но в каждом сюжете автора мы найдём нравственный стоицизм и нежелание героя идти против совести и памяти. Персонажи прозы Дмитрия Воронина многочисленны и эскизны, однако перед нами внезапно предстаёт почти толпа героев нынешнего времени – в том числе и отрицательных типажей. Она шумит, беседует сама с собой, может затеять драку, а иной раз – её люди, молча, опустив головы, либо тихо переговариваясь, расходятся по домам...

В современной поэзии нас ждёт русский миф и жажда сопротивления циничному олигархическому укладу. Всё чаще в стихах поэтов можно встретить желание объединить силы и дать отпор воплощённому злу. Как правило, такие сюжеты условны, почти сказочны, однако стремление героев обозначено не только лирически точно и убедительно, но и непреклонно в нравственном отношении. На деревенском материале подобные истории есть у Владимира Скифа и Геннадия Ёмкина.

Знаменательное стихотворение Светланы Сырневой «Патриот» («Возле чёрного Белого Дома стоять, // и родных потерять, и друзей хоронить...») перекликается с романом «Заполье» по горестному драматизму. Но и в прозе, и в стихах герои не ломают себя под скользкий стереотип буржуазного человечка: масштаб их личности остаётся неизменным.

В поэзии Дианы Кан тема борения – одна из главных. В координатах мифа и на материале сугубо современном её лирическая героиня является укоренённым русским человеком – с жаждой продолжения родовой традиции, с чувством православного устройства собственной души.

Задача показать в литературном произведении действительных героев современной жизни, которые держат стены нашего дома-государства – несмотря на ложь пропаганды и воровские ухватки ничтожной «элиты» – исключительно важна. Потому что надежда на завтрашний день, духовно верное воспитание нового поколения в таком случае обретут сильного союзника – современную русскую литературу. И тогда заново начнёт выстраиваться общественное мнение уже иного образца – в отсутствии корысти и пошлости, пронизанное искренностью и верой в справедливость.

2016

НЕРАЗДЕЛИМЫЕ ПОНЯТИЯ⁹

*Человек в поисках смысла
в современной российской литературе*

Пожалуй, главное отличие нынешней эпохи от советского времени вовсе не жестокость системы прошлой в сравнении с практикой сегодняшнего российского государства. И не уравнилельное устройство вчерашней экономики на фоне феерической разницы в доходах простого человека и «жирного кота» теперь.

В настоящее время мы очутились в некоей мировоззренческой котловине, в которую соскользнули с поверхности бытия. Раньше, пусть и ошибочные цели – но владели нашими умами и сердцами. Сейчас кроме достатка и, в пределе, богатства в России не декларируются никакие иные цели. Разве что патриотизм озвучен в качестве национальной идеи, хотя, возможно, этот вектор развития необходим российскому истеблишменту для сохранения сложившейся властной вертикали.

⁹ Из выступления на VI Всероссийском фестивале русской словесности и культуры «Во славу Бориса и Глеба»: Круглый стол Совета по литературной критике Союза писателей России «Человек в поисках смысла в современной российской литературе». 2017, Борисоглебск Воронежской области.

Конституция РФ отрицает любую государственную идеологическую доктрину, и в результате всякий человек, живущий на территории России, самостоятельно определяется в собственном отношении к родной стране, своему роду, содержанию жизни, в которой он занимает конкретное место.

В этом контексте стоит разделить смысловой вектор на две составляющие: смысл происходящего вокруг тебя и смысл происходящего с тобой.

Разумеется, такие смысловые линии взаимосвязаны. Однако литературное произведение, изображая названные позиции на едином холсте, в едином событийном и духовном пространстве, всё-таки отделяет человека от гущи жизни, в которую тот погружён. И потому в нашем круге чтения возникают произведения психологические, экзистенциальные, главный герой которых мучительно ищет внутреннюю мотивацию своего существования здесь и сейчас. А также – сочинения в какой-то степени историософские, где реализуется попытка автора нащупать скрытый и далеко идущий смысл свершающихся событий. И в последние годы появились рассказы, повести и романы, в центре которых – самоидентификация русского человека как фигуры родовой и православной одновременно.

В больших повествованиях у выдающихся художников отдельные планы часто перетекают один в другой или присутствуют параллельно. Наиболее близкий пример – «Тихий Дон» М.А. Шолохова. Это роман поражения, художественный материал которого растворяет в себе личное и общее, эмоции, поведение персонажей – и смерч фатальных, кажется, исторических катаклизмов. Перед

нами эпос новых времён, где героика не так однозначна, как в древности, а душевная мука человека, утратившего постепенно почти всё, соединена с тектоническими потрясениями мироустройства.

В наши дни столь гениальный синтез большого и малого не встречается в литературном пространстве. Но постепенное приближение к подобному охвату современности, очевидно, происходит, и все составляющие огромного исторического целого шаг за шагом вновь осваиваются русской литературой. Причём художниками разных поколений.

Как наиболее выразительные, каждый в своём роде, назовём три произведения: большой роман Петра Краснова «Заполье», повесть Андрея Тимофеева «Навстречу» и повесть Михаила Тарковского «Полёт совы».

Главный герой «Заполья», журналист Иван Базанов – взрослый сложившийся человек – пытается найти положительное содержание в окружающих его явлениях 1990-х годов. Он живёт в большом провинциальном городе, его профессиональный авторитет чрезвычайно весом, однако все движения души и ума Базанова словно попадают в некую «обманку» реальности. Пытаясь создать принципиальную газету, он сталкивается с двуличием учредителей, среди которых до поры неведомую роковую роль играет притемнённый человек по фамилии Мизгирь. Тот, кажется, участвовал в обороне Белого дома осенью 93-го, считая интеллектуально необходимым быть в месте свершения важнейшего современного события. Но по мере развития сюжета читатель и главный герой начинают понимать, что софист Мизгирь – просто терпеливый бес. Пришедший в русский мир разрушить доброе и светлое,

он стремится насадить даже не злое и тёмное – но сумрачное, в котором неразличимы никакие нравственные и моральные ориентиры. Базанов чувствует, что жизнь проваливается в пустоту, что всякое разумное начинание неуловимо превращается в порок и тлен. Семья распадается, национально ориентированный покровитель внезапно умирает, и детали его кончины говорят о спланированном убийстве. Неожиданно выясняется, что у Ивана Базанова быстро прогрессирует онкология. И в этих обстоятельствах, когда физическая и личностная активность героя угасают, он предаётся своим последним размышлениям. Они довольно пространны, однако в этом потоке рассуждений о земле, месте человека в жизни, о городе-мегаполисе, родной крови и чувстве рода, о возможном будущем дне, который наступит уже без Базанова, есть множество болевых точек. И уже они говорят нам о русском человеке, которого судьба поместила в государство-клетку, отняв притом любые указатели и духовные обозначения, позволяющие восстановить идущую из древности родовую нить и понять: кто ты, к чему ты призван, что будет завтра с твоими детьми, зачем тебе дана эта жизнь с её бедами и печалью?..

«Заполье» – одна из самых серьёзных книг о переходе русского человека от сна к бодрствованию, от социального обморока – к пытливому поиску главного содержания – и в прошлом, и в настоящем, и в будущем. Написанный как будто сбивчивым авторским слогом, роман является собой ещё одно воплощение толстовского стремления сблизить литературное произведение с реальностью и одновременно отдалить живое, порой невыразимое – от стилистических изысков собственно искусства. Именно

потому письменная речь здесь порой близка к шероховатой устной. И в том – примета достоверного послания уставшего сердца душе молодой, которой это произведение понадобится на переломе от сегодняшнего дня к завтрашнему.

В повести Андрея Тимофеева «Навстречу» мы сталкиваемся именно с такой душой, которая ещё мало знает о самой себе, о любви, что совмещает в себе красоту, влечение, сострадание и ответственность, об инерции обыденной жизни, которую важно преодолеть, наполнив день целью и чувством победы и поражения, торжества и вины. Перед нами – молодой человек, самосознание которого пока ещё обитает в небольшом внутреннем космосе, но уже ощущает бездны, сквозящие холодом, за границами освоенного пространства. Сюжет повести – путь героя к осознанию собственной причастности к Богу. На фоне прозы, посвящённой сближению человека и Создателя, в повествовании Тимофеева совсем нет элемента назидательности и катехизаторского подтекста. Просто юное существо, остро переживающее своё душевное одиночество, вдруг с удивлением начинает понимать, что есть нечто большее, чем видимость предметов и явлений – и столь глубокое, что всякие житейские сентенции оказываются только плоскими словами, не проникающими в сердце и не влияющими на частоту его ударов. Приход метафизики в самочувствие юноши, для которого слово «Бог» прежде имело вполне умозрительный характер – вот материя, с которой соприкасается автор. И тут важно не погрешить против искренности, ведь рассказ ведётся от первого лица. Всё социальное у Тимофеева принципиально отодвинуто от главной линии сюжета. Сверх-

задачей становится преобразование обычного человека, перемещение его внутреннего мира в православные координаты. Ещё нет церковного словаря, нет понимания того, что происходит в храме – но возникает и ширится ощущение собственной причастности к чему-то невыразимо огромному. «Экзистенциальный кокон» разрывается, и затаённый человеческий голос находит своего главного Слушателя. Так преодолевается одиночество, и многие узкие тропы становятся большой русской дорогой.

Повесть Михаила Тарковского «Полёт совы» отличается от произведений Петра Краснова и Андрея Тимофеева, в первую очередь, своей внутренней энергетикой. Если в «Заполье» социальный водоворот поглощает Базанова, а в повести «Навстречу» происходит ещё только кристаллизация личности героя, то в «Полёте совы» мы встречаемся с тридцатилетним учителем русского языка и литературы Сергеем Скурихиным, отчётливо сознающим многие пагубы, ныне идущие от лица государства: «Я никогда не предаю его перед иноземцами, но в душе не верю в него, как в их же детище». Приехав в сибирский посёлок из города, Скурихин сталкивается с суровым в своей житейской простоте укладом. Этот быт изначально склонен к самоорганизации и основан на вполне рациональных свойствах характера местных жителей. Но всегда существует что-то необъяснимое, заставляющее человека подняться над привычным и неожиданно раскрыться – в щедрости, доброте, искренности. Свойства русского характера уже пытались описать в минувшие столетия. Но всякий раз, когда возникает роковая минута, русский человек являет свои новые черты, позволяющие ему ценой жестоких усилий спасти свой род и уберечь родную

землю от завоевателей. Перед читателем сходятся в разговоре современные подростки и учитель, местные жители, занятые обыденным трудом, и школьные педагоги, замороченные реформой отечественного образования. Ясные вещи, которые прежде ни у кого не вызывали вопросов, теперь перевёрнуты или расщеплены на смутные составляющие. Таковы проявления информационной войны, идущей на территории России. Уже само обращение молодого учителя к русской классической литературе и традиции, настойчивый диалог Скурихина с новым поколением характеризуют главного героя повести Тарковского как духовного воина. В нём сошлись православные устои и родовые качества русского человека, начитанность городского интеллигента и «рукастость» сибирского поселкового жителя. Но более всего драгоценна в нём жёсткая воля, которая объединяет все личностные качества в некий скрытый от внешнего зрения монолит. Сергей не только ищет смысл краткого человеческого пребывания на земле, но ещё и утверждает найденное в сознании всех, с кем ему приходится говорить по душам.

Три упомянутых произведения современных писателей, конечно, перекликаются и с другими книгами, которые появились в последние годы. Но есть некоторые черты, позволяющие в нашем контексте назвать именно эти имена и повествования. Во-первых, триада авторских поколений; во-вторых, географическая палитра (провинциальный городок – столица – Урал – сибирский посёлок); в-третьих, уровни и направления смыслового поиска. И наконец, осмысление найденного как меча и орала – оружия в борьбе против захватчика и плуга, которым разрыхляют и обустривают отчую землю. Подобная

художественная панорама, пусть и выборочно, характеризует движение русской души сквозь три десятилетия испытаний и даёт нам надежду на постепенное восстановление государства, для которого слова «человек» и «смысл» являются понятиями неразделимыми.

2017

МЫ ДРУГ ДРУГУ – РОДНЫЕ¹⁰

Современная литература: «отцы» и «дети»

Современная литература в какой-то мере напоминает картину половодья. Множество водяных «зеркал» скрывают главное русло, глубокое и стянутое невидимыми сейчас берегами. Вольная вода накрыла землю и старается казаться большим и основательным морем, однако от поверхности её до покрытого наносным мусором дна невелико расстояние, и на покой воде в нём клубится и снуёт вся новая, поддельно «морская» жизнь. Так и в нынешнем литературном процессе бросаются в глаза произведения, которые широко разрекламированы идейно ангажированными обозревателями или просто «работниками по филологическому найму», а серьёзные произведения, где есть эпоха и судьба, нравственный выбор и способность героя к действию – часто лишены должного внимания. Их мировоззренческие и художественные контуры как будто теряются в безудержном разливе окололитературной информации. Это самые общие приметы

¹⁰ Выступление на Круглом столе Совета по литературной критике Союза писателей России в рамках VII Всероссийского фестиваля русской словесности и культуры «Во славу Бориса и Глеба». 2019, Борисоглебск Воронежской области.

состояния современной российской прозы и поэзии, и в нашем случае они важны для выбора имён и сочинений, для понимания почвы, на которой стоит автор, считая её надёжной и твёрдой – разумеется, в соответствии со своими представлениями о мире и о времени.

Сегодня, наверное, как никогда раньше – ну, разве что в период Гражданской войны в России – ослаблены связи между поколениями русских «отцов» и «детей». В социуме это проблема многофигурная, в литературе её очертания более отчётливы и понятны. В некотором смысле перед нами повторение на новом этапе ситуации, в которой оказалась русская эмиграция первой волны. Уезжая из большевистской России, старшее поколение беженцев сохраняло в своей памяти всё самое лучшее, что было связано с прежними годами. В их душе почти осязательно жили картины вчерашнего дня, и не существовало силы, которая могла бы погасить драгоценное пламя этих воспоминаний. А вот их дети, не имея такого прочного якоря, хранившего связь с почвой, лишённые сердечной памяти о родине, с младых ногтей оказались в иной жизни, которая не принимала старые русские психологические лекала. И эти дети были вынуждены к ней приспособляться, не обладая некими внутренними устоями, которые поддерживали бы их русскую самоидентификацию. В итоге западная жизнь нравственно перемолола молодое поколение первой волны русских эмигрантов, породив в нём чувство опустошения и понимание собственной ненужности.

В настоящее время мы видим пугающее подобие этого явления уже на российской земле. Запад вторгся в нашу информационную среду на самых разных направлениях;

цепкая пятерня дяди Сэма выжимает все соки из российской экономики; традиционная и классическая культура подменяются пошлыми ужимками и неостановимым словоблудием новоявленных хлестаковых; скроенная по новому чужому образцу система образования, похоже, считает излишним нравственное и интеллектуальное воспитание подростков.

По существу, наши дети живут в фальшивом, подменённом мире, который к России имеет только глубинное, скрытое отношение, и проявляется оно лишь на уровне подсознания или в экстремальных обстоятельствах. Словно юные эмигранты в незнакомой стране, младшие вынуждены мучительно или равнодушно соединять в своём сознании истории старших о царской и советской России.

На Западе после революции 1917 года русские беженцы вынужденно доживали свой век, а их повзрослевшие сыновья и дочери стремились найти личное место в «вертикалях» и «горизонтальных» чужого социума, и не более того. Современные российские «отцы» и «дети» дышат воздухом родины, и задача первых – передать вторым всю полноту отечественной традиции, всё духовное и физическое богатство русского бытия. В этом заключается не только отличие настоящей ситуации от болезненного примера прошлого, но и главная трудность нынешнего момента нашей драматической истории: обретение преемственности двух поколений, совместная их готовность построить справедливое и высокое русское мироустройство.

Обращаясь к литературным произведениям «отцов», видишь зачастую, что единственной реальностью для автора является доминирующее воспоминание о прошлом.

Контрастные проекции прошлого на изображаемую действительность здесь приводят к тому, что она предстаёт в виде некоего гротескного фантома, нежизнеспособного и человеконенавистнического по целому ряду социальных и мировоззренческих признаков.

Причём такой взгляд на современную Россию нельзя назвать надуманным и резонёрским: если наше государство столкнётся с каким-либо тяжким испытанием, нет никакой уверенности в том, что существующая «новая Россия» устоит, не превратится в развалины. Тут надежда лишь на молодое поколение, дееспособное и отчаянное – однако лишённое ясных патриотических формул, которые были бы донесены до юного ума и до страстного сердца общественными фигурами, не запятанными ложью, корыстью и предательством.

Кроме того, «дети» из года в год видят страну, не похожую на давние фотоснимки, кинохронику и рассказы старших, а единственной плотной реальностью для них можно считать текущий день – плохой, вероломный, построенный в координатах кумовства, взяточничества и несправедливости. Для них это данность, а всё бывшее, озвученное родителями и дедами, похоже на легенду. И становится проблематичной мотивация «детей», которые встали бы плечом к плечу с «отцами» на защиту прошлой идеи, словно бы простив вопиющее несовершенство настоящего дня.

В литературе молодые писатели фиксируют картины действительности и составляют своего рода мозаику из художественных фрагментов; новое поколение пишет, не претендуя на большое слово о мире, в котором живёт, не открывая в себе глубокого дыхания, позволяющего

в сквозном сюжете дать образ страны и одновременно – очерк судьбы своего современника. Собственно, это наполняет уже рассказы молодого Шолохова.

И выходит, что старшие и младшие говорят и пишут, кажется, совсем о разных вещах. Эта творческая и мировоззренческая полярность проявляется и в околотекстурных дискуссиях, и в самих произведениях. Ожесточение и отчуждение иной раз пронизывают публичные встречи и дискуссии представителей двух поколений.

Но всё-таки некое, почти погашенное течением дней, чувство принадлежности к одному кругу писателей, которые ценят идеальную составляющую русской литературы, спасает эти беседы и семинары. Взрыв взаимного концептуального непонимания стихает – и уже сама художественная практика сближает стороны, порой не осознающие своего органического родства.

Исключительно важным становится наличие общего для «отцов» и «детей» тематического и содержательного поля, которое, при всех иных разнообразных и непохожих друг на друга приметах (стилевых и языковых), является тем звеном, что сцепляет русское прошлое с русским настоящим и позволяет творчески размышлять над русским будущим. В противном случае каждый будет говорить о своём, будто воплощая роковую фразу: распалась связь времён... В произведениях старших и младших хочется видеть присутствие деятельных и умных героев разных поколений, следить за сюжетом, который содержит в себе правду и заблуждения персонажей, и находить целебные для нашей духовной жизни точки взаимного согласия старика и юноши, учёного и солдата, государственного деятеля и потомственного крестьянина. Этот

охват национальной жизни должен быть свободным и художественно убедительным – ибо только тогда писатель сможет выходить за рамки национальной самобытности и защищать её от враждебного менталитета чужака или бесцеремонного соседа.

«Отцам» и «детям» в литературе и жизни необходимо уяснить более чем простую мысль: то, что они есть друг у друга – совсем не случайно. Их взаимная непохожесть носит не только драматический характер – она созидательна и, в конечном счёте, направлена на обновление всего строя нашего существования. И если удастся пройти этот рубеж без жестокого конфликта поколений, русская традиция и дерзость русского ума принесут нам достойные и гармоничные плоды. Между тем вглядываясь в пространство повествования старших и младших, нельзя не обратить внимания на одну особенность. У «отцов» фон происходящего практически всегда определён, то есть читатель понимает, что действие разворачивается в постсоветские годы, в эпоху эрозии высоких понятий и слов и пренебрежения самим человеком. Не сказать, что в поздние советские годы бережность по отношению к обычному гражданину была несомненной и повсеместной – конечно, это не так, но пренебрежение и цинизм тогдашней власти как будто имел некие границы, чего не скажешь о нынешнем времени. И уже на фоне прописанной или только обозначенной социальной среды писатели старшего поколения принимались за воссоздание коллизий и самой идеи своего произведения.

Совсем не так сегодня. У молодых нет принципиального отчуждения между социумом и героем, нет ощущения того, что единство общества и отдельного человека

прежде, вроде, было – а потом исчезло, и персонажи теперь существуют в каком-то вакууме, который должен быть заполнен. Такой пустоты, такого ощущения «изъятости» твёрдой опоры в прозе литературных «детей» практически не найти. Их герои проживают свою жизнь в условиях, которые более всего характеризуются распространившимся повсеместно равнодушием. И если есть схватка в сюжете молодого писателя, то он борется не с самой средой, а с проявлениями этой среды.

Эта «вторичная адресация» внутреннего сопротивления оказывается фактически – преодолением следствий, а не причин. Для литературы важность такого противостояния отрицать невозможно, однако в целом подобное положение вещей напоминает сюжеты буржуазной западной литературы второй половины минувшего века. Социальный абрис настоящего незыблем, и уже внутри него автор и его персонажи ищут правду и справедливость, доброту и высокий порыв. Но, как правило, отыскать их не могут по определению: всё вокруг настроено против человека и его нравственных устремлений. Хотя присутствие в одном интеллектуальном и чувственном пространстве прозы «детей» и «отцов» вполне может идентифицировать постсоветскую среду человеческого обитания. Взаимно дополняя друг друга, старшее и младшее поколения современных русских писателей могут уловить как основы, так и атмосферу нашего нынешнего дня. Единство «отцов» и «детей» поможет современной литературе обрести провидческое зрение и возродить в полноте русское бытие на жёстком рубеже двух христианских тысячелетий.

Сегодня важно не разделять по возрастному принципу коллективные публикации новой русской прозы. Выбирая

достойное, необходимо внимательно сочленять произведения разных писательских поколений, дабы общая картина обретала при этом внутреннее единство. Рассказы и повести Юрия Лунина, Елены Тулушевой, Андрея Антипина сто́ит соединять под одной книжной обложкой с романами и повестями Петра Краснова, Владимира Крупина, Владимира Личутина, стараясь воссоздать совокупный облик времени.

Обычно такой антологический принцип реализуется лишь в плане представительности и никак не соотносится с общим движением настроений и характеров, образительностью и стремлением осмыслить события, судьбы, печали и радости. Желание «сшить» уходящий день с наступающим без труда можно найти в произведениях молодых и старших, и уже это обстоятельство приводит нас к пониманию, наверное, самого важного: мы друг другу – родные.

2019

НЕПРЕХОДЯЩАЯ КНИГА

Несколько слов об «Отцах и детях» И.С. Тургенева

Среди многих произведений И.С. Тургенева роман «Отцы и дети» занимает совершенно особое место. В нём соединились и вступили в духовное противоборство идеи тактического порядка и стратегическая для России проблема связи поколений. Как писатель Тургенев старался изобразить действующих лиц и социальную и житейскую среду с максимальной достоверностью. Множество мимолётных замечаний о порядке общественного устройства накануне отмены крепостного права органично вписывают события романа в пространство реальности. Характеры героев произведения отличаются разнообразием человеческих повадок и «лицевыми» оборотами речи, индивидуальным психологическим восприятием происходящего. У каждого персонажа видна своя «правда жизни», причём не декларированная, а проживаемая ежесекундно по внутреннему обыкновению. Эти обстоятельства делают роман многофигурным, не отменяя конфликты, угаданные в социуме писателем, но позволяя воспринимать произведение как органический художественный слепок действительности. В «Отцах и детях» нет заявленной духовной идеи, которая была бы безусловной – все духовные привязанности героев поверяются течением обыденной жизни. Именно поэтому тургеневский сюжет дышит и меняет свои черты сообразно времени,

в котором его страницы перелистывает читатель. Элементы полифонизма, о которых говорят в связи с творчеством Достоевского, здесь также видны. Однако у Тургенева всё, что составляет сюжет романа, несколько отодвинуто от читателя – одновременно правдоподобно и условно. И поэтому составляет эмблему общества, тогда как у Достоевского главное – эмблема человека, контур его духовного выбора, который кроит под себя осязаемую жизнь персонажа и приводит его к поражению или к тайной победе.

Феномен «Отцов и детей» оказался для России исторически сквозным. Все общественные потрясения в нашей стране так или иначе связаны с роковым вопросом преемственности поколений. Так было в первую русскую революцию, 1905 года, и в Октябрьскую; единый с подвигом всего народа подвиг молодёжи в годы Великой Отечественной войны находится в этом же ряду. Все отрицательные и положительные свойства каждого нового поколения «русских мальчиков» оказывались связаны с тектоническими изменениями российской жизни. Период «оттепели» и так называемый «застой», гибель Советского Союза и кровавая осень 1993 года – везде роль молодёжи была наиважнейшей. И вот сегодня, в новую эпоху, когда социальное расслоение общества вышло на уровень, о котором даже помыслить было невозможно в уже далёких 1980-х; когда все «социальные лифты» для молодого поколения стали пустыми разговорами ангажированных ораторов; когда образование и культура неуклонно разрушаются реформаторами, у которых нет общественной и профильной профессиональной поддержки; когда огромную армию молодых людей, у которой множество лиц, стараются представить лишь рэперами и завсегдаятами «Дома-2»

и «Комеди-клуба» – в это роковое для России время как никогда важна связь поколений «отцов» и «детей». Это взаимодействие, этот разговор могут носить сугубо социальный характер. Однако русская литература просто обязана сказать своё слово именно сегодня, потому что завтра перед глазами «отцов» возникнут лица уже внуков.

Заметим, что молодые писатели стараются воссоединиться со старшим поколением, хотя попытки эти всё-таки весьма робки. К лучшим произведениям подобной идейной линии (вполне скрытой, совсем не кричащей) можно отнести рассказы Елены Тулушевой (Москва) и Андрея Антипина (Иркутская область). Между тем Тургенев принадлежал к писателям, условно говоря, «взрослым». В этой возрастной принадлежности великого русского прозаика прочитывается не только его поразительная художественная интуиция, способность уловить один из важнейших обликов своего времени, но и замечательное чувство творческого такта и меры, когда сложные явления не округляются до грубого целого и не сталкиваются затем лбами. К сожалению, примеров такого движения проницательных «отцов» навстречу непослушным «детям» на страницах современной художественной литературы мы не видим. Ситуаций, в которых не старый писатель говорит с молодым – но взрослый герой стоит лицом к лицу с юным, и в их речах есть спор и согласие, укор и поддержка, чувство общей родной истории и понимание собственной роли в формировании завтрашнего дня. Именно поэтому «Отцы и дети» Тургенева становятся для русского читателя непреходящей книгой.

О ВОССТАНОВЛЕНИИ ТРАДИЦИИ¹¹

Интервью газете «Мысли(!)»

– Мы – представители одного поколения и испытали на себе все метаморфозы российской истории последних десятилетий. Как на тебе отразились эти годы и эти события? От чего горько, от чего радостно? Что ты принял, что нет? С оптимизмом ли смотришь в будущее?

Середина восьмидесятых годов прошлого столетия стала для меня временем самоопределения. Я поступил в Литературный институт, перешёл с заочного на очное отделение и переехал на время учёбы в столицу. Стал параллельно с профильным поэтическим семинаром посещать семинар критики, который вёл Игорь Виноградов. И понял, что критика меня увлекает куда сильнее, нежели собственные поэтические поиски. Это было время слома советского государства и испытания на прочность внутренней идеи, без которой художник и просто мыслящий человек просто не могут жить. Появилось чувство свободной речи – но одновременно в обществе возникла психология рыночного хама, и во весь голос стало

¹¹ Воронеж, 2019.

озвучиваться циничное отношение к русской культуре и русскому человеку как таковому. Прошли десятилетия, либерализм обрёл в народе почти людоедскую репутацию – но параллельно, скованный рамками невидимой цензуры, как бы «прошелестел» процесс духовного и интеллектуального самоопределения. Были названы «да» и «нет», которые так или иначе удерживают мятущуюся русскую душу. Ушли выдающиеся литературные фигуры, а стремления издательского лобби заменить кем-то новым Валентина Распутина в прозе или Юрия Кузнецова в поэзии пошли прахом: маленькие авторы никак не становились большими художниками, несмотря на все попытки поставить их на высокие ходули. Искусственность таких фигур с течением времени становилась очевидной: вчера это был Акунин, сегодня – Быков, что будет завтра – покажет дальнейший ход событий.

Союз писателей России стал постепенно обновляться. Уже несколько лет проводятся регулярные совещания молодых писателей, и связь поколений постепенно обретает зримые черты, сквозные духовные и художественные приоритеты. Трудные времена: рушится многое, но и многое становится ясным и незыблемым.

– К определённому возрасту мы обрастаем привычками, вырабатываем для себя некие жизненные понятия, пользуемся сформированной мировоззренческой моделью. Что уже неизменно? Что не изменится, даже если «весь мир будет против»?

Известная фраза «Если Бога нет, то все позволено» на многих действует гипнотически. Случается, человек в

минуту отчаяния может снять с себя все умозрительные обязательства и поступить шкурно.

В советские времена действовало практическое правило: тот, кто много читает, постепенно обретает автоматическую грамотность – не аналитическую, но интуитивную. Подобно этому, если ты всю жизнь полагал, что вот так поступать – правильно, а по-другому действовать – недостойно, у тебя постепенно вырабатывается некий внутренний устав. И он гласит: пусть всё кардинально переменится – но я не перестану понимать себя как нравственного человека и буду соответственно действовать. По той простой причине, что другого меня – нет, я его не знаю и знать не хочу. Вот почему никак не изменится моя приверженность русскому реализму, яркому поэтическому слову, отечественной культуре, мысли, русской государственности, не развеется сыновнее чувство по отношению к поколениям советского времени – даже если, по твоим словам, «весь мир будет против».

– Много ли сейчас в тебе находится в противоречии с окружающим миром, с существующей моделью общества, с теми понятиями, по которым наше общество существует? Насколько для тебя сложно жить в этом противоречии, и что помогает, поддерживает, придаёт уверенности?

Современное общество с любопытством умалишённого стало поверять высокие истины низкими понятиями и предметами. Эту тенденцию однажды хорошо определили как стремление всё «обмерзить». Уже якобы и любви нет, и верности, и чести, красота всё чаще подменяется

уродством, гениальная непосредственность подлинного художника – тривиальным старанием бездарного дурака. И такие тенденции иные ораторы объявляют «свободным поиском», втайне понимая, что все прежние достижения культуры и духа, несомненно, были обреты на пути к высокому идеалу. Поощрение подобной практики – разрушительно, однако она проникает во все уголки нашей повседневной жизни, а государство молчит или роняет что-то бессвязное и пустое, хотя для него – это вопрос жизни и смерти.

Между тем большинство подсознательно тянется к образцам достойным – как в жизни, так и в искусстве. Потому что они помогают создавать семью, избавляют от одиночества, придают смысл твоему существованию. Преснизости никуда не уходит, с каждым днём становясь всё более бесцеремонным и наглым – но современный человек не является фигурой окончательной. Изменится атмосфера в обществе – переменятся и его ориентиры, а пока он вовсе не потерян: он только заблудился.

– Насколько я знаю, ты не особо активный пользователь интернета. Почему? Твоё отношение к этому явлению. Может ли современный человек состояться, не прибегая к интернету?

Здесь важно понять, что мы подразумеваем под словом «состояться». Если нас интересует городской тип человека, который в ладу со всеми достижениями техники и хочет попасть в инфраструктуру профильного характера, тогда, конечно, дружить с интернетом нужно обязательно. У сельского жителя совершенно иной ритм жизни, и он

подключается, большей частью, к социальным сетям. Что касается литературы, то её важной составляющей теперь стали виртуальные литературные журналы и электронные версии бумажных «толстяков». Публикация на этих страницах в интернете даёт автору чувство контакта с читателем. И речь тут не только об откликах на форуме. Они, как правило, крайне сумбурные, вкусовые, порой грубые, а чаще – избыточно похвальные. Что делать, современный человек читает мало, чувство слова у него не очень хорошо развито – в итоге очень дельные и тонкие замечания тонут в хаосе мнений. Однако перенос авторского текста с одного сайта на другой, перепечатка одним виртуальным изданием материала из другого журнала или концептуального обзора приводит к тому, что малоизвестный поэт или писатель включается в контекст большой литературы, и его произведение обретает, пусть и временное пока, место рядом с вещами выдающихся мастеров слова.

Тем не менее важно понимать, что психофизика освоения текста с экрана и прочтения его с печатного листа – разная. Именно потому я не раз говорил, что в интернете литература – в гостях, а в книге – она у себя дома. Интернет – только способ коммуникации, техническое средство, тогда как книга – явление многомерное, и оно не описывается «плоскими» формулами.

– Теперь поговорим о русской литературе. Несомненно, она жива. Каков, на твой взгляд, её сегодняшний уровень, если можно так сказать? Тем более что нам есть с чем сравнивать.

В России каждая эпоха имела своё литературное «направление», или даже литература обуславливала

направление эпохи. Как бы ты определил особенности нашей сегодняшней литературы?

Русская литература жива безо всяких оговорок и сегодня очень разнообразна. Получили серьёзное развитие фантазмагорические жанры, сатира, фантастика стали даже не полноводной рекой, а почти наводнением. При том качество художественного материала во многих случаях оставляет желать лучшего, но если отнестись к происходящему терпеливо, то поймёшь, что всё это – процесс образования некоей новой почвы и одновременно напряжённый поиск новых идей. Очень часто отвлечённая от традиции почва носит вполне завиральный и наднациональный характер, что, конечно, плохо. Однако перед нами – установочный период, апробирование творческих идей не только дерзких, но и глупых, не только проективных в самом настоящем смысле, но и коммерческих, пошлых, попросту мелкобуржуазных во вкусовом отношении. Вместе с тем русский реализм всегда помогал читателю опознать эпоху и понять происходящее, а литературное изображение всегда было убедительнее публицистических сентенций, облечённых в подобие литературной формы, как это практиковалось во времена европейского просвещения. Мысль и картина, психологическое состояние и подробности окружающей среды, наконец, сам язык повествования и роль собственно авторского слова – вот какие акценты характерны для русской реалистической прозы. Из прозаиков старшего поколения назову Владимира Крупина, Петра Краснова, Веру Галактионову. Из писателей нашего возраста – Василия Килякова, Михаила Тарковского, Лидию Сычёву, Виктора

Никитина. Из молодых – Андрея Антипина, Юрия Лунина, Михаила Калашникова, Елену Тулушеву.

Поэзия – сфера более ассоциативная: образ здесь может быть сложным и открываться не сразу. Но, следуя пушкинскому примеру, важно всё-таки стремиться к прозрачному письму и целостной картине создаваемого художественного мира. Светлана Сырнева, Анатолий Аврутин, Диана Кан – сложившиеся и удивительные поэтические имена. Среди молодёжи такой определённости нет. Но полагаю, что из нынешних юных лириков лет через пять вырастут поэты «хорошие и разные», а сегодня стоит говорить только об интонациях и стилях в их стихах, отдавая должное удачам и не жонглируя именами.

– Настоящие литературные критики наперечёт. Ты, несомненно, относишься к их числу. Но я бы назвал тебя исследователем и мыслителем, поскольку, перефразируя одного из американских писателей, ты «придаёшь смысл тому, что происходит в литературе». Каковы критерии объективного критического исследования произведения, и где начинается отношение субъективное?

По какому-то совсем отвлечённому счёту литература и вообще искусство – вещи чрезвычайно субъективные. При восприятии прозы и поэзии практически всегда действует личный фактор. А уж он-то включает в себя элементы традиции, нравственности, соотношение нового опуса с прежними произведениями, благозвучность или намеренный конструктивизм текста и многое другое. Пушкин писал, что художника стóит судить по его

собственным законам. Имея в виду современную литературную практику и изобразительное искусство, я бы добавил: «...по его собственным законам судить безжалостно». Писатель или поэт воссоздаёт некий художественный мир, и в этот период никто не «виснет» у него на руках, требуя сделать одно и не делать другого. Он вправе быть свободным, однако произведение в любом случае оказывается связанным с уже состоявшимся искусством и уже овеществлённой жизнью. И на этапе сопоставления создаваемого и существующего могут возникать определённые соответствия и противоречия. То есть речь идёт о том, что художник не своеволен – но подчинён творческому замыслу.

Критик, понимая все обозначенные обстоятельства, в своих рассуждениях должен идти одновременно двумя тропами: одна – это дорога автора произведения, другая – дорога просвещённого читателя. И вот тут он чувствует себя неким арбитром, примечая вехи каждого из названных двух путей. Иной раз возникает «тёмное» место в тексте, которое истолковать в рамках описательного литературоведения можно по-разному. В первую очередь это относится к стихам. И тогда критик берёт «инструменты» структурного анализа или семиотики – и с их помощью преодолевает смысловое препятствие. А далее возвращает подобный инструментарий в «хранилище» и минует развилку в толковании уже осознанно, продолжая двигаться по сюжету в прежнем стиле. Здесь важна интеллектуальная честность, потому что позорно переводить толкуемый текст на язык идеологической или корпоративной выгоды – необходимо пронизать художественное пространство взглядом непредвзятым и внимательным.

Например, при анализе модернистской поэзии важно знать, как данное произведение продолжает стилевые наработки близких и дальних предшественников. Не отвергая модернизм категорически, нужно понимать его ограниченность. Модернистский метод позволяет назвать, обозначить, изобразить проблему – но совершенно не в состоянии погрузиться в неё и соединить её внутреннее пространство с реальным, а не утрированным внешним миром, широким и разнообразным.

– Чего ты не приемлешь в литературном произведении? Есть ли в творчестве запреты? Должен ли у автора быть «внутренний цензор»?

Я не люблю позёрства в литературе, пошлого или рафинированного стиля в духе строки из песни: «Не вяжите санитары, посмотрите, я – КАКОЙ!...». Потому что художник не принадлежит полностью себе, через него говорит кто-то иной: мир, вечность, другой человек – современник, предок или потомок. В творчестве есть запреты, и они совпадают с табуированными зонами культуры. Нельзя, как я уже говорил, поверять высокое низким, не стоит вводить в литературный язык мат уже потому, что это свидетельствует о недостаточном словаре автора, и никакая экспрессивность коллизий такой ход оправдать не может. Что же касается «внутреннего цензора», то это лишь название такое отталкивающее; на самом деле автор – человек избирательный, что-то он берёт и делает своим, а всё не подходящее для сверхзадачи – отбрасывает. Впрочем, если «внутренний цензор» – это только воплощённый страх перед социальными гонениями на

человека творческой профессии, то здесь можно сказать вот что: художник не должен бояться предстать перед читателем смешным или неумелым. И шире: художник не должен бояться. У него есть возможность сказать миру необходимое, а если творческие средства его недостаточны – значит, и мысль к данному моменту пока ещё не созрела окончательно.

– Давай поговорим о воронежской литературе, о «воронежском тексте». Когда наша проза и поэзия была самой яркой и мощной? Девятнадцатый век, советское время, российский период?

Мне кажется, что такие «коллективные» периоды выделять не стоит. Литература всегда отличалась именами – и они были строго индивидуальными в творческом отношении. На излёте XIX века появилось имя Ивана Бунина, послереволюционное время дало нам Андрея Платонова и Осипа Мандельштама, послевоенное – Владимира Кораблинова и Алексея Прасолова. Последние три десятилетия – это проза Юрия Гончарова, Ивана Евсеенко, Виктора Никитина, Натальи Моловцевой, стихи Александра Нестругина, Валентина Нервина, многих других наших современников. А в позапрошлом веке, конечно же двумя столпами видятся Кольцов и Никитин, чья поэзия во многом не разгадана, исследован только социальный контекст их лирики. И если теперь, после чрезвычайно краткого списка имён, мы попытаемся взвесить на виртуальных весах содержание «воронежского текста» в разные эпохи, то придём к совершенно субъективным выводам. Не нам, погружённым в смутное нынешнее время, судить

прошлое и давать ему школьные оценки. Наша задача – вглядываться в реальность и различать её черты.

– Что ты сейчас читаешь не как критик, а как читатель?

К сожалению, почитать что-то по внутреннему желанию, а не в связи с литературной необходимостью, удаётся не часто. В последние годы я очень полюбил музыку Бетховена. И вот мне захотелось прочесть его жизнеописание. Я взял томик Ромена Роллана и с удовольствием погрузился в материал, полный житейских невзгод, вдохновения и внутренней борьбы. С наслаждением прочёл этот совсем не объёмный текст, а затем открыл книгу о композиторе из серии ЖЗЛ – и отложил её. Документальное повествование, одобренное авторскими эмоциями как будто по обязанности, оттолкнуло меня. Подобная хроника жизни Бетховена никак не приоткрывала тайну его гения. И я по достоинству оценил творческий подход Роллана, который не был моим любимым автором, но, несомненно, являлся мастером слова и человеком интуиции.

– Не так давно мы проводили опрос, касающийся воронежской культуры. Там три вопроса.

Как Вы оцениваете сегодняшний уровень региональной культуры?

Каков, на Ваш взгляд, самый яркий культурный прорыв и самая острая проблема за последние годы?

Какой бы культурный проект Вы осуществили бы в первую очередь? Ответь, пожалуйста.

Говоря о современной русской культуре в целом, сто́ит, прежде всего, подчеркнуть сердцевинное. Речь идёт о произведениях искусства и литературы, о народном творчестве и о самом духе культуры, которая делает русский народ самобытным, свободным в интеллектуальных и художественных движениях, не противоречащих национальному характеру и самому складу его ума – пусть порой и противоречивого, но неотделимого от понятий справедливости, правды, красоты и самоотверженности. Всё то, что как бы автоматически выделяется в специальное спекулятивное определение «современная культура с русским оттенком», не является положительным предметом нашего разговора, но фигурирует в нём в качестве отчётливо разрушительного начала.

Сегодня наша национальная культура находится в странном положении. Фразеология власти как будто подразумевает несомненную и широкую поддержку инициатив такого характера – поддержку финансовую, организационную, медийную, а также вроде бы свидетельствует о понимании ею фундаментальности подобного устройства общественного сознания. В реальности же национальные культурные проекты, если они не несут в себе достаточно видного элемента космополитического умозрения, остаются на вторых, пятых, двадцатых позициях. Скорее, на первый план выдвигаются «экзерсисы на русскую тему» с однозначно антирусским характером, продиктованные, якобы, стремлением к общечеловеческим смыслам и ценностям. В сегодняшней воронежской культуре нарушен баланс между традицией и авангардом. Кроме того, воронежские модернисты почти всегда оказываются вторичны по отношению к Западу или к отечественному прошлому.

В них не хватает дерзости и вдумчивого отношения к предмету искусства, всё – более аккуратное и «исполнительское». Традиционное искусство нельзя помещать на какие-то запасные, факультативные позиции, уделяя главное внимание авангардным опытам.

Эти две линии должны быть представлены достаточно полно и никак не взаимоисключаяще. В восьмидесятых годах я был увлечён поэтическим авангардом Европы и Америки, с удовольствием читал стихи раннего Заболоцкого, Хлебникова. Но со временем всё-таки пришел к традиционной лирике. Думаю, что здесь важен сам творческий путь.

В последние годы журнал «Подъём», где публикуются самые разные авторы, приобрёл репутацию одного из лучших «толстых» литературных журналов России. Это важное признание, особенно если вспомнить, с чего начинался новый этап жизни старейшего журнала в 1997 году, когда он был, условно говоря, «национализирован» – и тем самым спасён от гибели. Это можно назвать и «культурным прорывом», хотя сам термин отличается некоторой скандальностью.

Поскольку я принадлежу к писательскому сообществу, мне кажется, что сегодня важно восстановить давние связи читателей с авторами литературных произведений. Средства массовой информации переполнены похвальными характеристиками книг и литераторов средней руки. По существу, раскручивается ложь и перевозносятся пустое. Потому очень важны личные контакты писателей со своим народом. И пусть сегодня читают недостаточно, однако если хорошая литература станет пользоваться поддержкой государства, если она окажется важной частью

ПРОВИДЕНЦИАЛЬНЫЙ СОБЕСЕДНИК

жизни нынешнего человека, то это перевернёт современное общество – оздоровит его, реабилитирует нравственную норму, восстановит духовную и культурную традицию. Об этом можно говорить много, но я бы выделил две взаимосвязанных инициативы: постоянные встречи поэтов и писателей с читателями – «вживую» и на телеэкране. А также подписка школ и районных библиотек на толстые литературные журналы.

Беседу вёл главный редактор газеты Александр Бунеев

2019

ПОКА ЕСТЬ НАСТОЯЩИЕ ЛЮДИ

*Нравственный выбор и поступки
героя современной русской литературы*

После перелома российской жизни в 1991-1993 годах отечественная литература как-то неуловимо стала отодвигаться от того главного, что составляло практически всегда её стержень – от нравственного выбора, который пронизывал главные сцены произведения и окрашивал действия героев сюжета. Вернее, в литературе нынешней образовалась некая территория, на которой названный лейтмотив негласно признавался совершенно не обязательным или даже порой предосудительным.

Прежде и беллетристика, подавая жизненные проблемы в несколько облегчённом содержательном варианте, не посягала на эту доминанту – во многом потому, что общественное сознание советской эпохи в первую очередь было пронизано необходимостью делать такой выбор постоянно. Но теперь и легковесное чтиво, и опусы, претендующие на интеллектуализм (наверное, оглядываясь на пример западной литературной практики) взяли за обыкновение уходить от этой проблемы, полагая, что человек «шире» подобной ценностной «одномерности», он – амбивалентен, и потому постижение человеческой природы нуждается в беспристрастной картине всех его

свойств – как ранее бесспорно положительных, так и отрицательных. Сегодня весьма часто эти свойства рассматриваются в качестве равновесных и равно окрашенных «примет современника». Нет нужды говорить специально, что такая нивелировка душевных качеств и склонностей имеет сугубо демоническую специфику в контексте известной фразы о том, что самая большая задача дьявола заключается в том, чтобы убедить человека, что искусителя на самом деле – нет...

На этом фоне, безусловно, осталась в своих духовных берегах русская литература традиционного звучания, для которой нравственные акценты в диалоге литературного героя и окружающего мира никуда не делись, не исчезли и не переменили свой знак – но только обрели дополнительные нюансы и оттенки, которые учитывают предметы и «воздух» наступившего времени.

Так прежде относительно целостная отечественная литература разделилась на две части: либеральную, коей сам чёрт не брат и море по колено – и русскую, в духовном отношении глубоко традиционную, в которой вполне могут быть какие-либо новации в интонационном строе и повадках персонажей, однако связь со старыми временами в самых главных определениях здесь по-прежнему незыблема.

Последнее качество в современном российском обществе остаётся не только живым и исключительно важным в некоем философском плане, но и по-настоящему реальным – в связи с тем, что оно, по сути, есть инструмент идентификации русского человека и основание для, наверное, самого общего соображения: Россия сегодня существует потому, что есть русский человек.

Между тем современная жизнь предстаёт перед нами в путанице проблем и их решений, и здесь можно говорить о многочисленных и совершенно разнообразных вещах. Жизненный поток, кажется, в принципе не может содержать установлений, которые регламентируют его течение и так или иначе сужают присущую ему многовекторность. Подобная логика пронизывает все либеральные сочинения, и в них есть одна фундаментальная особенность: во главу угла поставлена *жизнь как таковая*.

Заметим, весь минувший век и начало нового тысячелетия знаменательны широчайшим применением понятия *бытие*. Оно как бы накрывает бурлящий хаос собственно *жизни*, проходит его насквозь и проявляет самые главные черты действительности. Притом – обнажая в их содержании характеристики духовного и нравственного свойства. Мы ищем смысл в ежесекундно происходящем, и в том проявляется скрытая задача мистической, или, говоря языком Церкви, таинственной природы человека, который не может жить без идеала. В противном случае он будет с течением лет терять всё более и более важные душевные качества, которые ранее делали его дорогим для иных людей. Так падает листва с засыхающего дерева...

Вот почему сухая ветка сегодняшней либеральной литературы обходится без нравственных координат в изображении своих героев. Она уже мертва, хотя пытается уверить читателя в своём буйном цветении. Но это – искусственные цветы с характерным шуршанием бумаги и дребезгом тонкого крашенного пластика. Обращая взгляд на страницы книг, в которых жизнь находится в тесном взаимодействии с бытием, сто́ит особенно сосредоточить внимание на преломлении в *житейском* известной

православной фразы о том, что наказание не есть воздаяние за предшествующий неподобающий поступок, но только – его следствие, и не более того.

Может показаться, что речь в таком случае идёт о сугубо дидактических произведениях, в которых затаённая работа сердца и ума подменяется умело выстроенным пафосом. Однако художественная литература обладает огромной степенью свободы в выборе сюжета и построении интонации повествования, в создании облика сложного героя, в душевных тайниках которого не изгладились родовые и христианские понятия о добре и зле, благодарности и беспамятстве, верности и вероломстве.

В качестве ближайшего литературного примера можно упомянуть прозу Камиля Зиганшина (Уфа) и Михаила Тарковского (Красноярский край) о животных. В уже давние времена сюжеты о домашних и диких зверях показывали читателю искренность и неизменяемость чувств наших меньших братьев.

У Зиганшина мы погружаемся во внутренний мир самой природы в отсутствие человека – и видим чёрствый и властный эгоцентрический уклад волка, который отошёл от интуитивно понимаемого принципа равновесия всего и вся в живом окоёме. Сопоставление с человеком здесь возможно только на некоторой дистанции: непосредственно в тексте он почти не присутствует, но фоновый обобщённый образ его по умолчанию находится в сознании читателя.

История рыси характерна тем, что зверю изначально приданы автором этически достойные черты, и читатель воспринимает это как должное. Стремление к добру и благородству для человека первично, хотя в подобной

программе либеральный собеседник обнаружит и неполноту личности, и нарочитость установок. Однако почему-то в частной жизни предпочтёт иметь дело с принципиальным и честным социальным партнёром.

В повестях Михаила Тарковского «Не в своей шкуре» и «Что скажет солнышко?» автор сводит лицом к лицу лукавое, эгоистическое – и настоящее, самоотверженное.

В первом сюжете один из братьев-охотников удивительным образом превращается в соболя и уже со стороны наблюдает за событиями, в которых участвуют люди и звери. Ещё вчера искавший для себя всякую выгоду, герой по воле случая становится уязвимым и нуждается в помощи. Круговорот житейской лжи и правды, плохого и хорошего вдруг обращается к нему своей жестокой стороной. Перед угрозой гибели человек-соболь меняется, почти неожиданно в нём возникают первые ростки достоинства и участия – подлинно человеческие, *бытийные*.

Другая охотничья история рассказывает о молодых собаках, взятых хозяином на первую в их жизни охоту. Один пёс понимает свою роль помощника и друга человека, второй – обманом старается получить лучший кусок еды и доверие охотника, втихаря ворует приманки из капканов – и в конце концов погибает. В повести всякое действие даётся в сопоставлении с его антиподом. Стилистически сюжет решён как внутренний монолог верного пса Серого, к которому примыкает большой разговор охотника со зверями – хозяевами тайги. Замечательный поэтический язык, которым написаны эти вещи, оказывается тем скрепляющим литературным веществом, которое воедино стягивает красоту природы и гармонию «правильно поставленной» души.

В рассказах Натальи Моловцевой (Воронежская область) мы встречаемся с православным отношением главной героини ко всем людям, возникающим на её пути. Причём нельзя сказать, что в подобном неназваемом внутреннем кодексе преобладает некая церковная «буква». Напротив, перед нами – то «житейское» Православие, которое в давние годы встречалось повсеместно на российских просторах. В нём сравнительно мало приверженности обряду, но доброта и любовь к ближнему и дальнему оказываются центром духовной, а здесь – ещё и душевной жизни человека. Простота и искренность чувств – замечательная и очень редкая по нынешним временам особенность этой прозы. В ней есть что-то от представлений ребенка о светлом и тёмном, о том, чего делать нельзя, и о вещах для человека желательных и чистых. Отношения стариков и внуков, детей, родителей, соседей – везде читатель встречает авторскую душу, мягкую и отзывчивую, готовую помочь каждому, кто в этом нуждается. Вот тяга к высокому бытийному идеалу, на котором, как будто, одежды бесхитростно скроены по земной мерке – однако все шаги, слова и движения обычной русской женщины полны красоты и достоинства.

Истории Моловцевой в изобразительном отношении мимолётны, но психологическое пространство у неё предстаёт ярким и просторным, насыщенным внутренним монологом автора. Все мотивации героев становятся понятными и прозрачными, а их нравственный выбор – естественным.

Рассказ «Неугомонный» Василия Килякова (Подмосковье) отличается богатой фактурностью жанровых картин, отчётливостью характеров и, самое главное –

нежданной духовной схваткой, которая берёт своё начало ещё в противостоянии Тараса Бульбы и предавшего родовые заветы его сына.

Нищая, разрушенная российская деревня, ветхий дом, в котором живёт кузнец Данила и его старуха-жена Степанида... Они гордятся сыном Петром, который воевал в Чечне и награждён медалью, но уже давно домой писем не писал. Данила – мужик отзывчивый и по кузнечному делу помогает сельчанам безотказно. Но однажды в деревню приезжает сверкающий джип, а в нём – пропавший сын и его напарник-шофёр. Оба они, как оказалось, в услужении у богатого торговца, а Пётр – его охранник и поставщик гулящих девок, порой девчоночьего возраста. На войне он в действительности не был, фото с медалью изготовлено с помощью компьютерной программы, а сельская жизнь для него – ничтожна и грязна. Эти подробности «успешный сын» сообщает отцу с удивительным бесстыдством, а про собственное житьё-бытьё, напитанное мерзостью опустошённой души, говорит с удовольствием и куражом. Данила почти проклинает его, уходя с праздничного застолья в хату, и там страшно – медленно и грозно – крестится на коленях перед иконой. Мать же просит гостей улечься в баньке – от греха подалее...

Подобный острый конфликт поколений в кругу одной семьи в наше время, наверное, выписан в литературе впервые. Система современных отрицательных ценностей не церемонится с прошлым, вчерашние честность и чувство нравственного долга легко предаются осмеянию, а порой и уничтожению. Но такое царство своекорыстия и пошлости построено на песке, оно не может укрепиться

и стать самодостаточным. Эта мысль не формулируется автором буквально, но присутствует во всех картинах рассказа Килякова, по эмоциональному напряжению напоминающего раннюю прозу Шолохова. Нашла коса на камень – и только мать выбирает свой вечный милосердный удел: любовь к сыну, пусть и падшему...

Рассказ Виктора Подбельных (Архангельская область) «В поезде» невелик по объёму, в нём нет значительных событий – но, как в «малой прозе» Бунина, постепенно приоткрывается картина, которая перевернёт представление героя о жизни.

Назойливый шум не даёт пассажиру уснуть, а с верхней плацкартной полки видна только неясная тень, скользящая с каким-то шелестом по вагонному проходу. Выйдя в тамбур, он видит человека на култых, привязанных к странной тележке. Тот улыбочиво просит перенести его пакеты с багажом на платформу, поскольку поезд стоит только две минуты. Словно ребёнка, герой легко берёт на руки человека в тележке и спускает на землю вместе с грузом. Вокруг – ни станции, ни фонаря, никаких следов привычной жизни.

«Да ты не переживай, я здесь все тропинки знаю! – он подмигнул и внезапно пропал в темноте. И откуда-то издалека донёсся до меня его зычный голос: – Жену тебе хорошую, братишка!

Поезд шёл дальше. А у меня всё не выходил из головы этот человек, мы даже познакомиться толком не успели. Но что-то успели. Самое важное успели. И я подумал тогда, что пока есть такие люди, как он, нам ничего не страшно. Ни война, ни землетрясение. Ничего. Пока есть настоящие люди».

В этой миниатюре встретились два поступка: сердечное переживание героя – и мужество искорёженного судьбой случайного попутчика, не утратившего радости существования и открытого отношения ко всем иным людям. Никакой дидактики, только взгляд на мир и потом – в свою ошеломлённую нравственным открытием душу...

Стремление к высокому поступку совсем не обязательно присутствует в книге в виде декларации, происходящее может быть молчаливым. Но присутствие автора в повествовании, его речь, окрашенная точно и с чувством меры, дают нам прозу человеколюбивую и милосердную.

Разумеется, если авторский голос и словарь в произведении не склоняются к равнодушию, цинизму и мизантропии. Подобные оттенки всегда очень наглядны. В первую очередь, они свидетельствуют об авторском самоопределении.

Сегодняшний читатель обделён сердечным участием литератора. В одном случае – из-за того, что подлинная проза, не забывшая уроки Гоголя и Достоевского, отодвинута буржуазным и тенденциозным рынком в тень и редко попадает на полки магазинов и библиотек. В другом – книжные страницы наполнены речами мелодраматическими и слезливыми, но лишёнными нежности и великодушия, мужества и большой любви, которая скупа на слова, однако узнаётся с первого взгляда. Человек с чёрствой душой не может быть писателем по определению, потому что он не готов поделиться своим душевным богатством с другими. В это определение легко вписываются люди с короткой памятью, эгоцентричным характером, доктринальным складом ума, в котором нет ни толики

ПРОВИДЕНЦИАЛЬНЫЙ СОБЕСЕДНИК

жертвенности и высокой жалости. Но часто – только умение складывать слова в предложения, и словно из кубиков, сооружать броские литературные картинки.

Впрочем, настоящая русская словесность переживёт и эти выморочные времена, сохранив себя для читателя – старого, уставшего, но не покорившегося мёртвой эпохе, и нового, который найдёт красоту и тихий свет в книге, по великому Промыслу попавшей в его бережные и чуткие руки.

2021

Часть II

СКВОЗЬ КАМЕНЬ



**ИЗ КОРНЯ ОДНОГО,
ИЗ ЧИСТОЙ ГЛУБИНЫ СЕРДЦА**

К поэме Виктора Петрова «Аввакум. Распря»

Не однажды в истории Руси предпринимались внешними силами настойчивые попытки переиначить русский уклад, сломать живую русскую матрицу и на её место поставить распорядок западный, обыкновение рациональное. По существу, речь шла о завоевании Русской земли средствами умственными, а не силовыми, мировоззренческими, а не военными. Наверное, только Крещение Руси оказалось органичным для здешнего человека, хотя и остались вопросы, на которые мы вынуждены отвечать по наитию, по видениям древней памяти, порой мелькающим в нашем измученном цивилизацией уме. В первую очередь, это взаимоотношения православного русского с природой. Тем не менее, представить сегодня нашего человека вне Православия практически невозможно, а пугающий облик его вне веры в Бога точными красками обозначил ещё Достоевский.

Эпоха раскола Русской Церкви на старую и новую аукается в течение многих веков ещё и потому, что в те давние времена было поколеблено, кажется, само основание русской жизни. Буква обновлённого духовного закона

внедрялась в мироощущение верующего люда безжалостными способами, в полном забвении Христовой заповеди о любви к ближнему. Самую общую кальку этого процесса мы наблюдаем и в картинах Петровских преобразований, и два с лишним века спустя – в перековке на социалистический лад старорежимного гражданина в революционные десятилетия, и в подавлении всего почвенно-русского в постсоветские годы... Стоит сказать, что народ русский через мучения и кровь воспринимает новые правила – и постепенно превращает чужое в своё, вполне самобытное. Но цена такого во многом безжалостного процесса велика, потери людские – чудовищны. Между тем, каждое следующее русское поколение относится к противоречивому наследию отцов и дедов уже спокойно – и непостижимо исполняет требования следующей эпохи с поправками на прошлую жизнь, на историю, которую считает теперь не навязанной, но своей. В этом слышится мудрое пушкинское отношение к наследию Петра I, которое следует воспринимать как удивительную особенность русского ума и русского сердца.

Поэма Виктора Петрова «Аввакум. Распря» выглядит как драматургическое произведение. Пожалуй, только так можно передать личностное противостояние протопопа Аввакума и патриарха Никона, которое во многом и определило все события Раскола. Убежденность главного защитника старой веры, его жертвенность и понимание себя как воина Христова оттеняются самолюбием Никона, его гордыней и стремлением настоять на своём, желанием встроиться в иерархию Вселенской Церкви на скупых условиях, предлагаемых Западом. Казалось бы, в преж-

ние годы единомышленники, теперь они – непримиримые враги. Не случайно Аввакум, предчувствуя кровавые методы внедрения церковных реформ, произносит многое определяющую формулу: «Спас на родовой крови». Русская органика, сохранившая себя после Крещения, теперь безжалостной рукой вырезается из национального тела, и невидимый земным оком Храм, поставленный на необъятном месте этой трагедии, в своём наименовании соединяет прошлое и настоящее, стремление в Небеса – и страшную цену, которую народ должен заплатить за свой завтрашний день.

Примечательны многие мизансцены и психологические характеристики главных действующих лиц этой поэтической драмы. Скомогохи, как будто порицающие власть и зло над ней смеющиеся, оказываются в более выигрышном положении, чем протопоп Аввакум, строгий в словах и упрёках, но искренний в своих убеждениях.

Тишайший царь Алексей Михайлович в духовном отношении видится фигурой колеблющейся, существом непоследовательным – как в умозрении, так и в человеческих чувствах. Отчасти он напоминает Понтия Пилата в судьбоносный момент его биографии.

Стрельцы готовы предать Аввакума смертным мукам, а много позже относятся к нему едва ли не с почтением. Одни соратники мятежного протопопа смиряются и переходят в стан Никона, другие – идут до конца, хоть и спорят меж собой, и испивают смертную чашу в изверском костре, устроенном в Пустозерске по приказу молодого царя. И только Никон пребывает в неизменном душевном состоянии гордыни и обольщения, которые владеют им даже в период удаления от двора. И рядом –

восточные патриархи, и склонный к униатству малороссийский книжник Симеон Полоцкий – надменные противники естественного, а не приказного существования Русской Церкви.

Казалось бы, пусть русская Вера избирает для себя подготовленные всей предыдущей жизнью пути развития. Потому что нет бесспорных правил в церковном укладе, и всякое выравнивание отечественного богослужебного лекала по образцу иноземного неизбежно привносит уже чужие ошибки и пристрастия на старую почву.

Главная мысль поэмы Виктора Петрова – излом русского мироощущения, продиктованный западным умом и реализованный здешними начётчиками и тщеславными властолюбцами. Совсем не случайно автор обозначил поэму об Аввакуме как «распря». В этом слове спрятан знак прежних добрых отношений враждующих сторон, которые однажды разъединились, разбив целое, сложившееся в веках. Не отменяя историческое обозначение «Раскол», поэтический образ распри вносит важные оттенки как в детали прошлого, так и в картины настоящего. Потому что сегодня фоном жизни русского народа стала великая семейная распря, в ходе которой осыпаются прахом родственные связи и самые лучшие чувства вчера ещё близких людей.

В сюжете пунктиром даны главные страницы мученического пути протопопа Аввакума и его сподвижников. Показаны с врачебной жестокой отчётливостью физические страдания главных героев и социальные коллизии. Но есть ещё один ракурс происходящего: Небесное участие в земных бедах и лишениях защитников старой веры.

Неразличимый в темноте ангел приносит Аввакуму в застенок ломоть хлеба и миску со щами. Епифаний, у которого дважды усекали язык и отрубили правую руку, рассказывает протопопу, как он мастерит кресты. Безязыкий дьяк Фёдор спорит с Аввакумом. Это ли не абрис тихой Божьей помощи страстотерпцам в минуты горечи, тоски и бессилия...

Старообрядцы претерпели жесточайшие испытания, которые впору сравнить с долей православных священников в годы красного террора. Своим духовным подвигом, способностью пойти на любые жертвы за веру отцов они фактически сняли все книжные упрёки, предъявленные им сторонниками обновления церковного уклада. Русская Церковь притерпелась к навязанным ей правилам и приобрела с десятилетиями и веками внутреннее равновесие и непротиворечивость многих своих внутренних установок. Непререкаемый духовный авторитет русских святых уже после Раскола подтверждает принадлежность нашей Церкви Телу Христову и вчера, и в текущие дни.

Сегодня важно найти линии соприкосновения старой веры и нового обряда, приложить все силы для того, чтобы исторический шрам, оставшийся после давней трагедии, наконец, исчез. В поэме Епифаний обретает свой отрезанный язык по молитве – он растёт «...Из корня одного, из чистой глубины сердца. // Пощупай, разве чувствуется стык?»

Жанр поэтической драматургии в последние десятилетия утратил многие художественные достижения предшествующих эпох. Интонация героев сюжета всё более стала походить на слегка изменённую речь автора,

СКВОЗЬ КАМЕНЬ

а задача показать лица и потаённый облик персонажей как будто перестала интересовать нынешних стихотворцев. Однако такое положение вещей представляется временным – оно изменится, когда чужая судьба окажется для поэта куда интереснее собственной. Речь идёт о возвращении в русскую литературу поэзии эпического начала. Это время уже не за горами – годы яростной либеральной атаки на всё героическое в русской истории постепенно уходят в прошлое. Но и теперь мы можем соприкоснуться с высоким духовным порывом наших мучеников и подвижников в исторических полотнах лучших отечественных поэтов. Среди них – Виктор Петров и его творение о драме Раскола.

2021

МЕЛОДИЯ И РИТМИКА ЖИВОЙ РЕЧИ¹

100-летию со дня рождения Василия Фёдорова

В наше время имя выдающегося русского поэта Василия Дмитриевича Фёдорова затенили фигуры всякого рода модных поэтов, отличительной чертой которых оказывается всего лишь бойкость пера. Сельский житель в числе этих медийных любимцев, как правило, встречается редко – всё больше горожане, изначально отделённые ментальной и житейской дистанцией от Русской земли.

Между тем, взглядываясь в судьбу Василия Фёдорова, изумляешься тому, сколь внутренне организованным оказался его поэтический талант, сколь просторен и изобилен язык его лирики, сколь настойчиво было его стремление к самообразованию, к освоению вершин отечественной и мировой культуры. Не природная одарённость, как часто бывает, самоупоённая и ленивая – но постоянное стремление к совершенству, к расширению своего художественного мира. Опираясь на чувство родного языка, на мелодию и ритмику живой речи, Фёдоров достиг удивительной естественности в лирическом диалоге с читателем.

¹ По выступлению на «Фёдоровских чтениях» в деревне Марьевка Яйского района Кемеровской области.

Его острый ум и точный образ соединились с раскованным, демократичным повествованием, и в результате возник удивительный феномен фёдоровских поэм.

Благородство интонации и острое зрение художника свойственно и его стихотворениям, и самым разным по тематике поэмам. В больших произведениях у Василия Фёдорова мы находим редкое умение стихотворного рассуждения. В отличие от века Просвещения, когда такая интонация была проникнута рационализмом, у Фёдорова подобное движение стиха отличается житейской логикой и человеческой теплотой, психологической достоверностью и чисто русским свойством: в судьбоносной ситуации предпочитать сердечную интуицию – логике ума. Поэтому его стихотворения и поэмы так любимы простыми читателями, так памятны сегодня, в информационный век, когда многие слова девальвированы и попросту разрушены. Имя Василия Фёдорова останется в русской лирике ещё и потому, что поэт, сознавая значимость собственного призвания, никогда не отделял себя от читателя, старался видеть его глазами и полагаться на его слух, только чуть-чуть добавляя выразительности этому общему восприятию необъятного Русского мира. Так был организован по Вышней воле его художественный дар, так его жизнь, похожая в главном на жизнь земляков, соединилась со своей творческой судьбой.

СКВОЗЬ КАМЕНЬ

Поэтический голос Геннадия Ёмкина

Внимательно вникая в творчество и вглядываясь в жизненный путь, кажется, любого поэта, почти всегда увидишь отличие стихов от прожитых дней и поступков автора. Пушкинские строки о певце, погружённом в заботы суетного мира в отсутствии высокого, горнего зова – на слуху. И потому подобное несовпадение житейского и вдохновенного сегодня вряд ли кого удивит. Тем не менее, известное замечание Батюшкова о том, что нужно жить, как пишешь, не уходит из нашего сознания. Более того, оказывается, что такая модель творческого поведения и выбора слов во многом долгождана для читателя.

Строки поэта из города Сарова Нижегородской области Геннадия Ёмкина в последние несколько лет стали любимы во многих уголках России: в Калининграде и Сибири, Воронеже и Самаре, Минске и Саратове. Его самобытный талант раскрылся тематически широко и определился в нравственных координатах властно и отчётливо. Среди поэтических сюжетов Ёмкина – философская лирика и созерцательные стихи, погружение в русский миф и публицистика, исторические коллизии и жанровые эскизы. Удивительна естественность, с которой авторская мысль устремляется в том или ином литературном

направлении. Сосредоточенность, самоуглублённость не отрицают прямое слово, а тайна происходящего вокруг нас обретает порой оттиск вневременного смысла.

Вместе с тем, искренность речи поэта словно говорит читателю: под каждой собственной строкой автор готов «подписать» всей своей прожитой и будущей жизнью. Подобное качество в отечественной литературе прошлого века в исключительной степени воплощалось в Александре Блоке. Не взвешивая взаимно на эстетических весах строки давнего гения и современного стихотворца, заметим, что правда жизни и творчества в биографиях этих фигур во многом одна и та же. По крайней мере, в готовности подтвердить судьбой подлинность произнесённого:

*Я рос, как злак и сорная трава,
Сквозь дёрн, сквозь камень корни проникали.
И потому тяжёлые слова
Мою гортань с рожденья питали.*

*Я так считаю, в жизни повезло –
(Хотя и небо высотой манило)
Меня вскормила истинная сила.
И я земное славлю ремесло,*

*Давно и крепко веря, навсегда,
Как в истину, что есть вода и пламень,
Что землю держат хлеб и лебеда,
И ремесло, тяжёлое, как камень.*

*Живите так и вы, мои слова!
В корнях своих упорство находите,*

*Как злаки или сорная трава...
Я верю вам. И вы не подведите!*

Примечательно, что Геннадий Ёмкин как ранние, так и нынешние стихи часто посвящает афганской войне. Прошлое не уходит из его памяти, но и не заполняет её целиком. Перед нами редкий случай поэта-воина, впоследствии ставшего универсальным лириком. Обычно наиболее весомые произведения у таких авторов накрепко связаны с боевыми воспоминаниями. Острота переживания, смертельные обстоятельства, гибель друзей и зримое присутствие врага придают лирическому высказыванию ту единственность, в рамках которой время и люди существуют, практически, неразрывно. Лучшие вещи этого рода становятся художественной печатью эпохи, но одновременно не выпускают из своего интонационного плена вчерашнего солдата, прежде нашедшего замечательно точные литературные образы. Семён Гудзенко, Алексей Сурков, Константин Симонов – вот наиболее характерные примеры в истории отечественной поэзии XX века.

Творческий путь Ёмкина включает в себя самые разные вехи. Реальность уступает место литературной влюблённости, мир животных приближается к человеку и цивилизации – и становится их молчаливым судьёй. Природа хранит мудрость бытия и готова поделиться ею с тем, кто способен отодвинуть в сторону эго и доверчиво слиться с деревьями и травой, скалой и ливнем, глубоким пространством осени и осязаемым соседством зимы.

*Ещё ни жёлтого листа,
Ни паутины серебристой*

*Прохладный ветер у виска
Не пронесёт.
Но полдень чистый
Настолько, что уже, вот-вот –
Вглядись, и ты увидишь это –
Птенец окрепший унесёт
На крыльях звон и краски лета.*

*Тишайший полдень.
Хрупкий свет.
Лишь георгины жарко дышат,
И ласточкам вздыхают вслед,
И осени дыханье слышат.*

Круговорот вещей и лиц, поступков и смыслов, последних яростных наименований и интуитивных догадок – вот мир стихотворений Геннадия Ёмкина. Но голос, которым поэт говорит со своим читателем, проникновенен, часто уступчив. Он готов повиниться во многом, хотя главное никогда и никому не отдаст: своей любви к родине и русскому человеку, возможности прикоснуться ладонью к матушке сырой земле. Способность легко взять в руки любой предмет и сделать его своим всегда отличала лучших русских поэтов. Они никогда не присваивали очевидно низкой вещи высокое звание, но всякий раз пытались рассмотреть в её составе сочетание света и темноты. Именно потому наша поэзия с честью прошла идеологическое горнило советской эпохи, сохранилась в бессовестные 1990-е годы, не замарала себя постмодернистской чумой «нулевых». Вместе с тем, драматизм отечественного бытования, ледяное дыхание последних

времён проникают в русскую лирику и оставляют в ней свои метки. И сегодня жизнелюбие становится, пожалуй, одним из самых драгоценных свойств поэзии нового века. Преодолевая телесную слабость, облакая сердце в духовную кольчугу, поэт должен любить простого человека, на котором только и держится отчий край. Лишь тогда литература не уронит своё высокое звание, а стихи будут соединять синее небо и чёрную землю.

2017

ЗОЛОТО И МЕДЬ

Интонация стихотворений Геннадия Ёмкина

*Блаженны алчущие и жаждущие
правды; ибо они насытятся.*

Мф. 5, 6

*И на просторах всей земли
Луга туманами дышали.
А из ночного дети шли
И в поводу коней держали.*

Геннадий Ёмкин

Когда заходит речь о том или ином поэте, в сознании возникает лёгкий смысловой и чувственный абрис мира, в котором действуют его лирический герой и все другие персонажи, светлые и тёмные. Всплывают оттиски предметов, наполняющих строки стихотворений автора. И, словно электрические контакты, в соприкосновении с действительностью «искрят» нравственные постулаты, сшивающие токопроводящими жилами – мысли и переживания художника, его негодование и благородный сердечный порыв.

Примерно так читатель воспринимает «литературное факсимиле» поэта. Чёткость и оригинальность этого

творческого отпечатка у каждого пишущего своя. Так же, как и таящаяся в словах непостижимая сила, способная развернуть очерк индивидуального художественного мира в собственно поэтический космос – до конца необъяснимый и неисчерпаемый, по определению.

Геннадий Ёмкин живёт в городе Саров Нижегородской области. Эти места связаны с именем великого русского святого Серафима Саровского, а также с историей создания советского сверхоружия – ядерной и водородной бомб. Парадоксальное сочетание этих двух смыслов, прикрепленных не только к земле, но и к воздуху, воде и самому Небу, непременно должно было отразиться в поэтических строках автора, обладающего твёрдой мужской волей, ясным образным мышлением и обострённым чувством справедливости. Однако отражение это на деле оказалось совершенно не буквальным. Оно соединило в себе духовные устремления поэта к святости и простоте, искренности и верной любви – с его внутренней стойкостью воина, родовой памятью, способностью к поступку, который обеспечивает истинность произнесённого и написанного лирического слова.

В биографической справке Геннадия Ёмкина обычно подчёркиваются скупые вехи: служба в Афганистане и три сборника стихотворений. Между тем он не стал певцом военной темы (как, скажем, Виктор Верстаков), не превратился в лирика-трибуна, не пошёл по чисто литературной тропе, наполняя стихотворные этюды пейзажем, характерностью, бытом. Сокровенный человек в нём переплавил всё пережитое, соединил с древними интуициями, с православным подвижничеством и жертвенностью – и явил читателю художника глубокого, страстного,

истинно русского, способного сопрягать наглядное с метафизикой бытия. А упомянутый литературный антураж оказался включён в его поэтический мир на общих правах – в свою очередь помогая поэту высказываться широко, не возноситься над ближним и не забалтывать высокие слова.

В 2010-м была издана книга Ёмкина «Княжий щит», в 2014-м – «Земное ремесло», за последние годы написаны и опубликованы многие стихотворения, в которых образ автора проявился по-новому. Кажется, он вместе с воздухом полей и лесов способен теперь охватить куда более широкие пространства. Вместе с тем взгляд его стал острее, слух отчётливей – лица современников, их говор и чаяния в стихах поэта приобрели ту проникновенную убедительность, которой отличаются персонажи на полотнах художников-передвижников.

*Я жизнь принёс, Отчизна! Не отринь.
Она для тех, кто говорит не всуе,
Она для тех, кто истины взыскует
И не хулит отеческих святынь.*

*А вот душа.
Её возьмите те,
Кто на краю, потерян и страдает.
Пускай она свечою тонкой тает,
Но светит всем, кто брошен в темноте.*

*Вот кровь моя,
Возьмите, Времена!
Я кровно перед Родиной в ответе.*

*Быть может, ей напишут наши дети
Святые на знамёнах имена.*

*Вот кровь, душа, и жизнь моя, и память.
Возьмите всё! Мне нечего добавить.*

Ёмкин говорит всё то, что может встретиться в разных вариациях и у других поэтов. Словарный состав этой вещи не оригинален, но вот что существенно: в каком-то ином стихотворении может отсутствовать один из обозначенных смыслов, сочетание их окажется непохожим, даже порядок произнесения будет не тот. И исчезнет иерархия, в соответствии с которой устроена внутренняя жизнь автора, пропадёт почерк и интонация. А ведь именно они определяют духовные черты художника и помогают собеседнику уяснить, что за человек находится перед ним, что стоит за его речами. Потому-то процитированные стихи представляются как бы авторизацией поэта, образно говоря, его личностным «дактилоскопическим» оттиском.

В поэтическом письме Геннадия Ёмкина есть едва уловимая «негладкость» стихотворной строки. Она присутствует в его произведениях всегда и характеризует «художественное произношение» автора. Было бы неправильно видеть в этом некую умственность ёмкинского слога в ущерб музыке. Перед нами – та черта, которая делит мысль и поющий звук в авторской пропорции. Это фонетический облик поэта, его не повторяемая никем другим способность говорить и петь с ясным сознанием того, где уместна сухая речь, а где – летящее слово, соприкасающееся с песней. Подобный литературный язык продиктован как горькой думой автора об изнанке жизни, так и

СКВОЗЬ КАМЕНЬ

его упрямой верой в красоту мира, изначальную чистоту сердца, в любовь, что движет солнце и светила. И ещё – в непостижимый и многострадальный русский народ...

У Ёмкина правда мужицкая намного ближе словам Спасителя, нежели государственные уложения. И разбойные имена подчас содержат в себе зерно Христовой Истины, втиснутой в рамки земной свободы и справедливости. Разумеется, это «относительная правда». Однако – живая и народная, то есть межличностная, общая и древняя.

*Когда набатный колокол гудел,
Тогда, крестясь на хаты и иконы,
Он брал топор.
Раскачивались троны,
Когда мужик вставал за свой удел!*

*...И дым, и лязг, и ржание коней!
По хатам вой, и плач, и шёпот бабий.
Сошлись правды.
Царская – сильней.
Мужицкая – правее и кровавей...*

*О том набатный колокол гудел,
Когда, рванув исподнюю рубаху,
Мужик за правду восходил на плаху,
За волю, за землицу, за удел.*

*И, кланяясь последний раз кресту,
Калеченный уже, кричал народу:
– Мужик – Рассеи царь и воевода! –
И ближе был, чем оные, Христу.*

Бунтарь на лобном месте кланяется в последний раз кресту. А значит – не отъединяет себя от Небесного смысла, воспринимая воплотившегося Бога как Царя обездоленных.

Стихи Геннадия Ёмкина отличаются удивительно чистой интонацией, которая характеризует автора ещё и как человека. У читателя не возникает ни малейшего сомнения в том, о чём плачет и за что вступается поэт. Едва заметная дистанция, которой литература отделена от собственно жизни, здесь отсутствует. Напротив, стихотворные строки сращены с жизнью настолько плотно, что иные отвлечённые суждения в таком контексте никак не утрачивают видимых корневых нитей, которые связывают интеллектуальное пространство – с реальным, тёплым и кровавым, учащённо дышащим: «Родина – понятие конкретное, // А не поэтическая блажь!». В стихотворении, посвящённом «Иванам, не помнящим родства», портрет беспамятного человека с мелкой душой замечательно точен:

*Я вчера оплакивал родню,
Родину оплакивал и совесть.
А сегодня лыблюсь и стою,
Ни об чём таком не беспокоясь.*

Между тем, конфликт-противостояние ума и души, столь свойственный поэтическому творчеству, высвечивается и в ёмкинских стихах. Разум даёт имя звёздам, однако на самом-то деле звёзды хранят наивного человека, то есть подчинение тут совсем другое: «Усни, могучее сознание! // Душа внимает небесам» («В лесу осеннем»). Отдавая первенство чувству, интуиции, поэт не боится

быть по-житейски простым. Говоря о набатном колоколе, он безыскусно роняет, будто речь идёт о каком-то знакомом человеке: «сколько у него родни, а смотри – не зазнается». Это свойство поэта очеловечивать окружающий мир отчётливо обозначил ещё Блок, и с тех давних пор оно стало приметой русской лиры. Именно потому отечественная муза, останавливая свой взгляд на чём-то мимолётном, видит нечто значимое, а порой – и знаковое, сокровенное.

В мартовской луже чешет грудку сизый голубь, мимо спешат прохожие, «а я отчего-то встал. // Голубь... – подумал, – все же... // Ишь, как заворковал!». Природа и Небеса, уставшая душа и яркий весенний свет, поселяющий в сердце надежду – здесь многое сосредоточено в образе, выхваченном из повседневности острым зрением художника. В сюжетах Ёмкина любовь к земному миру отличается нежностью, но роль Неба значительнее: удалённая от мирской суеты и тягот инстанция будто придаёт человеку духовную форму, держит его нравственные контуры, дабы он не потерял собственных живых очертаний, не превратился в грязь или чудовище.

*Ужели поздно песни петь
И позднее аукать счастье,
А это золото и медь –
И есть последнее причастье?*

*Ну, что же, ветви всех берёз
Меня оплачут, слава Богу.
А небо высушит дорогу
И лица, мокрые от слёз...*

Даже единственный полёт к земле срубленного дерева, «бронзового чуда», происходит «не отводя от неба глаз»...

В проникновенном стихотворении «Не плачь» внутренний взор автора сосредоточен на той черте, где сердце ещё откликается на родные голоса, «но смутный впереди покров мне приоткрыт неотвратимо». Пространство духа, в котором царят верность, мужество, справедливость и товарищество, между тем, лишено знакомых штрихов отчего края – мимолётных и щемящих душу своей беззащитностью: «там... солнце холодно и мглисто».

*О, там другие времена!
Другие звёзды и объятия!
И там другие стремени
Ушедшие готовят братья.*

Тонкий метафизический мир у Ёмкина очень часто не высвечивается как подложка действительности, но словно бы накладывается на реальную картину с некоторым сдвигом – дабы произошло сопоставление здешнего и надмирного. Эти два чувства – тяга к Небу и нежность ко всему земному – отличительная черта ёмкинской лирики. В какой-то степени тут наглядна сама природа человека – двусоставная: телесная и душевная. Не становясь воителем тонких пространств окончательно, лирический герой продолжает быть ратником зримых сражений, одухотворённым и ранимым. Кажется, он стремится выполнить собственную человеческую миссию: пройти жизненный путь и приуготовить себя к последующему бытию.

Этот несколько абстрактный тезис в стихах Ёмкина воплощён с удивительной рельефностью. Люди и земля

противоречивы, но достойны понимания и сочувствия, жалости, негодования – и какой-то широкой, необъяснимой во всех своих мотивах любви. «Высокий», вышний мир придаёт смысл душевным терзаниям, самим своим существованием он вживляет в сердце состояние непрекращающегося диалога. Для одних такой диалог звучит постоянно, для других – по обстоятельствам, а то и никогда. В стихотворениях Геннадия Ёмкина диалог земли и Неба оказывается фундаментом, на котором выстроено художественное здание его поэтики.

Заметим: в отличие от многих стихотворцев эгалитарной эпохи, испытывающих нужду только в слушателе, истинному поэту нужен ещё и собеседник – в какой-то степени собрат по мирскому пути. Речь идёт о собеседнике «провиденциальном», в котором объединены знание о земной почве и прозрения духа.

И в этом контексте Ёмкин следует классической линии русской поэзии, которая была чётко обозначена век тому назад Манделштамом².

*Когда иду под шумным сводом сосен,
Я не могу избавиться от чувства,
Что светлый мир порой настолько грозен,
Насколько сердцу во вселенной пусто.*

*Я видел, как деревья умирают,
Я к смерти многих даже был причастен.
Я видел то, как люди выбирают
Красивых самых, режут их на части.*

² О.Э. Манделштам. О собеседнике. 1913.

*Скажите мне, что этот мир не грозен,
Что он храним любовью во вселенной;
И я скажу: – Я видел слёзы сосен,
Я слышал плач берёзы убиенной.*

Три фигуры образуют круг, где идёт напряженный разговор, ни на минуту не прекращающийся: реальный поэт – Небо, звучащее в его душе – собеседник, к которому обращены стихи и который своими словами может пере-сказать волю Небес и чаяния простолюдина. И читателю становятся понятными и близкими «земные брáтушки» – сподвижники Степана Разина, «полуангелы в армяках», вспоминающие на облаках прежнюю волюшку. И старичок-домовой из народных поверий, что «зевнёт мохнатым ртом», глянет на лампадку, стоящую перед иконой, «и покрестится потом». И полёт молчаливого ворона, ожидающего героя у последней черты, где будет разделено «поровну всё, что было в судьбе»: тело – мрачной птице, «остальное» – запредельным князьям. И страстные слова измученного сердца, обращённые к Создателю: «...Архангелов! Архангелов на землю // Пришли с мечом и праведным огнём!».

Древняя Русь, пронизанная чувством рода и окружающих стихий, у Ёмкина соседствует с Русью Святой, неотделимой от нравственного закона и от самого имени Христа Спасителя. В этом нет сердечной неразборчивости, напротив – перед нами воплощение народного стремления обрести полноту собственной истории – как событийно-хронологической, так и чувственной, когда спасение души не противоречит пониманию и восприятию природы, в которую телесно вписан русский человек. Потому-то

СКВОЗЬ КАМЕНЬ

в ёмкиных стихах и народная поэзия находит своё очередное яркое воплощение, отблескивает ритмом и интонацией, образными приёмами и характеристиками героев.

*То ли выдались ночи солóвы,
То ли что-то другое не в счёт,
Но Наталья идёт в обнове
И коса по плечу течёт.*

*В сарафане – таких не сыщешь!
Изумруды в глазах – до дна!
Есть другие, наверно, тыщи,
Но такая идёт одна!*

*Ах, Наташенька, свет Наталья!
Не тебя ль заждалась заря
Там, где к речке сбегает тальник,
Соловьями заговоря?*

*Ах, Наташенька, свет Наталья!
Что задумалась на пути?
А один-то, один – охальник,
Ой, как свищет! Иди, иди...*

*Для того-то и ночи солóвы,
Чтобы с милым до утра быть.
Оттого и трава шелковой,
Чтобы косыньку распустить.*

У Ёмкина бытовая, разговорная речь сопутствует высоким понятиям и приближает отвлечённое к повседневному.

ности. Тем не менее, его стихи по-мужски очень сдержанны. В них нет бабьего нытья, скуки, перебирания предметов внешнего мира в попытке избыть одиночество и скрытый страх перед смертью – равно как и заупокойных мотивов, связанных с тяжкой долей России и распространявшихся в минувшие десятилетия подобно эпидемии. Называя себя наследником древних «канувших племен», лирический герой признаётся: «Я в Небесах ещё не вижу знака, // что русский дух к забвенью обречён».

Притом автор с состраданием наблюдает за странным худым стариком, который «стучит ногою деревянной куда-то к свалке городской». Рядом с иными отверженными калеками, никому не нужный «в чреве атомного века», он умрёт – как уснёт. «Исчезнет русский человек», – с горечью роняет поэт, повторяя древний вопль многострадального Иова: «И не доносится до Неба, // Как в землю он ногой стучит».

Наблюдая роковое движение событий, словно евангельский апостол, он признаётся: «слезами не омоешь это время...».

*И в небесах архангеловы трубы
Ещё молчат. Но им известен срок.*

В стихах Геннадия Ёмкина лирический герой кажется то провидцем, то хранителем минувшего, однако он совсем не похож на харизматического мудреца. В его строках много живой теплоты, мягкой улыбки, пейзажных примет, трепетания сердца от радости, печали, гнева, любви, скорби. И ещё – долгая дума о родной земле, о русском человеке в его подвиге и слабости.

СКВОЗЬ КАМЕНЬ

Образ песнопевца, возникающий перед глазами читателя, удивительно демократичен, в нём нет «цеховых» примет литературной богемы. И такая близость его каждому искреннему человеку, наделённому поэтическим слухом, перетекает в стихи, у которых нет тематических границ. Ведь их создатель – как ты и я, только он хранит и раздаёт слова.

*Жил человек. Свободный словно ветер.
Хранил слова и снова раздавал.
И в них он вечно будет жить на свете,
Его Господь на то поцеловал.*

2011

В ТОМ БУДУЩЕМ, ГДЕ НЕ ХРАНЯТ ВИНУ

О творчестве поэта и переводчика Юрия Ключникова

*Сквозь шорохи опавших листьев
Мы ловим шёпоты корней.*

Юрий Ключников

Поздняя советская поэзия негласно взяла на вооружение главные установки акмеизма: предметность изображения и прозрачность картины. В разной степени эти положения сказались в творчестве отечественных поэтов послевоенной поры, однако такие критерии, несомненно, позволили русской лире выразить многое из того, что важно было произнести о родине и о судьбе, об эпохе и человеке во второй половине минувшего века. Теперь в ходу невнятица западных модернистских монологов, которая подаётся как «новое слово» в русском стихосложении, попутно претендуя на открытие якобы доселе неведомых читателю глубин – в том числе и его собственной души. Нет нужды доказывать, что подобная практика, соединяющая в себе оскоплённую школярами авторскую манеру Бродского и неумение держать сюжет и писать стихи с регулярной версификацией, ничего не даёт читателю в художественном отношении. По существу, перед нами – имитация поэзии. С другой стороны, упрощение

лирического повествования и лапидарность антуража дискредитируют уже саму традицию русского стихосложения, не говоря о том, что подобными средствами невозможно решать большие творческие задачи. На этом фоне особую ценность приобретают лирические произведения авторов, которые владеют изначально упомянутыми секретами мастерства. К числу таких поэтов можно отнести и Юрия Ключникова.

Его творческая деятельность довольно широка. Он перевёл корпус суфийской поэзии и тексты «Бхагавадгиты», дал возможность русскому читателю познакомиться с поэзией Китая в её исторической полноте, сделал вольное переложение французской лирики – от трубадуров до сюрреалистов XX века, позволил по-новому взглянуть на Шекспира и его литературное наследие. Эссе Юрия Ключникова об авторах, чьи стихи он предлагал русскому читателю, отличаются аналитической точностью и вдохновенной образностью и составляют особую страницу художественных поисков переводчика.

Стоит обозначить важные оттенки его работы над стихами иных времён и стран. Это определённо проявит поэтическую «походку» автора, те черты, которые отличают его строку от всех иных.

В стихотворном переложении Ключникова «Бхагавадгита» обретает ясность языка и зримую последовательность смысловых формул и нравственных оценок. В предисловии переводчик совершенно справедливо сослался на более лёгкое восприятие читателем древнего произведения, преображённого в поэтический текст. Оставляя в неприкосновенности многие важные детали оригинала, Юрий Ключников освобождает слог повествования

от громоздких речевых конструкций. Притом не склоняя переложение к осовремененной версии первоисточника.

Замечательно, что движение мысли, пронизанной токами правды, справедливости, чувства рода и пониманием места человека на земле и в иерархии высших метафизических ценностей, отличается прозрачностью и последовательностью внятных умозаключений. При этом фабульная сторона произведения никак не соперничает с духовной, но становится её фоном, своего рода физической «рамкой» для рисунка неосязаемыми, но невероятно весомыми для жизни человека красками.

Этот поэтический текст хочется читать не из потребности расширить собственный кругозор, но просто потому, что он написан увлекательно. Сложное здесь дано очень ясно, нет нагромождения сентенций, к которым читатель априори должен относиться с некоторым уважением или даже пиететом. Подобной чистоты слога стремится достичь любой переводчик в своём переложении оригинала на другой язык, но всякий раз сталкивается с трудностью соединения умозрительного – и осязаемого, материального. В переводе Ключникова эта художественная проблема волшебным образом удалена из соприкосновения читателя с великим сюжетом.

В древних китайских стихотворениях примечательно соседствуют непосредственность чувств и свежесть изображения событий. Собственно, такое свойство есть почти во всех старых лирических стихах – как европейских, так и восточных. Однако в китайском своде подобных сюжетов органично присутствует также и дидактичность. В лирике – как упоминание о нравах, в морализаторских вещах – как фиксация должного рядом с эскизом реальных

поступков и обыкновений. Вводя в свои вольные трактовки давних текстов рифму, переводчик в каком-то смысле сообщает строкам дополнительную энергию, психологически как будто убыстряет движение слов, и тогда в целом становится возможно охватить сюжет одним взглядом, который не вязнет в локальных подробностях и не преодолевает ритмику поэтической речи, принадлежащей иной традиции.

Вместе с тем, рифма в переложениях Ключникова соединяет сентенции Востока, порой абстрактные для русского ума и плохо формулируемые в рамках иноязычного художественного изложения, с отчётливостью лучших примеров отечественной стихотворной практики. Не используя в чистом виде афористичность, переводчик, тем не менее, стремится к пушкинской формуле внятного литературного слога, и уже поэтому древнекитайская архаика превращается под его пером в слегка стилизованную под старину живую картинку – философски ёмкую и изобразительно яркую. При этом назидательные строки у Ключникова не кажутся прописными истинами, за словами слышится дыхание русского автора, преодолевающего крутые взгорья своей собственной судьбы.

Переводы стихотворений нового времени во многом утрачивают самобытность прежних образцов поэтического Китая, однако в них есть то, что сегодня почти уже не найти в современной западной лирике: способность удивляться красоте, искренности, понимать важность серьёзных поступков и хранить верность своей родине, бережно относясь ко всем событиям её сложной, противоречивой – но всё-таки цельной истории. В переводах персидской – суфийской – поэзии Ключников удивительно точно

находит интонации, казалось бы, взаимно исключаящих эмоциональных состояний: спокойной мудрости и сильной воли, которая определяет жизненный путь человека. В этих переложениях изображение житейских коллизий и перетекание мысли от одного предмета к другому соприкасаются с созерцанием судьбы как цепи перемен – с отчётливой логикой причин и следствий. Каждый твой шаг определяет, каким станет твой будущий день. Счастье и горе преходящи. Светлые мгновения уступают место горьким сожалениям, а земная беда оказывается ступенью к небесному существованию.

Так – у древних поэтов: внешний и внутренний мир предстают в какой-то степени сбалансированными в их стихах. Иначе – у авторов современной эпохи, для которых вопрос духовного противостояния нравственному распаду стал одним из главных в творчестве. Давая обширную историческую ретроспективу поэтических имён от Рудаки до Назыма Хикмета и аятоллы Хомейни, переводчик естественным образом погружает читателя в динамику мироощущения восточного человека – и в эволюцию его сокровенного представления о самом себе. Такая полнота художественной речи помогает и европейскому уму скорректировать свой привычный эгоизм – и, не забывая о собственном «я», осуществить необходимую проверку западных ценностей. Непрерывность нравственной и психологической палитры в представленной переводчиком антологии позволяет читателю сделать это мягко и естественно.

Французская поэзия исторически и духовно очень близка русской лирике. Её духовные искания, обретения и заблуждения совсем не похожи на ровный в метафизизи-

ческом отношении склад восточных стихотворений. Вечерашние интеллектуальные и нравственные императивы при свете наступающего дня здесь очень часто превращались в ничто или же показывали свою оборотную сторону, по меньшей мере – неоднозначную. Многие французские стихи далеко отстоящих друг от друга эпох в русской переводческой практике часто теряли изначальную экспрессию и художественную привлекательность, и читатель был вынужден ориентироваться лишь на приблизительный контур художественных образов автора. В особенной степени это касается французских верлибров XX века.

Русская классика дала нам достаточно примеров вольных переложений поэзии разных стран. В них был отражён важнейший принцип: переводится художественный мир стихотворения, а не собственно иноязычный текст. Юрий Ключников в своей переводческой практике так или иначе придерживался этого правила. И потому в его транскрипции столь прозрачно звучат стихи французских сюрреалистов: понятны смысловые акценты, наглядность изображаемых реалий не входит в грубое противоречие с поэтическим языком, а сама свободная структура строк оригинала в переводе получила рифмованную интерпретацию. В свою очередь, поэтическое Средневековье лишено стилевой архаики и воспринимается сегодняшним читателем без дополнительного напряжения и привычных вкусовых скидок на древность оригинала. Переложения Ключникова совсем не кажутся «непозволительными вольностями» версификатора. Они подчинены магистральной цели: ввести поэзию другой культуры в русский литературный контекст, максимально сохранив интонацию первоисточника.

Сонеты Шекспира у Ключникова получают странное свойство: неуловимо продолжая «персидскую» традицию поэтического рассуждения, они сосредоточены на земной жизни лирического героя. Смятенное сердце, кажется, полностью погружено в страсти мира, и Бог в этих монологах появляется, скорее, формально, а не в качестве Высшей Инстанции, вечной и непостижимой. Подобный психологический и «голосовой» акцент как будто присущ шекспировскому тексту – но, глядя на некоторые подстрочники сонетов, можно понять, что в них трактовка сюжета как будто более широка. И лирическое высказывание, озвученное переводчиком, им представлено именно так совершенно сознательно.

Форма сонета подобна форме человеческой жизни: телесный плен и устремления духа можно показать – и заставить читателя поверить автору безоговорочно. Но преодолеть границы положенного человеку бытия – невозможно. Эта отчаянная стесненность сокровенной личности соединена с воплем души, который чувствуется практически в каждом поэтическом сюжете Шекспира. Иное дело, что такой «крик», в свою очередь, словно стянут невидимым обручем и звучит глухо, а слова здесь произносятся с недомолвками. Умозрение тут куда обширнее телесных представлений, предметность отодвинута на задний план. И только мысль борется с чувством, порой заключая перемирие.

По-другому – в стихотворениях поэтов шекспировской эпохи. Там много вещественности и рассудочности, свойственной английскому уму, однако переводчик придаёт русской версии текста живую простоту речи, ничуть не снижая интеллектуальный уровень лирического рассказа.

Поддерживая версию о «двойном авторстве» произведений Шекспира, Ключников выстраивает свои переводы соответствующим образом. В итоге читатель получает контрастную переключку великого поэта и его времени.

А теперь взгляды в собственные, авторские стихи переводчика. В них в концентрированном виде сосредоточены художественные краски и сам способ «взять» творчески тот или иной предмет.

*Чем ближе осень, тем верней
Сквозь шорохи опавших листьев
Мы ловим шёпоты корней.*

Кажется, что здесь – признание поэта, вступившего в поздний этап своей жизни, его стремление познать тайну природы и бытия, выраженное в элегическом ключе. Это так, однако жажда найти неявное и скрыто-таинственное пронизывает почти все его произведения, включая переводы авторов разных стран и эпох. Можно подчёркивать обыденное – и видеть красоту в малой детали многообразной реальности. Но можно пытаться понять механизм движения событий и людей – и уже потом постичь влияние этой глубины на простые предметы и поступки. Юрию Ключникову, соединившему в себе черты поэта, просветителя и философа, ближе второе. Он отмечает в мучительном историческом пути России качества, которые неведомы чужеземцам, но моментально принимаемы как слова доверия русским человеком.

*А ещё от Финского залива
До чукотских тундровых полей*

*Белое в России молчаливо,
Чёрное кричит из всех щелей.*

.....
*Цветок любви к измученной России,
Которой никакой неведом страх.*

Метафизика русского пространства и духа не обозначается наглядно, но проявляется в непостижимой для иностранца черте или примете. Причём образность у Ключникова – не зримая, а смысловая, заставляющая вспомнить поэтическую речь Фёдора Тютчева.

*Нам не понятен
В нас вложенный Богом заряд,
Также и сила заряда ещё неизвестна.
Мы предназначены царству
По имени «Брат».
Верим, что там
Обретём своё царское место.*

.....
Нет в мире, кроме правды, ничего.

Эта приверженность Правде в её высшей – возможно, надмирной ипостаси встречается в стихах Ключникова самой разной тематики. Такое свойство поэта характеризует его, в первую очередь, лично, а уже во вторую – накладывает отпечаток на все художественные средства, которые он использует в лирике. Он не делит историю родины на эпохи успеха и «чёрные дыры»; её движение сквозь годы и века для художника непрерывно. Но показать превосходные и прискорбные черты прошедших

времен – в его власти; это продиктовано чувством долга. Как говорил Александр Блок, нужно говорить правду. По отношению к художнику такой императив звучит как самоидентификация.

У Ключникова практически везде прослеживается мысль о predeterminedности судьбы России, которой свыше назначены сроки мытарств и обретений. Поэт склонен мифологизировать действительность, но подобное художественное свойство у него замыкается на евангельские предназначения и на загадочность пути России. Его стих просторен и свободен по речи, реалии естественно соседствуют с умозрением, с духовными проекциями. Для него важно «доопределить» собственные чувства и сформулировать свою мысль о мире – эти две задачи он, видимо, считает главными. И пусть они покажутся достаточно общими для поэзии как жанра, однако у Ключникова названные позиции даны во всей их обнажённости.

У Юрия Ключникова очень много стихотворений, в которых его лирическое «я» вступает в диалог с природой. Финал «Грозы в горах» кажется эхом пушкинских слов в устах Вальсингама («есть упоение в бою...»): «Жизнь огромная тем интересней, // Чем грозней и опасней она». Спорное утверждение, но в нём присутствует русская безрассудность и душевный порыв. У поэта есть целый ряд таких экстремальных обозначений: «...Судное время // Не падение вниз, // Но прыжок в высоту».

Интеллектуальные максимы у него неплохо уживаются с картинами реального мира. И кажется, что у автора есть некий «канал сообщения» с пространством предназначения. Но перед нами всё-таки не речь духовидца, а дерзость вдохновенного певца. Он переводит зримую

картину в изображение, не вторгаясь в её строй художественными образами, в определённой степени произвольными. Привнесение образа в творимое словами полотно у него всегда органично сочетается со всеми остальными деталями увиденного и воссозданного, с развитием сюжета во времени – и находится в согласии происходящего с потаённым содержанием некоей уже «большой картины». Он скуп на самодостаточный поэтический троп, ему важнее достоверность лирического рассказа. И тут ещё раз вспомнится Блок: «Ты помнишь? В нашей бухте сонной // Спала зелёная вода, // Когда кильватерной колонной // Вошли военные суда...».

Как правило, стихотворения Юрия Ключникова обращены к «приподнятым» над обыденностью реальным очертаниям мира. У него, наверное, вовсе нет или очень мало произведений, где автор входил бы в знакомый читателю окоём и лёгким штрихом показывал неповторимость окружающих предметов и ситуаций, их потаённую теплоту. Возвышенность слога предстаёт важной чертой его поэзии.

В творчестве Ключникова множество мифологем: эта сторона нашего бытия его властно притягивает – так же, как и интерпретация исторических страниц русской истории. Образные акценты автора точны по смыслу, отчётливо индивидуальны и окрашены мировоззренчески и лично. В «Сонете о визите де Голля на могилу Сталина в 1966 году» классическая драматургия формы замечательно участвует в интеллектуальном финале стихотворения; поэтический и духовный «жест» органично сливаются в одно целое:

*...Прервал советский лидер тишину,
Мол, страшный вождь навеки испарился,
Де Голль сказал:
Не умер – растворился
В том будущем, где не хранят вину.*

Поэт любит увеличивать изобразительный план – просто подчеркнуть предмет или сюжетный поворот он не хочет. Таков склад его художественного характера.

Он свято чтит память о Советской стране и об Отечественной войне, его отношение к прошлому напитано русским чувством – осознанным и исполненным достоинства. Поэт выглядит ходатаем в будущее за великую правду советского времени и Великой Победы. Его лирика погружена в историософию и публицистику – и пронизана болью сердца, часто очень затаённой.

*Я поминаю дух и прах
Отцов, которые без хлеба,
Отринув всякий Божий страх,
Как боги штурмовали небо.*

*Не убивал и не убью,
Не принесу свидетельств ложных,
Но их по-прежнему люблю,
По-детски веривших, что можно
Через кровавые моря
Приплыть к земле без зла, без фальши.*

*Смешная, страшная моя,
Страна-ребёнок, что же дальше?*

Ключников не входит в тонкую материю переживания, он не «психологичный» поэт. Не выстраивает изображение с дальнейшим его оживлением – но называет и называет, в какой-то степени напоминая первых людей на земле. Художественные построения Юрия Ключникова стройны и понятны, в них нет внезапно возникающей перед читателем «тайны». В этом отношении он весьма дидактичен и окончателен в словах. Он не берёт в рассмотрение микрочастицы души и мира, дабы показать, как они сосуществуют. Он смотрит на отпечаток души – в полный рост, и на отпечаток мира – во всю ширину и высоту. Именно в этом сказывается эмоциональный «шаг» его поэзии, раствор художественного «циркуля», которым автор измеряет или поверяет реальность и метафизику.

В подобном движении по пространствам души и измерениям духа сказываются присущие Юрию Ключникову вера и оптимизм, проявляется жизненная сила творца, которая не вязнет в сонме подробностей, но позволяет автору обращать внутренний взор на видимые формы, а не на их «молекулярное» содержимое.

Пожалуй, именно такой масштаб картины и её предметов лучше всего подходит для той поэзии, которую он переводил на русский язык. Он не выстраивает мозаику из деталей, но моментально улавливает и воссоздает некое соответствие иноязычного материала собственному речевому и образно-оптическому устройству. И в том – ещё одно свидетельство принадлежности Юрия Ключникова живой традиции русской поэтической классики.

ПРЕОДОЛЕНИЕ

Стихотворения Николая Зиновьева и русский читатель

Стихи Николая Зиновьева лаконичны. В них всегда есть начальная, почти графическая миниатюра, которая затем соединяется с авторским заключением. Оно бывает разным – это упрёк или горький вздох, сокровенная формула показанного или понуждение к поступку, пусть даже и малому. Почти каждая вещь поэта напоминает евангельскую картинку на русский лад.

*...Мне всё мнится: с улыбкой печальной
Сверху кто-то смотрит на меня.*

Здесь нет обилия деталей и спектра чувств – только самое необходимое для того, чтобы соединить в одно целое Русский мир, русского автора и русского читателя. Такая адресация оказывается главной практически для всех стихотворений Николая Зиновьева.

Порой поэта упрекают в слишком мрачном изображении реальности. Однако те сюжеты, что вызывают негодование читателей – лишь часть большого числа его стихотворений, в совокупности характеризующих Россию на трагическом рубеже двух последних тысячелетий. И одна резкая черта, выхваченная из панорамы, лишённая

контекста литературного и обращённая исключительно к наглядным приметам настоящего времени, в какой-то степени в сознании читателя претерпевает искажения. Потому что на самом деле она не превращается в доминанту, но хранит в себе дополнительный оттенок происходящего на наших глазах.

*У карты бывшего Союза
С обвальным грохотом в груди
Стою. Не плачу, не молюсь я,
А просто нету сил уйти.*

*Я глажу горы, глажу реки,
Касаюсь пальцами морей.
Как будто закрываю веки
Несчастной Родине моей...*

Зиновьев словно устраивает поверку нашей печали, делает более контрастными наши упреки как внешнему миру, так и самим себе. Он перебирает все минорные звуки, что звучат сегодня в душе русского человека. И такая своего рода перепись тоски, рыданий, угрызений совести как бы подводит черту под пресловутым *оплакиванием родины*.

Кратко, даже в виде некоторой эмблемы стихи Николая Зиновьева отображают произошедшую с Россией беду, не погружая читателя в бездну душераздирающих подробностей, которые потом, как правило, теряются во времени с течением лет. Эта фиксация, кажется, закрывает тему, оставляя современнику только подобную форму и только подобные штрихи к портрету эпохи.

СКВОЗЬ КАМЕНЬ

Пожалуй, в том самое главное достоинство творчества кубанского поэта.

Стихи Николая Зиновьева напоминают прощание с дорогим и родным, после которого жизнь непременно должна продолжаться. Вся русская история тому свидетельство. Век человеческий краток, и его на многое не хватает. Но жизнь народа способна преодолеть самые тяжкие невзгоды, вспомнить прошлое и несмотря ни на что – построить будущее.

*Дни несутся, как сани с горы...
Как же чисто и пламенно прежде
Верил я, что все люди добры.
А теперь не могу... хоть зарежьте.*

*Захлебнулся, угас под дугой
Колокольчик той веры... И что же?
Но теперь в это кто-то другой
Так же верит.
И дай ему, Боже.*

РОДОВЫЕ ПРЕДАНИЯ И ПРАВОСЛАВНАЯ СУДЬБА

Юрий Кузнецов и духовный стержень его поэзии

Вот уже почти два десятка лет прошло со дня кончины Юрия Кузнецова. Его творчество обрело биографическую законченность и теперь рассматривается как путь от одной вехи – к другой, от первоначального поиска главной поэтической идеи – к высказыванию окончательному, в свете которого всё предшествующее приобретает особый смысл и динамику развития.

Между тем до сих пор не прекращается глухой спор вокруг эстетики и духовного стержня поэзии Кузнецова. Одни считают его гениальным поэтом; другие с пренебрежением, достойным лучшего применения, отзываются о его попытке стянуть разрыв дохристианской мистической жизни русского человека – и его более поздних евангельских трудов и подвигов.

Мы знаем, что, по существу, на пустое место в архаические времена пришёл к евреям Ветхий Завет – когда и нравственных привычек не было у этого древнего дикого племени, когда отсутствовала сокровенная общая жизнь с природой и прежние верования и начатки философии не спорили с Откровением, ошеломляющим и часто зримым. Другое дело – поздние славянские века: со своей

мистикой, соединением в общий круговорот жизни человека и окружающей его среды. Глубокие взаимоотношения с полем, лесом, водой, небом отличали принявшего крещение русского крестьянина или охотника от древнего еврея, жившего порой в скудном пустынном месте, где всё внешнее служило лишь удовлетворению практических нужд, составляло часть его бытовой жизни.

Такое несовпадение обстоятельств, в которых произошли явления Ветхого и Нового Заветов, для славянства нуждается в дополнительном осмыслении. Во внимании к душевному устройству наших предков, в поиске тех человеческих качеств, что нашли своё продолжение в последующих поколениях, для которых православные подвижники стали безусловными фигурами русской жизни. Невозможно начать заново историю рода с момента его преломления в духовном и мистическом смысле. И нельзя требовать от православного человека достоинств русского воина, землепашца, строителя – без объяснения его родовых черт, общих и для «крещёной» эпохи, и для былинных столетий.

В самом общем «контурном» смысле, Юрий Кузнецов занимался именно этой стороной нашего бытия, которое чуткое око поэта видело в сиюминутных проявлениях современной жизни. Его перо обращалось к мифу – и таким образом снимались пунктуальные стяжки времён и событий, а существование героев соединялось с общим иррациональным полем, где мистика происходящего органически связана с непрерывностью русского и славянского рода.

Поэмы о Христе венчают художественный путь поэта. В них в полной мере отразилось его представление о

главном смысле человеческой истории. Надо сказать, что современность перенасыщена самой положительной дидактикой, с одной стороны – и неустанным навязыванием всякой низости, с другой. Причём падение в нравственную бездну очень часто сопровождается сострадательной и психологически убедительной риторикой, которая отвлекает человека от высоких задач и убеждает его в необходимости постоянного внимания к собственной личности. Это вербальные координаты нашей эпохи, и с ними необходимо считаться. Потому так важно было для Юрия Кузнецова воссоздать земной облик «живого» Христа, обладающего психологическими приметами, которые, несомненно, присутствуют в «Евангелии», но – как будто спрятаны за значительными событиями и кажутся мимолётными и почти необязательными. Так, в Кане Галилейской Спаситель не хотел являть чудо, но Мать попросила его об этом – и здесь подразумевается некая скрытая от внешнего взгляда коллизия. Христос отвечает Иуде в момент пленения: делай, что решил – и можно только догадываться, какие чувства охватывают Его в эти мгновения. Лишь тоска в Гефсиманском саду стала психологическим источником, получившим дальнейшее художественное развитие, все иные оттенки переживаний, вполне понятные подготовленному человеку, отодвинуты на второй план. Они нуждаются в тонкой расшифровке и объяснении, которое станет очевидным для любого читателя священного текста.

Стоит заметить и то, что описание Райского Сада у Кузнецова насыщено символами и знаками, а происходящее полнится зримыми деталями и характеристиками. Сам же образный срез мистического мироздания в поэме

«Рай» находится в полном согласии со всеми другими произведениями поэта. Перед нами – панорама прошлого, настоящего и будущего, с которой сдёрнута плотная пелена материального, и обнажена бытийная суть. В этой непостижимой картине есть место человеку и миру, Богу и великому замыслу о Создании.

Однако и теперь встречаются суждения, в которых имя Кузнецова предстаёт в каком-то творчески-бытовом контексте, а интонация разговора о нём носит приятельский и снисходительный характер. Нет сомнений, всякое воспоминание о мастере дополняет его портрет. Тем не менее есть вещи вторичные и по значению обманчивые, которые время от времени претендуют на «последнюю правду» о художнике, снижают значение созданного им, а саму его фигуру составляют из черт ничтожных, очень часто являющихся отражением личности повествователя и специфики его приземлённого зрения.

Поэзия Юрия Кузнецова – парадоксальная художественная вселенная, которую можно понять лишь изнутри. Но прежде – уяснив собственную роль: и в соотношении с родовыми преданиями, и в контексте общей православной судьбы. Только тогда этот таинственный и чудесный мир откроется внимательному и бережному читателю и обнажит свои законы.

ЕЩЁ ДУША ТЕМНА НАПОЛОВИНУ

Механизм озарения в стихотворениях Юрия Кузнецова

Поэзия Юрия Кузнецова кажется читателю странной. Наряду с приметами знакомой реальности, строки поэта насыщают сюжет вещами и действиями не то чтобы диковинными, но запредельными, когда предмет или событие предстают в каком-то совершенно ином контексте, абсолютно не житейском. И возникает картина, в которой «опорная» графика привычной действительности служит только связкой между сюжетом, который хочет поведать поэт, и миром – видимым, плотным, с рациональным устройством и осязаемыми очертаниями окружающей нашего современника среды. Попытка вникнуть в такую поэтическую историю, оглядываясь на очевидный распорядок нашей жизни, заведомо приводит к путанице – и переводит стихотворение в разряд произвольных упражнений в версификации с намерением сказать о чём-то загадочно и значительно.

Подобные упреки в отношении Юрия Кузнецова звучат до сих пор, как рождаясь сиюминутно, так и доносясь эхом из уже далёкого советского прошлого, в котором определённость литературной речи приветствовалась и поощрялась. Сегодня, когда с именем поэта прочно связано понятие «русский миф», его стихи видятся

совершенно иными художественными высказываниями, истоки которых обнаруживают себя в бытийной системе координат – и уже потом прикрепляются к миру вещей, нам знакомых. В какой-то степени это – видение, «притянутое», приближенное творческой волей автора к явным деталям сегодняшнего русского обихода. Можно назвать такой ракурс и содержательный выбор «творческой оптикой» автора, что, впрочем, объяснит происходящее только в некоторой степени. Именно потому что точка отсчёта в понимании изображения – будет «здешняя», прежде уже отчасти понятая и не возмущающая сознание читателя житейской необъяснимостью.

У Юрия Кузнецова есть небольшое примечательное стихотворение, написанное в 1991 году: «Есть у меня в душе одна вершина...». Приведём его полностью.

*Есть у меня в душе одна вершина
С певучим эхом... Дремлет жизнь моя,
Но чутко отзывается и длинно
На первый луч иного бытия.*

*Ещё душа темна наполовину,
Но властный луч иного бытия
Заставил петь и трепетать долину,
Но этот трепет слышу только я.*

В тексте сказано достаточно ясно о потаённом механизме возникновения необычного сюжета под пером автора. Поэт способен улавливать бытийные смыслы и видеть связь одного явления с другим, даже если это кажется сейчас не только алогичным, но и абсурдным. И уже

потом, как бы превращаясь из визионера в «естественного человека», он связывает надмирное со знакомым, повседневным.

«Вершина с певучим эхом» транслирует инобытие в сферу земного, и «властный луч иного бытия» изменяет привычную картину дольного мира, заставляет «петь и трепетать долину» – будоражит и призывает к творческому деянию собственно ум, прикреплённый к, казалось бы, закономерному движению вещей. В полной мере таинственная взаимосвязь запредельного с осязаемым воспринимается только автором, словно бы пребывающим в двух вселенных: в необъятном пространстве бытия и в экзистенциальных глубинах социума.

Повседневное состояние собственной души до неожиданного прозрения поэт характеризует здесь как «дремоту», причём в отчётливо обыденном значении слова. А через мгновение после того, как его внутреннее зрение обретёт волшебную остроту и избирательность – он уже принадлежит двум мирам, вливаясь в океан таинственного и, одновременно, не отрекаясь от земного окоёма: «Ещё душа темна наполовину». Заметим, что само превращение, преображение души, обретающей некое новое качество пока зыбко и не завершено, душа как будто колеблется и не может прийти к какому-то одному итогу. Нетерпеливое «ещё», скорее, выдаёт желание автора полностью отдаться неизведанному, а не служит временной отметкой на пути претворения его в особую над-человеческую сущность. Провидение на весь срок земной жизни прикрепило его к границе двух миров, и тем самым определило не только задачи, но и сам художественный и интеллектуальный образ поэта.

Не в силах покинуть назначенную ему мистическую черту пребывания, он чутко отзывается на первый же «луч иного бытия». И «длинно», с подробностями и важными смысловыми акцентами доносит содержание этой информационной вспышки до своего читателя.

Примерно так формируется «русский миф» в творчестве Юрия Кузнецова. Безусловно, в описанном механизме присутствуют общие черты поэтического вдохновения, обозначенные ещё Пушкиным в хрестоматийном стихотворении «Осень» («Так дремлет недвижим корабль в недвижной влаге...»). Однако у Кузнецова в контексте его поэзии совершенно чётко прописан узнаваемый «русский характер» всех необыкновенных событий, насыщающих строки его произведений. И мистика его сюжетов, утверждая самоё себя, также принадлежит русской литературе.

ВЗГЛЯД ИЗ ДРУГОЙ ЭПОХИ

*Статья Татьяны Глушковой «Через несколько лет»
и поэзия Юрия Кузнецова*

Прошло почти тридцать лет с того времени, когда стихи Юрия Кузнецова представлялись некой инородной частью русской лирики. Причём определение «лирика» подразумевало среди прочих качеств также и задушевность, расположенность автора к читателю, разговор на «всем понятном языке». За эти годы в жизни русского человека произошли невообразимые прежде изменения: рухнула советская государственность, ушли из практического ежедневного обихода такие понятия как справедливость, честность, ответственность. Конечно, эти свойства русского характера сохранились в реальности, но теперь они выглядят почти маргинальными на фоне пустого резонёрства и фактического цинизма чиновного и делового сословия, неискоренимой пошлости телевидения, художественного сговора влиятельных персон внутри самой культуры, когда грязное и порочное стало называться интересным и творческим, а очевидно тупое – интеллектуально продвинутым. Сместились координаты, в которых ранее рассматривалась поэтика Кузнецова, и русский ум потребовал смысла: где мы находимся во времени – каково пространство, в котором живёт современный человек

– что хранит наша память – какие святыни нам дороги – что сулит нам завтрашний день – сильна ли ещё русская душа? И неожиданно давние стихи ушедшего поэта перекликаются с новой действительностью, помогают нам понять себя и поддерживают тлеющую волю к жизни.

За последние годы появилось много работ о самых разных сторонах поэзии Юрия Кузнецова. Почти все размышления начинаются в какой-то степени с чистого листа – и в этом есть своя, очень верная логика, уводящая исследователя от полемики с антагонистами, которые остались в прошлом. Между тем среди давних литературно-критических текстов можно найти суждения на редкость точные, и они помогут нам понять некоторые аспекты художественной мысли поэта. Прежде всего стоит обратить внимание на большую статью Татьяны Глушковой «Через несколько лет: «Русский узел» в стихах наших дней» (1983-1985). Главным тезисом здесь является понятие «безотцовщины», родового одиночества – это переживание коснулось в литературе почти всех «детей войны» и отразилось так или иначе в их произведениях.

Касаясь ряда имён и стихотворений, Глушкова ведёт речь прежде всего о творчестве Юрия Кузнецова и, в отличие от многих критиков, выделяет в «безотцовщине» главное: ментальное и душевное устройство поэта. Такой угол зрения принципиально важен, поскольку у большинства иных стихотворцев, испивших в детстве ту же горькую чашу одинокого детства, лирическая ткань насыщена, главным образом, деталями и переживаниями автора, который изобразительными средствами вовлекает читателя в круг своих чувств и предметов, окружавших в давние годы юного героя. В результате возникает эффект

сопереживания, без которого не может существовать поэзия, однако мысль, соединяющая времена – нынешнее и прежнее – остаётся непроявленной. Татьяна Глушкова, напротив, высоко ценит этот ракурс поэтического сюжета, скрепляя его с проблемой историзма.

При таком подходе отчётливые черты ушедшей поры соединяются с канвой стихотворения, и оно автоматически становится дополнительным (теперь уже литературным) свидетельством русского лихолетья.

Однако всякое событие, тем более грандиозного масштаба, производит в человеке некую «переустановку» ума и души, его «я» меняется, обретает новые свойства и утрачивает некоторые старые. В обиходе мы называем это душевным опытом, но на самом деле внутри нас возникает какой-то ещё неведомый инструмент для проверки настоящего мгновения и разгадки будущего хода вещей. С подобным душевным переустройством, без сомнения, связано становление поэтического мира Юрия Кузнецова. Поэт словно бы обрёл невиданное прежде зрение – и в картинах реальности, отодвигая насыщающие глаз подробности, стал видеть вторую и третью глубину слов и движений, людей и явлений, народов и мистических существ. Двигаясь от кроны дерева вниз, он созерцал его корни; погружаясь глубже, минуя почву, наткнулся на базальт; раздвигая материю – проваливался в какие-то непостижимые бытийные глубины, в коих и творилась, причудливо меняясь, судьба России – тяжкая, горькая, но и славная, высокая духом. Можно сказать, что перед нами возникает образ визионера, владеющего поэтическим слогом. Для отечественной поэзии в подобной фигуре нет ничего запретного, большие и малые русские

стихотворцы обладали названным даром и ценили в себе способность созерцать «подкладку» происходящего, преодолевая плотную границу очевидного.

Среди «детей войны» Юрий Кузнецов – один из немногих поэтов-визионеров, и потому его стихи столь не похожи на произведения собратьев по детскому несчастью. Сюжеты Кузнецова не совпадают с «объективным» историзмом, но воссоздают перед читателем картины, которые, по логике рассуждения Татьяны Глушковой, можно назвать историзмом гипертрофированным. Вот только сегодня вокруг нас кипит совсем другой мир, так не похожий на советскую обыденность 1980-х – и уже он и его «новая историческая реальность» порой чудовищно аукаются в движениях лирического сюжета прежних стихотворений поэта.

У Юрия Кузнецова конфликт как бы *вынут из реальности*, и подвергается сомнению весь её осязаемый контекст. Тогда как у всех иных авторов того же поколения конфликт лирической истории *опрокинут в реальность*, что почти неизбежно переносит произведение в ограниченное смысловое пространство стихов-свидетельств. В финале стихотворения «Бывает у русского в жизни...» (1974) присутствует строка, в те годы не имевшая того программного значения, которое ныне столь наглядно и расширяется как пророчество или *провидение*: «Идти мне железным путём // И зреть, что случится потом».

У Глушковой, пожалуй, впервые в литературе последних десятилетий мы сталкиваемся с отрицательным интонированием слова «безотцовщина». В нём приглушена сострадательная доля смысла и определённо акцентиро-

вана отрезанность героя и автора от родового корня. Они, кажется, не продолжают прошлое и не связывают его с будущим – но живут только горьким настоящим и мистериальным ощущением грозного завтрашнего дня. В их характере есть что-то странническое, когда всякое место представляется врёменным, а всё постоянное живёт только в памяти, оставаясь позади как невозвратное. Тут можно вспомнить чрезвычайно важное замечание Юрия Кузнецова из его статьи «Воззрение»: «Человек в моих стихах равен народу». И тогда жестокие этапы русской истории окажутся яркой иллюстрацией попыток самых разных сил отнять у нашего народа его отцовство, отделить корень от ствола и засушить родовое древо.

Если помнить об этих обстоятельствах и относиться к ним всерьёз, стихотворения Кузнецова совсем не покажутся «засушенными» в изобразительном отношении, а роковой гул, наподобие того, который слышался Блоку при работе над поэмой «Двенадцать», станет и для нас предвестием разрушения мира. Нет здесь пренебрежения ландшафтом, пусть Кузнецов и упрекал Пушкина в излишнем пристрастии к пейзажной лирике. И способность поэта различать большие и малые голоса земного царства не отменяется рокотом Вселенной, которая слепо убивает своих детей – простых и великих, плохих и самых лучших. Это упрёк Татьяне Глушковой в начало 1980-х, когда ничто, как будто, не предвещало апокалипсических изменений конца XX века и начала нового тысячелетия.

В «безотцовщине» Кузнецова можно обнаружить, на первый взгляд, непонятную иерархию значимости, как бы перевёрнутую последовательность. Бросая тени погибшего отца рыдающие слова: «...Ты не принёс нам счастья!»,

сын оказывается с миром один на один. Его одиночество представляется неизбывным ещё и потому, что сын обрёл жребий поэта. В дальнейшем, уже без оглядки на минувший день и затянувшиеся на сердце рубцы, он движется по теснинам мира и пустынным пределам неземного пространства, где складываются судьбы – и, словно неотвратимое бремя, сбрасываются на землю. Павший в сражении отец исполнил предназначенное каждому мужчине: подарил родной земле сына. И тот в настоящем времени – первичен. Именно эта «первичность в настоящем» отодвигает фигуру отца в память, неявно подсказывая читателю: у Юрия Кузнецова всё происходит в настоящем, которое соскальзывает в будущее. Именно эти субстанции времени – настоящее и будущее – составляют для поэта понятие «всегда», а прошлое, непостижимым образом передавая им свой вес, остаётся только зыбкой тенью, памятью.

Сопоставляя стихотворения Юрия Кузнецова с классическими примерами полноты изображения, чувства и мысли у Пушкина и Блока, Татьяна Глушкова называет едва ли не главный изъян поэта, который с избытком перекрывает все её аналитические упрёки: «сальеризм». Эта формула, по существу, отрицает наличие у художника творческого порыва, трепетной связи с реальной жизнью и способности переживать с окружающими людьми их беды и радости, красоту и ужас бытия. В размышлениях Глушковой беспощадная констатация присутствует как бы вскользь, не приводя исследователя к окончательному выводу: Кузнецов использует сухие схемы, в его строках нет сердца, детская наивность как первооснова художественного порыва ему совершенно не близка. Приведённые позиции могут быть, при желании, опровергнуты

многими произведениями поэта. И потому в заключениях критика видна изначальная нелюбовь к стихам автора, совершенно не похожего на иных современных лириков, явное нежелание, помимо отстранённых наблюдений, отметить достоинство или просто поэтическую удачу в его образах, сюжетах, сопоставлениях, в нравственном устройстве нарисованного им мира. Умозрительность и порой герметичность ряда художественных высказываний Юрия Кузнецова не отменяют его стихотворений, написанных безыскусно и эмоционально («Анюта», «Кубанка»). А в поздних стихах и поэмах изобразительная основа точна и проработана мастером: рисунок и композиция безукоризненны, а цветовые пятна даны с замечательным пониманием меры.

Сегодня нет повода спорить с давней работой уже ушедшего от нас критика, тем более что и творчество поэта с его кончиной обрело свои границы. Анализ Татьяной Глушковой стихотворений Юрия Кузнецова подробен и внимателен, в нём есть очень верные движения мысли и серьёзность задач, хорошо понимаемых исследователем.

Вот только умозрительность, в которой обвиняет поэта автор статьи, оказывается свойственна самому критику. А нежелание поверить художнику, понять и принять хотя бы некоторые постулаты воссозданного им художественного мира, свидетельствует о самодостаточности читателя и о его фатальной неспособности выйти за пределы своего «я», раствориться в бытии – и с великой осторожностью совмещать его контуры с видимой и противоречивой реальностью.

РАЗОРВАННЫЕ СТРАНИЦЫ

Сюжет стихотворения Юрия Кузнецова

«Деревянные боги»

*Бредёт и скрипит по дороге
Солдат об одном сапоге.
Скрипят деревянные боги
В его деревянной ноге.*

Юрий Кузнецов

У Юрия Кузнецова есть стихотворение «Деревянные боги», датированное 9 мая 2003 года. По историко-литературным приметам этот текст перекликается с иными вещами автора: во-первых, посвящёнными военной теме – роковой, страшной для русского человека; во-вторых, тематически он сопряжён с последним периодом творчества поэта, когда взаимоотношения древнего русского бытия и Православия вступили в его стихотворных сюжетах в напряжённый диалог.

Русский человек в поэзии Кузнецова, по существу, является образом всего народа. Об этом уже говорилось не раз, однако многие качества главных героев стихотворений словно бы и не расширялись до категории народа даже при внимательном прочтении авторских строк. Опасение быть поверхностным в этом вопросе вполне резонно, однако одновременно исследователь тем самым

ограничивает круг своих наблюдений над поэтическим текстом локальными характеристиками, тогда как поэта занимали вопросы фундаментальные, проясняющие черты русского бытия, русского менталитета, русского обыкновения и характера русского человека.

В «Деревянных богах» перед читателем возникают обозначенные лёгкими штрихами черты Большой Войны и солдата-защитника Отчизны; древней веры и европейского христианства, во многом пребывающего на русской почве в виде буквы церковного учения; растерянного народа, который после великого испытания вновь стал населением; наконец, мистической Дороги – по ней бредёт одноногий воин вслед за невидимыми старыми Учителями, отринутыми в прежнее, уже давнее время.

Нужно сказать, что поэзия Юрия Кузнецова беспощадна к читателю: здесь не обходятся острые углы, в повседневности заботливо задрапированные массой оговорок – противоречия являют себя так, что, кажется, снять их и прийти к разумному соединению взаимно спорящих сторон русской жизни совершенно невозможно. Однако поэт совсем не стремился к столкновению противоположностей, он видел себя наследником прошедших эпох, которому необходимо правильно распорядиться «бытийным имуществом», чтобы в духовном отношении построить завтрашний день прочно и в согласии с главным содержанием минувшего времени.

Обратимся к событиям и персонажам стихотворения «Деревянные боги». По старой разбитой дороге бредёт солдат с деревянной ногой. Впереди идут странные и непостижимые «деревянные боги», издающие загадочный скрип, отзывающийся в самодельном протезе путника.

*Солдат потерял свою ногу
В бою среди белого дня.
И вырубил новую ногу
Из старого тёмного пня.*

Скрипучие «вздохи труху по дороге метут», и встречный народ в страхе разбегается. Деревянные боги идут «в неведомый тёмный конец» из старого «тёмного дня». Наконец, они «прошли на великий покой», навсегда отделив себя от солдата и «народа». На дороге остался только одноногий странник.

В этом контексте все смысловые детали имеют расширительное значение. К примеру, солдат, потомок народа, отказавшегося от старых богов, вдруг потерял телесную гармонию и утратил способность передвигаться, преодолевать трудный путь. И вот в помощь ему даётся «новая нога», изготовленная в мифологическом пространстве и времени из старого деревянного идола – так христианское вероучение называет богов языческого пантеона. Над этим сюжетным поворотом витает семантическая дымка: тело христианина – его храм; православный воин защищал родную землю, и тело после боя стало ущербным; помочь солдату смог только пень, из которого когда-то было вырублено изображение языческого бога; теперь солдат может с трудом идти, опираясь на деревянную ногу, подаренную ему древним божеством. И так, медленно преодолевая разбитую в веках дорогу, он движется вперёд, попеременно ступая на уже искусственную «языческую» и на оставшуюся живой «христианскую» ногу.

Конечно, подобный, во многом одномерный интеллектуальный ракурс весьма уязвим. Он не может выступать

в качестве главной художественной фиксации смыслов и положений в стихотворении. Однако перед нами – несомненный отсвет русского бытия, в образном виде он содержится в этом мифологическом сюжете Юрия Кузнецова.

Обратим внимание на восприятие солдатом происходящего: он не видит деревянных богов; он не видит России – христианской, православной страны; «он слушает скрипы пространства»; «он слушает скрипы веков».

Солдат «потерял свою ногу в бою», «вырубил новую ногу <...> из пня» и теперь бредёт «по старой разбитой дороге». Если посмотреть на действия героя, раскрывая их значение в реальном смысловом поле, то перед нами предстанут жестокий бой, горький мирный труд и лишения, путь к неведомой цели.

Вместе с тем сама дорога здесь кажется пунктиром исторического движения европейской цивилизации, чьё христианство «голодным огнём» сожгло старых богов родной земли. Кроме того, Великая война случилась в самом центре христианского мира – в поэтических координатах «белого дня». Мучительные шаги почти вслепую по разбитому пути всё ещё связаны с ощущением присутствия деревянных богов, которые тоже перемещаются в этом направлении. Их движение – определённно вынужденное, но они, кажется, подсказывают солдату, как идти: так проводник ведёт странника по болоту, указывая кочки и топь. Но очень скоро деревянные боги удалятся «на великий покой». Истекает время их присутствия в русском пространстве – теперь уже окончательно, бесповоротно... Примечательно, что солдат в сюжете оказывается тонким образом русского народа, а сам «народ» превращается

в население, забывшее о собственных корнях – и родовых, и православных. Очевидно, «солдат», воин – главная характеристика русского человека, отодвигающая любые другие его приметы и качества в стихотворении Юрия Кузнецова.

И вот в эпоху христианства защитник отчего края бес-сознательно обращается к древнему родовому укладу. Ещё вчера на поле сражения добра и зла он пролил собственную кровь, принеся эту жертву самоотверженно и безоглядно, готовый по-евангельски «положить живот за други своя». Теперь же солдат прислушивается к давним векам, не собираясь отказываться от горького настоящего. Он являет собой фигуру, по внутреннему душевному устройению близкую нам *сейчас*. И одновременно – фигуру *древнюю*, соединённую с «нервной системой» старой Руси, где природа, человек и семья составляли одно целое.

Между тем деревянная нога, когда-то бывшая сакральной частью природного окоёма, помогает солдату, но не приживается к его «христианскому телу». Эта позиция в стихотворении исключительно важна: деревянные боги опекают православного воина на Русской земле, однако не становятся вновь частью его естества. Они могут быть в очередной раз отринуты – так в суеверном ужасе бросается прочь встречный люд, увидев хромого путника и слышав ни на что не похожий скрип. Но древние боже-ства не исчезнут бесследно, не превратятся в прах и пепел, даже если сжечь их древесные изображения.

В стихотворении мы слышим не только сдержанный голос автора, но и некий гул христианской цивилизации – раздражённый и досадливый. Он прорывает ткань балладного повествования и, не принимая возражений,

комментирует русское прошлое и неправильно воплощённое русское настоящее:

*Мы раньше молились не Богу,
А пню среди тёмного дня.*

.....

*Идут деревянные боги.
Когда же пройдут наконец?..*

Но вот, по сюжету, они «прошли»: прошествовали, исчезли – отошло их время, утрачено их понимание, растворилась связь русского человека с окружающей природой. Одноногий солдат остался в нынешнем пространстве-времени, когда православная мистика во многом отодвинута церковной буквой. А сама эта буква, к сожалению, часто становится лишь сухой формой, теряя великое нравственное содержание подвига Спасителя.

Как же чувствует себя одинокий увечный герой на изъезженном и исхоженном тракте:

– странник остался на дороге в полном одиночестве – реальном и мистическом, ему не слышен голос Небес (хотя в данном сюжете он не звучит вовсе);

– солдат, возможно, уже и не идёт по дороге, а застыл на ней – динамика событий в стихотворении останавливает наш внутренний взгляд именно на такой картине;

– эта дорога внезапно стала непонятной – куда она ведёт и зачем по ней идти?

– у солдата теперь есть только личная судьба – в отрыве от земного существования она неизъяснимо и тайно устремлена ко Христу, что пока ещё непонятно и самому путнику;

– всё земное для солдата становится чужим и холодным, единство земли и Неба окончательно расщеплено на две взаимно враждебные части.

Ассоциативно здесь прочитывается состояние русской души на исходе последнего тысячелетия. Для Юрия Кузнецова проблема органичного присутствия русского человека на своей земле и под своим небом – физическим и духовным – была самой важной. Он старался обозначить её приметы и главные нервные точки средствами поэтического мифа, когда всё самое существенное автор читателю показывает, а не называет.

В «Деревянных богах» неявно присутствует мысль о «недостаточности» христианства для органического русского человека, лишённого исторических корней, в том числе и в результате крещения. У других европейских народов подобного провала исторической и духовной памяти не найти. Вот почему русский так одинок в этом мире: прежде он был вписан в контекст природы, а теперь существует рядом с ней. И даже наперекор ей, полагая себя земным владыкой – в действительности, ущербным, глухим и незрячим. Перед нами вовсе не православные признаки богооставленности – уныние, маловерие. Но отчётливые черты «*природооставленности*» – отсутствие опоры на земной распорядок, который ныне оторван от русской души и закреплён в статусе враждебного, чужого. Нет уверенности в привычном и простом, способности воспринимать зверьё и растения по-родственному, входить во времена года с интуитивным крестьянским и охотничьим чувством окружающих перемен. Вот почему телесная жизнь русского человека оказывается во многом рассеянной, лишённой своего естественного начала.

Стихотворение, по существу, является трагедией: победитель в Великой войне за отчий край не находит внятного языка, который позволил бы ему общаться с родной землёй. Солдат улавливает только малопонятные «скрипы», и для него это единственный способ услышать голос почвы. Подобная «безъязыкость» русского человека гнетёт автора, рисующего в финале картину почти космического одиночества главного героя.

Юрий Кузнецов в центре стихотворения «Деревянные боги» наметил абрис европейской цивилизации, христианства «буквы» – а не дыхания. Тогда как живой фигуре Спасителя уделил огромное внимание в своих последних поэмах и стихах. Он старался не сводить в духовном сражении-противостоянии старую русскую веру и Православие, но как мудрый художник и наследник всех эпох отечественной истории пытался восстановить в русском сердце разорванные страницы древности. Не разделять и доводить до стерильной безжизненной чистоты – но понимать и беречь достигнутое, видя в этом единственный путь русского самопознания.

НА ЛАДОНЯХ МАТЕРИ-ЗЕМЛИ...

Родное в стихотворении Юрия Кузнецова «Птицы»

В поэзии Юрия Кузнецова отчётливо внимание автора к родовым связям. Тема отца долгое время не уходила из зоны его художественного внимания. А образ матери содержал в себе смысл некоей пуповины, соединяющей лирического героя не только с родом, но и с евангельскими заповедями. Молитва, зашитая материнской рукой в подкладку кубанки, называется поэтом «молитва родины святой». И здесь уже есть приметы соединения общего, родового и личного, христианского. Две стороны духовной организации русского человека были важны для Юрия Кузнецова – чувство рода и чувство нравственной правды, которая отражена в фигуре Христа-Спасителя. Отрекаясь от этих двух идеалов, русский человек теряет себя и становится частью толпы, лишённой как лица, так и души. Небольшое стихотворение «Птицы» написано в 1996 году. Возможно, его образная канва основана и на вполне реальном случае: на раскрытую Библию опустили несколько птиц, раскричались и стали клевать друг друга. Между тем, взор художника видит знаки бытия, которые свидетельствуют об ином пространстве и ином течении времени. Конкретные события становятся ключом к масштабным явлениям, а поэзия оказывается единственным духовным инструментом, который позволяет раскрыть большие смыслы и поведать о них доступными словами, опираясь на простые предметы и уже знакомые коллизии.

*То не шум семейного совета,
То не камень веры пал на грудь, –
На страницы вечного завета
Птичья стая села отдохнуть.
Отдохните, птицы, отдохните,
Подремлите, милые мои,
На страницах самой мудрой книги.
На ладонях матери-земли.*

Развёртывая сюжет о птицах, в финале Кузнецов уточняет этот мифологический образ и упоминает о пролетающих душах: по определению, бессмертных, одна из которых «осталась умирать». Появляются новые фигуры, придающие стихотворению трагический «человечий» смысл. Причём, возникают они контрастными парами: деды – внук; дети – мать. Через них проходит линия разлома русской жизни:

*...И кричат все птицы как одна.
Все они клюют большую птицу –
Им такая в стае не нужна.
Пролетали души, пролетали,
А одна осталась умирать...
То ли деды внука заклевали,
То ли дети заклевали мать.*

«Трепещут в ужасе страницы» вечной книги: заповедь, утверждающая родовую связь – «почитай отца твоего и мать», разрушается, перечёркивается её важнейшее следствие-обетование: «да будет тебе благо, и будешь долголетен на земле». Не случайны анафорическое соседство и образная переключка мистических страниц с материнскими ладонями, будто

лелеющими свое дитя. В повествовательном («птичьем») контексте стихотворения очень чётко обозначены акценты, обладающие родовыми признаками – «семейный совет»; «стая»; «ладони матери-земли». Конфликт возникает именно в этом пространстве, когда забываются правда и справедливость, воплощённые как в образе «завета», так и в древнем славянском олицетворении: «мать-сыра-земля». Умирает не только человеческая душа, кажется, сама почва теряет плодородные свойства, становится пылью, и высыхает способность возобновлять жизнь в пределах русского космоса. Последним словом-фигурой в развитии сюжета становится «мать», которую «заклевали» дети. По существу, перед читателем – образ отречения от прошлого. В нём есть отблеск апокалипсической конечности бытия, когда утрачена любовь и торжествует эгоистическое, беспощадное своеволие. Разрываются кровные узы, старики поднимают руку на вчерашних младенцев, а подростки дети отрекаются от материнского лона. Исчезает связь времён, и пресекается всякое продолжение: старому никто теперь не наследует, молодое лишено самой главной своей опоры. В стихотворении «Птицы» Юрий Кузнецов иносказательно ведёт речь о русском человеке как о главном действующем лице в истории своего рода и в границах своего духа. Чувство правды – вот подлинный проводник для русской души, изнурённой нравственными поисками. Не общий враг призван объединить русский мир, не битвы с ветряными мельницами, которым нет конца, – но понимание родовой судьбы, готовность подставить плечо и возвысить голос в роковой час, способность любить родное и никогда от него не отречься.

СОЕДИНЯЯ КРОВНОЕ И ЕВАНГЕЛЬСКОЕ

Юрий Кузнецов и его поэтические наследники

С творческим наследием Юрия Кузнецова неразрывно связано понятие русского мифа. Обозначая в поэзии родовые чувства и интуиции, обращаясь к древним отеческим образам, Кузнецов шаг за шагом соединял кровное и евангельское. Такой художественный опыт кто-то может счесть предосудительным, еретическим – однако он вовсе не противоречит библейской заповеди «чти отца своего». Хотя привычно мы относим эти слова к сугубо семейным взаимоотношениям. Кузнецов же старался раскрыть, в первую очередь, их метафизическое содержание, а исторический контекст в его художественных построениях уходил на второй план.

Не однажды было сказано, что завтрашний день русской поэзии будет реализован в контурах русского мифа. Такая интерпретация литературного развития выглядит притягательной, грозной и перспективной. Однако тотальное внедрение её в творческую жизнь способно сузить границы нашего бытия, поскольку отечественная поэзия всегда отличалась огромным спектром тем и панорамой изображения жизни. Тихая лирика, гражданское горение, философское сосредоточение и многие иные ракурсы поэтического зрения требуют самого разного эстетического

и интеллектуального подхода к материалу. Отказываться от векового художественного опыта нельзя и приводить его к каким-то одним лекалам просто глупо.

На самом деле русский миф растворён в современной поэзии и присутствует в стихах порой в скрытой форме. Есть ряд поэтов, чьи произведения напрямую не соотносятся с практикой Юрия Кузнецова, но примыкают к ней вполне определённо и при ближайшем рассмотрении оказываются её дальним расширением. Русский миф в разной степени оказал влияние на стихи Владимира Скифа, Светланы Сырневой, Евгения Семичева, Дианы Кан, Геннадия Ёмкина, Александра Нестругина. Лирический герой в их сюжетах тонко чувствует природу, видит её волшебную многомерность, понимает значение речных, лесных, полевых знаков и примет.

Объём живой среды, окружающей русского человека, насыщен дуновениями запредельного, и нужно вспомнить древние смыслы, чтобы ощутить себя в единстве с Богом созданным природным окоёмом. Так возникает почти звериное чутьё ко всему внешнему у героя стихотворений Нестругина. И ты понимаешь, что перед тобой – неведомо как ожившее устройство души ещё былинного времени.

Организация пространства и как будто житейских действий у Светланы Сырневой смещена в бытийную сторону. Детали вневременной картины подсвечивают социальный контекст и узнаваемый современный пейзаж. Но внезапно на первом плане властно проявляются черты извечного русского характера. И это двойное «выглядывание» таинственного и онтологически знакомого из обыденности завораживает читателя, в сердце которого

неожиданно начинает аукаться наше забытое и во многом попорченное седое прошлое.

У Юрия Кузнецова нет и не может быть прямого поэтического наследника, потому что в литературе такая характеристика обладает качествами вторичности. Но Кузнецов, словно магнит, стянул в одно творческое «поле» самых разных поэтов и нашёл в них общее звено: тайну русского прошлого, которая не может быть разгадана до конца, но вполне в состоянии подарить нам сегодня интуитивные способы отображения мира; важнейшие качества почвенного человека, его способность соединить живую бессмертную душу и бессловесный мир воды, земли, зверей и птиц, растений...

В Небе, как в зеркале, отражались все коллизии стихотворений Кузнецова, и это обстоятельство оказывается важнейшим свойством его художественной вселенной. Он прошёл путь, на первый взгляд, весьма противоречивый: от поэта современного – к художнику, который смотрит на сегодняшний мир древними очами, и далее – к православному визионеру, совместившему русскую архаику с христианским устройством космоса. Нам нет нужды примерять на себя все его пристрастия. Куда важнее координаты, о которых не должна забывать наша поэзия.

Именно об этом – русский миф в транскрипции Юрия Кузнецова.

ЮРИЙ КУЗНЕЦОВ И ЕГО ПРИСУТСТВИЕ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ

*Каждое слово его как звенящая медь,
Каждое слово сбылось или сбудется впредь.
Юрий Кузнецов. Из поэмы «Рай»*

Поэзия Юрия Кузнецова распространяет своё влияние на самые разные сферы душевной и интеллектуальной жизни современного русского человека. Оставим в стороне то печальное обстоятельство, что сегодня человек этот в массе своей находится далеко не в лучшей духовной форме, однако всякий, кто обращает взор в поле литературы, уже является потенциальным сторонником или противником особого «кузнецовского» угла творческого зрения, яркой образности поэта и способа изображения им пространства, времени и истории. До Кузнецова события, происходившие в мире, практически всегда описывались в отечественной литературе как находящиеся в контексте зримой реальности наличного земного бытия – исключая, быть может, визионерские стихи Пушкина и Лермонтова в XIX веке. А в XX столетии разве что у Даниила Андреева можно встретить отражённую в некий фантастический окоём канву событий. Тогда как преобладающим художественным «правилом», методом

было обращение к осязаемому миру, к сфере узнаваемых чувств, к движению мысли, сопрягающей пусть порой и далёкие предметы, но всё-таки укоренённой в земном существовании людей или обращённой к их зеркальному отображению в пространстве инобытия.

Юрий Кузнецов впервые соединил в одном поэтическом повествовании мифологические фигуры – и поразительную, придающую им объёмность подлинности, достоверность знакомых вещей и узнаваемых действий. И так остающегося «за кадром» читателя вплотную подвёл к героям фантазмагорическим, в портретном отношении невиданным.

Невероятные как будто коллизии многих его сюжетов непостижимым образом замыкаются на нашу корявую и искажённую действительность, снимая с неё наслоения грязи и лжи. Его творчество представляет нам не действующих в тех или иных обстоятельствах персонажей, не знакомые формы обыденности в сонме привычных вещей – но само содержание происходящего с Россией сегодня. Эта картина дана поэтом парадоксально и точно, она часто отталкивает своей непривычностью очередного читателя-соглядатая истории Руси на рубеже тысячелетий.

«Русское Ничто», «Федора» и другие персонажи поэтических видений Юрия Кузнецова западают в сознание и остаются в нём в качестве объёмных имён и участников самых разнообразных видимых драм – не напрямую, а в виде некоей метафизической подсветки художественного «протокола» случившегося. Такая роль поэта – со зрением, способным пронизать толщу времён и плотную массу материи, которую мы в совокупности называем «современностью» или «историей» – для русской литературы во

многом нова. В европейской традиции подобного склада художником был Данте, хотя и с некоторыми оговорками, которые касаются первичности воплощённых им образов, начало которых – в ранних христианских представлениях о загробном бытии.

Похожая часть художественного мира Кузнецова была воссоздана им в цикле поэм о Христе, где с поразительным мастерством и органичностью было преодолено искушение иллюстративности – в пользу живого сюжета, естественного перетекания мизансцен из одной в другую и постепенного наращивания грандиозного содержания. Того главного содержания, что не отодвигает читателя на почтительную дистанцию – но делает его свидетелем запредельной для человеческого понимания истории. Обращаясь к русскому мифу, Юрий Кузнецов обозначил его как краеугольный камень, лежащий в основании всего ныне существующего мира. Именно потому завершающим периодом его творческой биографии стало обращение к евангельским сюжетам. Соединя кровное и евангельское, он замыкал круг, в котором присутствует человек – выбирающий борьбу или согласие со своей судьбой.

Поэтический язык Кузнецова со временем обрёл удивительную ёмкость и точность – те несомненные признаки художественной зрелости, когда даже мелкие подробности лирического рассказа становятся значимыми и помещёнными в единственно возможное место повествования. Эта литературная и метафизическая «многослойность» его письма свидетельствует о некоей высочайшей художественной пунктуальности, которая находится в координации с невидимым простому глазу устройством мира.

Юрий Кузнецов – русский человек, смевший заглянуть в грозные глубины жизни, оставшись при этом частью нашего пространства, полного прозаических забот и мелкой суеты. Хотя он всегда казался странным пришельцем в отечественной литературе последней трети минувшего века. Его роль в поэзии будущих десятилетий не так давно виделась магистральной, задающей тон образным поискам новых творцов.

Сбудется ли это – покажет время. Но несомненно главное: Кузнецов останется вечным свидетельством поистине безграничных возможностей отечественной литературы в постижении смысла бытия и сокровенной задачи родной земли, останется высоким примером творческого мужества и интеллектуальной последовательности на том пути, который – по наитию или по воле Божьей – выбирает подлинно русский художник слова.

КОВЧЕГ

Изображение и смысл в стихотворениях

Евгения Юшина

*Не куплю я дали за рекою,
Ни лугов ромашковую песнь,
Ни боров брусничные покои –
Потому что это я и есть.*

Евгений Юшин

Русская поэзия в наше время довольно скупо изображает окружающий человека мир. Как правило, наиболее рельефные черты пейзажа или жанровой мизансцены в стихах присутствуют очень выборочно, штучно – дабы подвести сюжет к конечному обобщению целенаправленно и не отвлекать внимание читателя на нюансы, как бы схваченные боковым зрением. Почти не встречаются природные панорамы, в которых одна деталь с непостижимой естественностью и свободой соединяется с другой, третьей – и при этом авторская мысль никуда не уходит, но явно возвращается в текст и обозначает общий лирический итог поэтического рассказа только в финале.

Теперь всё больше внимание пишущего сосредоточено на интерьере, вещах мелких, ситуациях обиходных. Сор, из которого произрастают стихи, по саркастической

мысли Ахматовой, ныне вторгся в поэзию и самоутвердился. В огромной степени это касается стихотворений «либеральных» авторов, вплотную занятых проблемами самовыражения. Но и так называемая «консервативная» лирика не чужда соблазну познакомить нас с мелочами жизни поэта и штрихами его частной жизни. Гротескные картины городского быта здесь адресуются, скорее, уму читателя, нежели его чувству и ощущению красоты.

Провинциальное или сельское житьё-бытьё даётся в определённом смысле «по факту»: герой – органическая часть создаваемой стихотворной композиции, а в интонации повествования нет скрытой, практически невидимой стороннему глазу прикреплённости к городу. Нет тайного сопоставления мегаполиса и деревни, когда удивительная по выразительности картина, увиденная нынешним жителем «каменных джунглей» в сельском отчем крае, стала бы главной и самодостаточной.

Одухотворённая во всех своих приметах и людях поэтическая живопись, а порой и рисунок – редкость по нынешним временам. Поэты, которые выбрали для себя такой художественный путь, во многом оказываются творческими наследниками Есенина. Внутри подобного литературного окоёма можно найти разные и взаимно не похожие голоса. Стихотворения Евгения Юшина – одно из самых ярких явлений этого корпуса современной русской лирики. У Юшина есть две строфы, которые могут служить своего рода духовно-творческой моделью его авторской речи:

*Вишни падают. Вся земля под деревьями – сыпью.
Подобрав гребешок, как заплатка цветная, петух*

*Боком, боком, впрысядку по грядкам шаги свои сыплет.
И угрюмой индюшкой уткнулся в корыто лопух.*

*Я люблю это время молочное в сахарных осах.
Тонкий ломтик луны у горбатых под сеном телег.
И всё смотрит куда-то сквозь поле и небо берёза.
Что-то знает душа, но не может понять человек.*

В первых шести строках даны время и ближнее пространство. В предпоследней строке – пространство широкое, которому свойственно одиночество. В финале обозначена метафизика, экзистенциальная невысказанность, неподвластная формулировкам: «не может *понять* человек» – житейское; «что-то *знает* душа» – неземное.

В той или иной мере такой смысловой строй присущ многим произведениям поэта – даже тем, где изобразительная задача целиком владеет автором, и он закольцовывает сюжет наглядными предметами, с которых и начиналась вещь. Даже там внутренняя раздвоенность его чувств и сознания скрыто присутствует в тексте и сказывается в акцентах словесной картины. Именно потому жанровые и природные сюжеты у Юшина не становятся декоративными. У иного автора подобные детали только множатся, и едва ли не главным достоинством поэтики подобного сочинителя оказывается лишь этот, несомненно, важный приём и умение им пользоваться «не по чину».

В стихах Евгения Юшина пейзаж не перегружен избыточными деталями. Но, обозначив явление или его фактурную, узнаваемую часть, автор перемещает свой взгляд дальше и создаёт панорамное изображение. Склонность к панораме при соприкосновении с внешним миром можно

счесть главной особенностью зрения поэта. В этом движении певца-наблюдателя есть некая затаённость. Его речь адресуется куда-то вовне – тем людям, которые должны «войти» в поэтическое око и принять всё, им увиденное: радостное, грозное, печальное, достойное восхищения и поклонения, сочувствия и горькой слезы. В этом мерном переходе взгляда от одного к другому можно найти образ целого, которое нельзя разять, дабы не разрушить красоту внешнего и глубину сокрытого. Совсем не так – во множестве современных «стихотворений-телеграмм», переполненных разными мелочами и штрихами: в них интонационные и сокровенные связки между срезами реальности и оттисками души, кажется, намеренно изъяты из контекста, вырезаны «виртуальными ножницами» – характерным инструментом лихорадочного рассудка стихотворца. У Юшина – иначе.

*Здесь люди красивы, как вольного неба размах,
Но взоры неспешны: душа не откроется сразу.
И девушки царственно носят озёра в глазах,
А парни задумчивы, как мускулистые вязы.*

*Здесь дни широки, а полночные звёзды остры.
Леса молчаливы, но всё о себе понимают.
Туманы буксуют на волнах коричневой Пры.
Леици из густых омутов зеркала поднимают.*

*Сгущаются красные сумерки возле домов.
И мчит колесо золочёной листвы издалече.
Придут Кочетковы, Степашкины, Коля Нырков,
И старый баян развернёт угловатые плечи.*

*Не только за чаем мы будем сидеть допоздна.
Пройдут, не спеша, перед нами дожди молодые,
Раскаты объятий, мурашки рассвета, весна –
Вся жизнь пролетит, и накатятся слёзы седые.*

*Потом все разъедутся. Встанет луна у ворот.
Притихнут собаки, и в сердце осядут печали.
И спелое яблоко гулко в траву упадёт,
И старый баян замолчит, пожимая плечами.*

Стóит особенно отметить, что у Евгения Юшина всё, о чём он пишет, принадлежит *нам всем* – даже когда речь идёт о чём-то личном. У него очень часто встречается или подразумевается оборот «у нас тут» («только здесь», «нам ближе»). И кажется: входя в душу поэта, ты принимаешь как давно знакомое то, что лишь сейчас увидел и понял, почувствовал и оценил.

*И только здесь, где поля – вволю,
Душа, страдая, познаёт
И липы голос колокольный,
И взгляд старухи у ворот.*

У читателя – своё поле, и он догадывается, что душа познаёт мир, только страдая и отдавая часть себя другому, может быть – *всем* («старуха») или *всему* («липа»). Но здесь возникает ещё и контраст динамики происходящего: голос колокольный *звучит*, старуха *смотрит пристально*. Движение и покой в непостижимом единстве пронзают твоё сознание, скользящее по лирической странице – оно принимает нарисованное как что-то личное,

собственное, уже неотделимое от твоей прошлой и настоящей жизни, от родной земли и певца, нашедшего путь к ещё одному сердцу.

*И нет над нами рая,
А он вокруг, а он внутри болит.
Дыханьем сосен лето догорает,
И сердце, словно угли, шевелит.*

Юшин в стихах изобразителен, но не рассудителен. Он как бы даёт в финале очередной истории свой маленький авторский комментарий. Между тем, комментатор не равновелик увиденному. Будто выходя из живописного полотна, он взвешивает положенное на холст – и существующее. А потом опять уходит в краски и линии, вышедшие из-под его руки, оставляя читателю свет и тени, лица и пространство, домашний обиход и приметы леса, поля, неба и земли. В его сюжетах всегда присутствует очень точный ключевой образ, который связывает стихотворную ткань с визуальной, ум – со зрением:

*Мы и живём-то, словно что-то просим,
Подобно зимним птицам на снегу.*

Отдельная от больших городов провинциальная жизнь, скудная и самодостаточная, по полноте чувств такая же, как и в другом удалённом от шумного центра месте («И здесь живут, и здесь чему-то рады, / И здесь хватает муки и страстей»). У поэта, зимнего жителя мегаполиса, совсем не найти сухого, безжалостно трезвого ума, ныне особенно распространённого в своём космополитическом

изводе, но есть – безоглядная вовлечённость в русский мир. С городом автор не связывает собственный путь – судьбу и творчество, потому что иллюзорный асфальтовый рай высушивает человека. И он уезжает из города в деревню, в «домотканую провинцию», возвращаясь к истинному ощущению жизни («Изо всех карманов город выброшу...»).

Когда Юшин погружается в реалии природы, он почти всегда использует как художественный приём олицетворение. Ткань его стихотворной речи мастерски принимает в себя этот троп, который выполняет свою роль почти незаметно, не выходя на первый план, но будто «сшивая» собою отдельные фрагменты панорамы. В результате под пером поэта окружающий мир (как правило, сельский) предстаёт удивительно живым, похожим на всё человеческое, одновременно принимая в себя и самого человека – искреннего и открытого душой.

*И хотелось свистеть, словно птаха,
И хотелось брести и брести
Мимо сосен в тяжёлых папахах,
Мимо рек, потерявших пути.*

Отметим, что Юшин всегда присутствует в своём сюжете, так или иначе являя собственное лицо и волю. И потому его поэтическая живопись никогда не наскучит, ибо в ней всё движется, меняется – не убегая от автора, но будто идя с ним рука об руку. Органичное чувство полноты жизненного и природного круга позволяет поэту насыщать свои строки объёмом и дыханием, соединять наглядно-близкое и смутно-далёкое. Самобытная и

житейски узнаваемая образность, классическая ясность картины и взвешенная целостность многих произведений Евгения Юшина аukaются с лучшими образцами русской натурфилософской поэзии.

*Поплыли селенья на том берегу,
Поплыли холмы и овраги.
И всё, что недавно лежало в снегу,
В весенней запенилось браге.*

*Пустынные дали разбил ледоход,
Задвигали скулами льдины.
У пристани старой проснулся народ,
Скользит сапогами по глине.*

*Выводит петух засидевшихся кур.
От облака – длинные тени.
У Любки-буфетчицы – синий прищур
И солнцами светят колени.*

*Анюта соседу несёт молока.
Наладил сетёнку Василий...
Пока что не громко, пока что слегка,
А всё ж оживает Россия.*

Природные стихи у Юшина никогда не бывают угрюмыми. Кажется, знание о круговороте времён года даёт ему уже чисто человеческие душевные силы и позволяет с радостью встречать и весеннее обновление, и могучую стихию грозы. Он становится частью торжества жизни и частью непредсказуемой стихии. Никакое буйство окру-

жающего естественного мира не устрашает его лирического героя, почувствовавшего своё родство с природой.

*А сколько жить – на то не наша воля.
А сколько петь – на то не наш загляд.
Черпнёшь волны, а в ней качнётся поле.
Черпнёшь небес, а в них вздыхает сад.*

.....
*И небо свободно, и пажити голы.
Совсем опустели и дали, и доли.
И думать легко, и приятно смотреть
На осень, на озимь, на синь и на медь.*

Отмечая красоту и сказочную нерукотворность земли и неба, поэт всегда прикреплён к настоящему времени. Радость бытия во многих его стихах вызвана восторгом проживаемого мгновения. Но есть ещё прошлое и будущее. Вчерашний день у Юшина связан с ушедшими родными и с тяжкими эпизодами русской истории. Эта «мемориальная» часть его поэтики напитана грустью и тихим счастьем, горечью и гневом. И всякий раз автор находит окрашенный чувством образ, сотканный из нитей родства и справедливости, нежности и надежды, который в двух строках содержит неотделимые друг от друга русский смысл и русский порыв.

Прощание с отцом, дошедшим в Отечественную до Берлина: «Ты нёс на плечах меня майским счастливым парадом. / Теперь вот другие тебя на плечах понесли».

Обманчивая тишина на Руси: «Сколько вражьих чубов причесалось о вилы и обух – / Помнят травы ночные, кровавый брусничный кисель».

Предки, которые всегда с нами: «Разделят радость и спасут от горя, / Покуда сам я не забуду их».

Негаснущая любовь к отчей земле: «К снегом запорошенному краю, / К сёлам, почерневшим на крови».

Оглядываясь в минувшее, поэт просит Бога о будущем русских крестьян:

*Пожалей их, Господь.
Без того им по жизни досталось
То пахать, то косить, отправлять сыновей на войну.
Кроме этой избы с огородом у них не осталось
Ничего.
Ничего не вменяй им, Всевышний, в вину.*

*Сохрани им любовь к этим пажитям,
синим болотам,
Буеракам и песням в исчерченных плугом полях.
Здесь полынь на меже пахнет кровью
и дедовским потом,
И ладонями бабушки теплится мята в лугах.*

И теперь уже перед нами не упоённый земным существованием певец, но ходатай за всю историческую Русь. Поминая «железный ветер» рубежа тысячелетий, он видит внутренним взором давние дни и сегодняшние. Какая страшная доля выпала русскому человеку: одолеть фашистского врага – и через полвека попасть под пяту либерального хищника с холодной и циничной душой!..

*В морщинах брёвен – пыль иного века.
Какие здесь гремели облака!*

*С войны вернувшись, гармонист-калека
Одной рукой растягивал меха.*

*И пел ведь, пел. И радости-печали
Любой избе хватало на судьбу:
И люльки, словно лодочки, качали,
И провожали ближнего в гробу.*

*И бабушка, и мама – молодые.
И песни – не удержит соловей.
Какие здесь черемухи льняные!
Какие искры на глазах коней!*

Любовь к русскому пахарю и русскому воину проходит через все стихи Юшина. Для него это – то родное, что принимается целиком, без упрёка и рационального учёта достоинств и недостатков. В его голосе нет отстранённости, судейской или ворчливой интонации. Напротив, приподнятость авторской речи – здесь органическое и ничем не отменяемое свойство характера и таланта поэта.

Евгений Юшин – художник средней полосы России. Образ и персонажи деревни у него объёмны, красочны, сердечны, тогда как город ему не интересен, скуден и выглядит не ярким, а мимолётно-пёстрым. Точно также «северные этюды» в его творчестве – скорее, плод ума, нежели сердца. Эти строки выразительны, однако в них нет единственности.

Между тем несмотря на то что иные сельские стихи поэта кажутся быстрой зарисовкой, практически всегда в этих текстах есть пронзительное наблюдение или глубокий образ, смысл которого множится. Называя родное

«зелёное село» библейским ковчегом, который плывёт по волнам, поэт неявно обозначает оба значения этого слова. Ковчег – корабль, спасающий людей и животных. И одновременно – ларец, в котором хранились скрижали с заповедями человеческого бытия. Сниженный до душевного обихода строгий исторический символ насыщен теплотой и самыми разными приметами. Но в нём есть два кардинальных смысла: Спасение и Наставление. Деревня спасительна для истерзанной души русского человека, потому что даёт ей извечный закон, по которому устроены природа и главные ценности русского мира: любовь, семья, память, труд, созидание, милосердие, детство, достоинство, честность, самоотверженность, благодарность, уважение... Всё это хранит в себе пространство русской деревни, знавшей на своём веку и покой, и беду.

Меняются времена, люди без рода и племени говорят, что сельский мир в России почти умер. Однако здесь принято верить не лукавым пророкам, а вдохновенным поэтам:

*И полетят другие гуси,
И песни новые вослед,
Но так же будут пахнуть Русью
Полынь
и этот белый свет.*

ДУХОВНАЯ КРОВЬ

Поэт Анатолий Аврутин

В поэзии Анатолия Аврутина странным образом переплетаются счастье и горе, надежда и отчаяние, яркий свет – и даже не тьма, а сумрак, поглощающий линии и цвета всего живого, одновременно заглушая звуки неумолкающей жизни. Это сочетание противоположных начал делает его стихи тревожными, они будоражат душу и заставляют её ценить всякое мгновение неуловимого бытия.

Взгляд поэта внимателен к деталям, предметы у него имеют вес и форму, у них есть своя индивидуальность. И в то же время его лирический герой кажется существом из другого мира, ветер непостижимой судьбы занёс его в наше время и пространство. И он принял их как Родину, почувствовал тепло струящейся в жилах крови, которая берёт исток в сердце матери. А его давние предки мерцают в памяти именами, событиями, лицами – и это также кровь, только духовная.

Образность строк Аврутина легка и свободна. Поэт может соединять вещи, отстоящие друг от друга довольно далеко, помещать их в тело стиха, и уже там они трепещут, размывая границы лирического высказывания. При этом позволяя льющейся вдохновенной речи облекать плотную действительность и делать её совсем неодно-

значной. Ведь именно такой, неотвратимой и холодной она бывает, когда человек вписан в неё безоглядно, без намёка на какую-либо дистанцию между одинокой душой и бездной рационального социума.

Анатолий Аврутин – художник метафизический. В таком определении нет философской темноты и неопределённости. Для него несомненен Бог, бесценна человеческая жизнь, горька память о прошлом. В художественном пространстве его лирики можно найти много иных акцентов и определений. Однако эти три относятся к числу важнейших, они роднят современного автора с художниками прежних лет – вне зависимости от давности. Такая преемственность дорогá и поэту, и читателю.

Потому что каждый из них теперь не одинок.

И Я ПОЙДУ ДОРОГОЙ ВОЗВРАЩЕНИЯ

О главной теме стихотворений Эммы Меньшиковой

Если посмотреть на стихи последних лет, посвящённые России, её трудному настоящему и смутному будущему, то видна отчётливая черта, отделяющая женскую лирику подобного рода от стихов, вышедших из-под пера поэта-мужчины. В подобном разграничении нет ничего необычного: женщине – домашний очаг, мужчине – ратное поле и тяжкий труд на земле. Древние символы с течением времени множат свои смыслы, но в главном остаются неизблемыми. Именно по этой причине образ родины в женской поэзии столь подробен, детали картины органично соединяются друг с другом, а панорама как будто окутана дымкой тепла и сердечности – даже в горьких сюжетах, на фоне отчаянных коллизий. Женщина стремится оживить дом, навести в нём порядок, поддержать непрерывность жизни, преодолевая роковое деление времени на вчера-сегодня-завтра.

Восстанавливая тихое течение дней даже на пепелище, она, подобно птице, как будто мистически кружит по спирали над любимым местом, над дорогими людьми, над предметами, которые долговечнее человека, – и сшивает прорехи, стягивает раны, вновь вылепливает саму форму существования, назначенную человеку Небом.

Оттого тема возвращения столь органична в женской лирике, многолика и неисчерпаема.

Стихи липецкой поэтессы Эммы Меньшиковой знакомы читателям уже давно. Они кажутся привязанными к рубежу веков крепчайшей духовной нитью, сплетённой из беды и счастья, благодарности и горя, покаяния и веры в лучшие дни. Этот рубеж, который Россия преодолевает с великим трудом, с кровью и слезами – бытийная межа, что отделяет горькую эпоху последнего десятилетия XX века от начала поступательного, неуклонного пути в новый мир, где Русская Правда утвердится со всей ясностью и живой силой. А пока в поэтическом космосе Меньшиковой ещё раз проживаются минувшие годы, и «*возвращение*» становится словом, обнимающим русскую жизнь современной эпохи.

Рождённая в Литве, она долго жила «отдельно» от русского пейзажа, и сейчас его детали особенно остро и рельефно проступают в лирике поэтессы. Неустанное, почти ненасытное вглядывание в родную природу, жажда слиться с деревьями и полем, лесом и озером – это свойственно нашему человеку, вернувшемуся с чужбины.

*Но Русь жива, её исток – деревня.
Она поёт – и песнь её легка...
Она проста, как труд, как вдохновенье,
Её одежды – сосны да река...*

«Повышенная русскость» стихотворений Меньшиковой – в какой-то степени ещё и следствие прежнего периода её жизни, когда автору приходилось бережно и тайно хранить в себе чувство родины. Такая организация души

не размывается с годами и напоминает сложенную «в гармошку» картину, которая, разворачиваясь, наполняется реальным воздухом, светом, простором, высотой.

Между тем, возвращение в Россию для поэтессы не было безоблачным, её лирическая героиня преодолевает многие житейские и нравственные тяготы.

*К родне по вере, по Великим Лукам,
Где русским духом был благословлён
Весь род мой до скончания времён,
Рвалась я после тягостной разлуки.*

*Шестнадцать лет хождения по мукам,
По деревенским избам и углам,
Жила с грехом и горем пополам,
Наперекор пророчествам и слухам...*

*Ну, не ходила разве что за плугом,
Зато и по воду, и с тяпкой в борозде.
И заслужила в этой простоте,
Чтоб русская земля мне стала пухом...*

В финале стихотворения эхом вспоминается ахматовское: «Но ложимся в неё и становимся ею, // Оттого и зовём так свободно – своею»³. Однако есть важные отличия современных слов от строк полувековой давности. В формуле Ахматовой присутствует величавая отдельность героини от пыли, грязи и праха, которые сопутствуют её нелегкому быту, слияние внутреннего «я» автора с родной

³ А.А. Ахматова. «Родная земля», 1961.

почвой тут отчётливо «засмертное». Тогда как у Меньшиковой – прижизненное, с незаметным переходом смертного рубежа.

И если в иных стихах Эммы Меньшиковой и можно найти неловкости в звуковой организации поэтического текста, но читателя покоряет движение души автора, с которым слова почти всегда находятся в согласии.

У поэтессы – пристальное зрение, она выделяет детали окружающего мира любовно, а не отчуждённо, в тоске; берёт предметы родины – и словно бы гладит их ладонью издали, не касаясь. Чувство возвращения диктует ей пропорции, формы, цвета земли, на которую рвалось её сердце. Драгоценность обрётённой отчизны – важнейшая скрепа нашего духа, часто склонного к унынию и легкомысленному отношению к богатству – пространственному, историческому, нравственному, которое дано русскому человеку изначально, можно сказать, даром.

*Кто мы – без этого села,
Без этих круч над Доном?
Здесь русских с русскими свела
И примирила, как могла,
Земля, с тяжёлым стоном*

*Укрывшая своих детей
Одним на всех покровом...
И нет для нас земли святей.
И обойдёмся без гостей
С горящим жадным взором,*

*И обойдёмся без родни,
С которой общей болью
И верой не породнены...
И пусть не зарятся они
На нашу волю...*

В стихах Меньшиковой ясно видна неприкаянная женская судьба, когда душевный разлом касается самого главного смысла и назначения женщины – благоустроить дом, крепить семью, обихаживать каждый дорогой уголок. Скитания, связанные с обретением родной, корневой земли, испещрили глубокими трещинами это поле домашних изначальных забот. Потому и для лирической героини возвращение означает не только стремление соединиться с почвой, но и тягу к дому как таковому – когда семья распалась, и неполнота женского существования теперь должна восполняться из мельчайших предметов вокруг: бытие может быть только полным, а не «клочковатым», «кусочным». Вот тут *женская душа* в силах преодолеть *женскую долю* – так устроил Бог само существо русской женщины – матери, жены, сестры, дочери. Их ведёт непостижимая в своей высоте интуиция, в полной мере неизъяснимая словами.

*Ну, а вдруг откроется дорога...
Слава Богу! – помолюсь Ему.
И пойду осмысленно и строго
По дороге той, где мокла я и дрогла,
Где смиренно волокла суму,
Замирая от печали и восторга
И не понимая – почему...*

Здесь же и чувство рода, прежде стеснённое, но сегодня властно заявляющее о себе «родительницей жизни»:

*Да, русский – это доля и судьба.
Не грянет гром – не перекрестит лба.
Но если грянет – уж не обессудьте,
Восстанет всюю праведною сутью*

*За мать-Россию, отчее село,
Где ничего быльём не поросло
И где за храмы наши и погосты
Воспрянут даже лики, даже кости...*

*Поднимутся за Русь и стар, и млад,
И ненависть пойдёт огнём гулять.
И вспомните тогда о русском бунте.
Не будет вам прощенья, забудьте,*

*Что русские безропотны, просты
И что патроны наши холосты...
Нам с духом собираться – не впервые,
Уже слышны раскаты грозовые...*

Пронзительны по интонации стихотворения Эммы Меньшиковой, посвящённые старым людям, главным образом – старухам, пережившим в молодости войну. Их духовный подвиг почти не виден – одно имя и облик становится рядом с другим. Все вместе они могут быть названы народом, или вернее – «матерью русского народа». Такая смысловая характеристика хоть как-то сглаживает невнимание государства к вдовам и невестам 1940-х, хотя

и прощения тут не может быть. Счёт по совести нынешней власти однажды, без сомнения, будет предъявлен, и это время не за горами.

Но пока доживающие свой век в одиночестве или рядом с согбенными редкими подругами, они являют собой горький упрёк родной стране, рациональному уму внуков, холодной риторике чиновников. И это тот редкий случай, когда государство невозможно отделить от родины, потому что сегодняшняя жизнь – в неоплатном долгу у вчерашней.

*Поле боя да поле хлебное –
Вот их доля и их судьба.
А за грамотами хвалебными –
Покосившаяся изба.*

*На икону вдова помолится,
А потом начнёт вспоминать,
Как цвела сирень за околицей,
Как напал на Россию тать...*

*Как впрягались в плуги, чтоб борозды,
Словно жилы, тянуть сверх сил,
Как пришла похоронка вскорости...
Но он ждать, уходя, просил –*

*И она, все глаза повысмотрев,
Не поверила никогда,
Что в бою он погиб от выстрела –
И ждала его сквозь года.*

*Оглянулась – а стёжка давняя
Поросла: никого на ней.
Одинокством и страданием
Из дощатых сквозит сеней...*

*А за «галочки» и за «палочки»,
За колхозные трудодни –
Социальные им хожалочки
Варят суп и пекут блины.*

У Меньшиковой очень точно показано соединение русского Неба с землёй. Подобный образ практически невозможно найти ни в одной поэзии мира, что обусловлено не только нашими просторами, но и устройством души здешнего человека. Живописно русский пейзаж, как правило, включает в себя воздушную высь как особое место в окружающем человека пространстве. А сокровенно русская душа не мыслит себя в отрыве от таинственного Небесного существования – грозного и справедливого, в котором наказание и милосердие.

...И небо наше – не украсть.

*В окошке рядом облаками
Плывёт оно в белёсой мгле,
Чтоб за лесами, за полями
Прижаться к матушке-земле...*

Не случайно в стихах поэтессы тема возвращения на родину неявно перекликается с мотивом возвращения души к Создателю. Более того, в одном из стихотворений

мы встретим поразительный по смыслу образ Руси, которая молится за нас, её детей, подобно нищенке у монастыря. Зримая земная картина внезапно обретает огромное содержание, прежде ускользавшее от суетливого разума, несмотря на поучительные примеры, знакомые нам по православной литературе. Здесь лирика берёт верх над доводами рассудка, поэзия обнимает сердце читателя и напитывает его соками отчей земли, дыханием непостижимого Неба.

*И Он дарует мне Своё прощенье,
Призвав к Себе в урочный день и час.
И я пойду дорогой возвращенья,
Божественной мелодией томясь...*

В строках Меньшиковой много предметов. Более того, те сюжеты, в которых она взвешивает понятия в отрыве от их земной конкретики, определённо проигрывают её «предметным» вещам. Мир у неё очень узнаваем, но автор вместе с графикой реальности видит ещё и едва уловимую дымку смыслов, значений, связей прошлого с настоящим и будущим. Это бытийное свечение словно облекает по широкому контуру жёсткие линии повседневности. Некоторая женская непоследовательность в перемещении взгляда с одного на другое придает лирике поэтессы своеобразное обаяние. Потому что тут эмоциональная женская душа вступает в тихий диалог с высоким духом русской женщины.

*Каштаны только что прозрели,
Унав в осеннюю траву.*

*Взросли во мраке колыбелей,
Не видя неба синеву.*

*В игольчатых снаружи плюсках,
Что мягко высланы внутри,
Чуть уместаясь в створках узких,
Они лежали до поры,*

*Укрытые от непогоды,
Влача во тьме глухие дни...
Почти касаясь небосвода,
О нём не ведали они.*

*И лишь внизу, в осенней прели,
Когда на землю сорвались,
Каштаны счастливо прозрели,
Глядят не наглядятся в высь...*

Этот развёрнутый образ каштанов – до поры висевших на ветках и более близких к небу, нежели кустарник или трава – оказывается тонкой и глубокой, яркой и тактичной, сдержанной параллелью к теме возвращения. Многие люди рубежа веков, рождённые и выросшие в СССР, только с распадом страны смогли оценить её достоинства, рядом с которыми западный мир со всей очевидностью предстаёт территорией цинизма, меркантильности, неправды, пронизывающей существование человека. Такое позднее знание, к сожалению, сопряжено с нынешней неуверенностью в будущем, отсутствием защиты со стороны государства, а самое главное – с исчезновением социалистической идеи, в которой прежде была всё-таки

часть Неба. Кроме того, стихотворение будто скользит рядом со словами Христа о зерне, которое не даст живого ростка до той поры, пока не умрёт. Здесь видна своего рода евангельская подложка первого, более ясного художественного слоя. При видимой простоте авторского письма, перед читателем – очень тонкое владение поэтической образностью. Совсем не случайно сегодня многие фотографии прошлых десятилетий кажутся нам снимками, запечатлевшими *советскую святость*, отражённую в лицах людей: крестьян, солдат, рабочих... Будто ушло всё характерное – и проявилось надличное, родовое; исчезли недостатки – и засияли доброта и жертвенность, подвиг, страдание и подлинно православное смирение.

Крестьянские лица – как лики...

Взирают из рам вековых –

И в избах печальных и хлипких

Как будто светлее от них...

<...>

Казалось бы, что в них святого?

Солдаты в шинелях до пят,

Солдатки в суконных понёвах,

Ребята на лавке сидят...

Но словно лучатся их лица –

И взгляда от них не отъять...

Нам есть за кого помолиться,

За нас есть кому предстоять...

Для человека нового тысячелетия в процитированных строках не только связь времён – но и связь времён с

Вечностью. Это чувство, которое так старались изгнать из сердца русского человека в минувшие четверть века, становится всё более явным и видится той незримой духовной скрепой, которую не разрушить менялам, приказным и половым всех мастей.

Поэзия Меньшиковой примечательна ощущением *утекания жизни* – убывания любви, ухода молодого восприятия мира, свежести впечатлений. И тут не возрастная вежа, а странное интуитивное знание, которое можно обозначить только косвенными приметам.

Душа будто хочет куда-то вернуться – и возвращается. Кажется, что перед нами негромкий отголосок плача первого человека, потерявшего Рай, в котором осталась надежда на завтрашний день и уверенность в сегодняшнем. Хотя теперь – зрелость, в которой есть место сосредоточенной воле, открытому взгляду, мужеству сердца...

Заметим, что лирическая героиня поэтессы специально не заботится о спасении собственной души: в ней живёт необъяснимая вера в милосердие Христа («...и не взываю в иступлённом раже // к иконам о спасении своём...»). Все главные её помышления – об общем, родном для всех и во все года: о единении и способности к терпению, о верности слову, о жажде чистого в помыслах поступка. Это ещё одно – и уже современное, скромное и чисто русское подтверждение давних слов святителя Николая⁴ (Касаткина)

⁴ Святой Равноапостольный архиепископ Японский Николай (Касаткин), великий русский миссионер, записал в своём дневнике: «Что-то с душою будет? Ох! Пусть гибнет. Лишь бы Япония сделалась православною». – Цит. по: Диакон Игорь Филяновский. «Держись мира и сотвори любовь...». – «Подъём». 1999, №5. С. 205.

СКВОЗЬ КАМЕНЬ

о свершении и цене, когда страстотерпцу даже души собственной не жаль для великого и благого дела.

*Ничего не имеет значения,
Кроме Неба, Любви и Души.*

*Высотой бы жить и прощением
Где-нибудь в деревенской глуши,*

*О несбывшемся плакать, и каяться,
И взывать к откровенью Небес,*

*Чтоб душа – вековуха, скиталица –
Причастилась бы вечности здесь,*

*И незримою птицей вечернею
Что-то грустное пела в тиши...*

*Ничего не имеет значения,
Кроме Неба, Любви и Души.*

ЕДВА УЛОВИМЫЙ ЗВУК ДЫХАНИЯ

Новые стихотворения Светланы Супруновой

Имя Светланы Супруновой сегодня начинает выходить на небосклон русской поэзии в некоем новом качестве. Несколько лет назад в её строках были очевидны жёсткая воля, непримиримость характера и стремление поэтессы назвать видимо «правильные», должные черты отечественного мира. Теперь же стихи Супруновой пронизаны удивительным созерцанием русского бытия – пейзажа, человека, быта... Прежние вещи отчётливо определяли место автора в панораме интонаций, идей и суждений современной поэзии. Там был определённый простор для тематического развития, но всё же свобода парения строгого творческого духа казалась ограниченной. Наполняя ныне свои произведения тишиной и негромкими характеристиками происходящего, Светлана Супрунова будто властным движением руки раздвигает границы собственного творческого мира и предстаёт художником вольным, способным охватить вселенную – и вернуться затем к её малой части, подарить человеку не только нравственное сочувствие, но и нежнейшую сердечную теплоту. Это, по существу, другой автор с непредсказуемым горизонтом поэтического развития.

У Супруновой пространство социума, изъеденного язвами современной буржуазной цивилизации, сочетается с потаённым космосом человека, для которого тишина и любовь есть главные черты земного существования. Причём первое в её стихах только намечается лёгкими штрихами, а второе видится главным, неисчерпаемым, всякий раз представая в неожиданном ракурсе и заставляя читателя поверить, что именно здесь и содержится всё самое важное для его души, для его неслучайного присутствия на русской земле в наше нелёгкое время. Природа и обыденная жизнь, усталые лица людей, изнурённых каждодневными заботами – вот что оказывается для поэтессы своим. Однако не по национальному внешнему признаку, а по родству, которое и не явлено доказательно в определениях и доводах – но кажется безусловным: по житейскому обыкновению, по отношению к прошлым десятилетиям, по связи поколений, которая бережно поддерживается ветхими семейными фотографиями и рассказами стариков.

Картины природы в стихотворениях Светланы Супруновой становятся объединяющим началом для русского человека. Впрочем, так и было всегда на Руси: не случайно ностальгия превращается в жесточайшую психологическую болезнь для подлинно русского ума на чужбине. Кроме того, именно природный покой сродни драгоценному и так трудно достигаемому равновесию православной души.

Между тем город является скрытым антагонистом подобного мировоззренческого выбора, и Супрунова, вовсе не акцентируя это противостояние, обозначает его кратко и на редкость убедительно.

Заметим, что сегодня для поэтессы куда важнее *изобразить* то, что её волнует, а совсем не *назвать* (пусть ярко и образно) картину, стоящую перед внутренним взором автора. У чётко сформулированных смыслов в её поэтике – уже более скромное место, нежели вчера, и перо *художника* доносит до читателя не только первый план, но и скрытое содержание мизансцены. Интеллектуализм занимает своё подобающее место, а мысль рождается во взаимодействии дыхания и голоса.

У Светланы Супруновой в стихах много сокровенного света, грусти и страдательности русского пейзажа, о чём вскользь упоминал ещё Блок. У неё не найти особенного, взволнованного обращения к Богу – но через черты русского природного мира, через смену его состояний, кажется, просвечивает печаль Спасителя о земной юдоли, где взаимно переплетены радость и боль безмерная. Эти поразительные переходы от одного к другому сообщают русской натуре глубину и делают рассудочность лишь кратковременным движением ума, что отобрал власть у сердца, но словно смутившись, потом вернул её душе.

А она вновь почувствовала себя совсем не хозяйкой в доме, а младшей сестрой, для которой знакомые игрушки не заслоняют почитание Старших – разных по духу, но узнаваемых даже в темноте – по едва уловимому звуку дыхания.

И В ДАЛЬНИЕ ЛУГА НАВЕК ВЕРНУТЬСЯ

О книге «Мои поэмы» Николая Алешкова

Жанр поэмы сегодня не особенно популярен. С одной стороны, современность приучила художника и его поклонников больше внимания уделять своего рода мгновенным лирическим «снимкам», отодвигая продуманное и долгое высказывание в сторону как якобы одряхлевшую творческую форму. Огромный вал поэтических фиксаций, часто более похожих на продукт самовыражения автора, нежели на произведение искусства, захлестнул литературу. Из стихотворчества постепенно выветривается личностное начало, и остаётся лишь эмоциональный порыв, соединённый с ворохом реальных предметов и осколков воспоминаний, смутных и герметично-индивидуальных.

На этом фоне поэзия Николая Алешкова отличается видимой художественной устойчивостью: его тонкая лирика органично соседствует с поэмами, а многие эпизоды стихотворений становятся впоследствии частью развёрнутого сюжета. И закономерно, что книга поэм этого автора воспринимается читателем как одно большое художественное высказывание, объединённое не только мыслью, но и чувством.

О чём бы ни писал Алешков, его строки сохраняют печать личности человека, который прожил жизнь, полную

противоречий, счастья и горечи, знал любовь и сохранил трепетную веру в высшие законы бытия.

В книге его поэм есть как бы общая часть, где автор соединяет свою судьбу с долей русского народа – это «Ковчег», поэтическое повествование о ратных страницах Крыма. Сопричастность родной истории поэт старается передать сыну. Кроме того, трагические страницы его биографии соприкасаются с поэмой о церковном колоколе, сброшенном под речной лёд в годы гражданской войны богоборцами. Возвращаясь на законное место, колокол прогоняет выморочный сон, охвативший душу героя. Уже, казалось, погибшая, она вновь обретает радость жизни и смысл своего существования.

Остальные семь сюжетов книги во многом носят биографический характер. В них есть просветлённые картины детства, красота природы, порывы юной души, любовь, которая осветила последующие годы героя – и беда, пьянство, отчаяние и ощущение собственной ненужности. Противоборство великих и жестоких влечений окрашивает жизненный путь alter ego автора в драматические тона, но долгое повествование всё-таки приходит к гармоничному рубежу: талант и сердце уже не спорят друг с другом, а душа не сопротивляется своему непостижимо-му полёту сквозь пространство мироздания.

Многие картины в поэмах содержат черты пережитого, и это создаёт очень важную атмосферу достоверности при развитии сюжета. Черты реальности берутся автором осознанно, в соответствии с изобразительной задачей; они почти осязаемы и не кажутся избыточными или трафаретными. Известные слова М.Ю. Лермонтова об истории души человеческой здесь чрезвычайно уместны,

СКВОЗЬ КАМЕНЬ

«особенно когда она – следствие наблюдений ума зрелого над самим собою и когда она писана без тщеславного желания возбудить участие или удивление».

Современной поэзии очень не хватает медленного созерцания истории и биографии. Во многом погашены рассуждение и свойство прозорливо, не амикошонски сближать, казалось бы, далёкие друг от друга вещи. Простота поэтического языка порой заносится в число художественных недостатков.

Книга поэм Николая Алешкова не спорит с литературным безумием и упадком – она сразу обращается к предметам подлинным и серьёзным. И в этом её достоинство, не подвластное ужимкам бесплодного ума и щебету пустой речи.

2019

ВРЕМЕНИ ТЯЖЁЛЫЙ, ГОРЬКИЙ ДЫМ

Книга стихотворений Ивана Переверзина

«Северный гром»

Большой том стихотворений Ивана Переверзина⁵, по существу, является лирическим дневником автора. В первую очередь, перед читателем возникает образ поэта, который проходит через борения и любовь, через страдание и ощущение собственных поэтических сил, через острое, как боль, понимание кратковременности земного соприкосновения человека с жизнью. Здесь нет общественно значимых тем, природа – единственный собеседник автора, хотя сборник содержит довольно большое число вещей, в которых диалог с высшей силой, с Божественной волей присутствует вполне весомо. Однако это – скорее, спор и несогласие, нежели обсуждение постулатов человеческого бытия, более ропот и усталая покорность, чем непослушание и дерзость. Человеческое, всё слишком человеческое – а творческое выступает как деятельность, как забота, причём предстаёт оно перед читателем-наблюдателем в конфигурации чувства, а не смысла. Эта странная книга очень симптоматична для нового цивилизационного времени, когда эпическое как будто отошло в

⁵ Иван Переверзин. Северный гром. – М., 2013.

сторону, а лирическое заполнило собой всё окружающее пространство и говорит о себе неумолчно.

Стихи Переверзина по своему стилю и претворению изначального материала в литературный сюжет крайне разнородны. Пожалуй, в них есть многие оттенки современного мужского характера: способность соединить все силы для решительного действия – и слабость, самоедство; умение прекрасно выстроить поэтическую картину или динамичную историю – и многословие о своём художественном призвании; горечь от обманной любви – и почти героическое «мы ещё ничего, мы ещё покажем себя»... Чувство благодарности к Северу, который воспитал автора, дал ему зримую жизненную стойкость, внушил благоговение перед скромной и глубокой красотой холодного русского края. И здесь же – порой пустое прожигание жизни в обстановке выморочной и никчёмной.

Наряду с построенными искусной рукой, но наглядно простыми по внешней фактуре произведениями (что всегда считалось признаком мастерства, которое не колет глаза, но присутствует в строчках как бы невидимо), у Переверзина появляются и расхристанные стихи, словно отпечаток слабости авторского духа – слабости, которая накрывает его неодолимой волной после минут стоицизма и спокойного осознания собственной силы. Эта наглядность лирического слепка души становится свидетельством сугубо человеческого, нерасторжимо срастаясь с вещами отвлечёнными, приподнятыми над миром, в которых есть воля и острое зрение, скупая, но выразительная речь и лаконизм художественного высказывания в целом.

Так читатель как будто «проваливается» в сборник стихотворений Ивана Переверзина, испытывая к автору

самые разные чувства – от творческого удовлетворения до досады, от недоумения до благодарности. В книге нет своего рода сюжетного пути от первой страницы к последней: этот свод чувствований и терзаний ума видится непредсказуемой стихией, у которой есть свои вполне определённые границы. Но стихия эта крайне изменчива и, образно говоря, не верна собственным признаниям, что были сделаны вчера или, обращая взгляд на книгу, пятнадцать страниц тому назад.

Возможным объяснением такого непостоянства можно счесть перенесение изначальной сибирской природы автора в атмосферу столичного мегаполиса. Психологически, на затаённом и почти подсознательном уровне происходит соединение несоединимого: душа рвётся на волю – но цивилизация, будто злобный пёс сторожевой, её не пускает. И возникает противоречивый симбиоз силы и слабости, рационального рассуждения и почти детской непосредственности шагов и действий.

Нет нужды, как обычно принято, разбирать пространство и предметный мир в стихах Переверзина – это совсем не главное. Потому что в центре событий и отрывочного повествования находится фигура автора, который не прячется от читателя – по обыкновению, не называя себя и характеризуя происходящее как-то исподволь. Напротив, он в центре мира, который возникает под его пером хаотично и ненадолго, обновляясь в каждом новом стихотворении. Такое персональное средоточие логики и переживания не меняется на протяжении всего сборника стихотворений и становится своего рода той нитью, на которую нанизывается каждый новый листок с почти дневниковыми строчками о мире и о человеке.

Сегодня сложно расставить по местам имена и книги современных поэтов, жёсткое дыхание нового века спутает наши планы и карты. И путеводитель по вершинам и долинам нынешней литературы окажется завтра совсем не таким, как представляется нам сейчас. Вспоминаются судьба и стихи Игоря Северянина, который, путаясь в событиях эпохи, тем не менее, оставил читателям много пронзительных и просто хороших стихотворений. Его голос, изменчивый по силе и высоте, по откровенности признаний аукается в поэзии Ивана Переверзина. И эта творческая близость фигур, меж которыми зияет пропасть страшного русского двадцатого столетия, позволяет читателю быть терпеливым и благодарным по отношению к поэту, который не боится говорить о себе хорошее и плохое. Прислушиваясь к внутреннему голосу, он старается не ломать его и предстать перед людьми равным собственному сокровенному человеку. Жестокая задача, приводящая к одиночеству на земном пути. Но, как известно, у поэта две жизни – реальная и литературная, и вторая бывает непредсказуемой и даже счастливой.

Эгоцентризм пронизывает сборник Ивана Переверзина, но одновременно раскрывает и «потаённого человека», который высвечивается в той или иной детали лирического рассказа. Сокровенному «я» оказываются свойственны черты вполне душевные, присущи взлёты и падения, отчаянная тоска и гордыня успеха. Обычный русский человек – вот кто вырисовывается в лихорадочной графике поэта. Подобная картина, лишённая оценочного отношения, появляется в литературе крайне редко, упомянутый концентрированный образ в книге Переверзина присутствует, что называется, «по факту». Он ценен

уже самим этим не нарочитым обстоятельством, а также
– связью с ветром беспощадного времени.

*Цветёт багульник, соки по корням
Стремятся кверху, почки набухают.
По самым дальним в чаще уголкам
Свой терпкий запах хвои расточают.*

*Стоишь безмолвно, жадно дышишь им,
И утоляешь старых дней печали.
И времени тяжёлый горький дым
Плывёт и исчезает за плечами...*

2019

НЕОТВРАТИМОСТЬ БЫТИЯ

Внешнее и затаённое в поэзии Дмитрия Мизгулина

*...Где вместе – небо и земля
В морозной мгле слились.*

Дмитрий Мизгулин

Современный лирический герой, как правило, является фигурой по преимуществу внешней – или же сфокусированной на построении облика внутреннего человека, на «угадывании» личных душевных движений. Конечно, такая градация во многом условна, однако у неё есть видимые примеры и одна характерная особенность. Alter ego автора, однажды показавшегося «на люди» в окружении земных предметов и коллизий, впоследствии редко высвечивается в качестве живого микрокосмоса, вовлекающего читателя в свои нескончаемые глубины. Происходит некое самоопределение поэта: либо он становится частью узнаваемого окружающего мира на всю оставшуюся творческую жизнь, либо существование его приобретает драматически замкнутую форму – и всякий, приворожённый голосом певца, уже не ждёт от него ясных слов и художественно внятных, прозрачных в своей конкретике сюжетов. Подчеркнём: речь здесь идёт именно о творческом облике, а не о социальном портрете литератора.

Названные характеристики практически никогда не перетекают одна в другую. Более того, обычно поэты интуитивно выбирают форму своего лирического воплощения, стремясь к определённости личных художественных примет. Эта – на первый взгляд, довольно странная, но, тем не менее, очевидная – поляризация в «стане стихотворцев» нашего времени почти не знает промежуточных положений. Взаимное проникновение обозначенных интонаций и смыслов попадает на глаза редко и тревожит слух, скорее, как феномен, а не привычное обыкновение.

В пределе тут сталкиваются и едва ли не враждуют воззрения публициста – и эскапизм, не склонный вступать, практически, ни в какие отношения с социумом. И то, и другое для поэзии – тенденции разрушительные, и главная речь должна идти о чувстве меры, с которым глубокий человек не отворачивается от мира, но стремится сделать его лучше и добрее. Именно на такой промежуточной художественной и личностной территории перед нами возникают стихи Дмитрия Мизгулина – автора, способного удивительно точно обозначить дыхание нашей больной эпохи и движение чувств современника.

У Мизгулина реальное пространство дано в довольно беглых приметах, они не поддержаны отчётливой запоминающейся образностью. Притом, что поэт легко и свободно умеет показать действительность – примелькавшуюся и стёртую в своих чертах. И создаётся впечатление, что лирический герой воспринимает окружающую среду именно так потому, что она для него – НЕ ГЛАВНАЯ.

Вся художественная самобытность текстов автора выходит на первый план в местах соединения реального с НАД-реальным, земного – с Небесным.

В подобном контексте Дмитрия Мизгулина можно назвать духовным поэтом, несмотря на то, что он скуп на соответствующие «высокие» слова. Его сентенции метафизического характера кто-то может отнести к резонёрству, но продуманность распределения акцентной образности в стихах и сам способ показа реального пространства подтверждают сосредоточенные слова автора и не позволяют определять их как плоды расчётливого или безутешного ума.

В объёмном собрании стихотворений Дмитрия Мизгулина⁶ одна из поэтических тетрадей называется «Русские печальные слова». Это заглавие как нельзя лучше подчёркивает интонацию и скрытый смысл многих его строк. Русская душа почти всегда не удовлетворена наличным бытием, устремляясь потаённой глубиной своей в царство любви, справедливости и высшей правды. Земной окоём никак не совпадает с очертаниями горнего светлого мира, и потому затаённая печаль стала неизбывной приметой русского человека.

*И так спокойно было на душе,
Как будто жизнь ещё не начиналась.*

Человеческая судьба представляется нередко смутной и противоречивой, в ней нет ясности и зримой последовательности картин и поступков. Тогда как до начала физической жизни душа пребывает в неведомом космосе в

⁶ Дмитрий Мизгулин. Стихи: 11 тетрадей. Редактор-составитель Нина Ягодинцева. – Общественный благотворительный фонд «Возрождение Тобольска», 2014.

состоянии внутреннего умиротворения и согласия с близким и далёким и с самою собой. Зыбкость земного распорядка видна у Мизгулина даже в спокойных, на первый взгляд, эскизах природы:

Лодка, Церковь у погоста.

Тёмная река.

Чайки кружат над водою,

И с тревогою немюю

Мчатся облака.

Причём со здешней тревогой перекликается и Небесная, которая явлена нам через природные детали...

Довольно часто «схваченные» глазом поэта подробности социума и быта кажутся чрезмерными в своём количестве. Но почти никогда природа не оказывается в его лирике мимолётным видением или только осязаемой вереницей предметов и ситуаций, которые по отдельности как будто могут утратить собственную многомерность и значимость. Сиюминутное человеческое по метафизическому «весу» уступает природному – уже потому, что природа в каждом новом её состоянии закономерна, а не своевольна: она послушна воле Творца. Её мнимая «самостоятельность» смущает людей, настораживает – но почти никогда не приводит к взаимопониманию. Самонадеянный человек не способен уловить связь дерева и облака с непостижимой Мировой Волей, и загадочное «бессмертие природы» его «пугает иногда». Впрочем, становясь однажды прахом, он соединяется с природным миром – но понимание всех последующих событий отрезано от него смертной чертой.

СКВОЗЬ КАМЕНЬ

*... Человек состоит из воды,
А когда-нибудь станет землёю.*

*Жизнь промчится – исполнится срок.
Будет имя твоё позабыто.
И развеются прах и песок
И из мрамора, и из гранита.*

На фоне печали и суеты неуловимо возникает смысл возврата тела человеческого в землю, изначальное предназначение: быть её частью. Эта негромкая, но очень глубокая связь может быть истолкована символически: добрых людей больше, чем злых, потому-то земля и держится, не пропадает – её укрепляет *добрый прах*. У Мизгулина подобный пунктир отодвинут от прямого наблюдения никчёмной социальной лихорадкой, которая вполне наглядна и безысходна.

*...И лежит наш скорбный путь
Среди шума, среди гама
Мимо Бога, мимо Храма.*

.....
*В переполненной мглой душе
Места нет для покоя и Бога.*

Визуальный «лист реальности» со всеми её приметами и деталями словно проколот запредельными смыслами – достаточно редкими, которые, однако, позволяют увидеть сквозь образовавшиеся в бессмысленном существовании «дыры» невероятно яркий ослепительный свет подлинного бытия. С ним связан непонятно как возникающий

рефлекс Спасения, поначалу заставляющий человека при-
текать к главному – простому и ясному:

*Рассеян ум. Бессилен разум.
И только трудится душа,
Слова простые раз за разом
Нанизывая не спеша.*

Мироощущение Мизгулина пронизано чувством над-
вигающейся на современную цивилизацию катастро-
фы. И кажется, что грозный гул тотальной беды слышит
только он. Даже природа, как будто, невозмутима и не
содержит отчётливых роковых знаков, в которых «...Не-
отвратимость бытия // И час расплаты». Особенно остро
хрупкость настоящего времени воспринимается поэтом
на безоглядных ярмарках тщеславия и самоуверенности:

*Очнёшься от шумных застолий,
Где праздная чаша горчит –
Услышишь, как в стынущем поле
Полуночи птица кричит.*

<...>

*Я в этом веселии – лишний
И, мучась опять и опять,
За что нас карает Всевышний –
Стараюсь в смятенье понять,*

*Коль скоро глухие метели
Закружат чужие слова,
И скоро нас в прах перемелют
Эпохи иной жернова.*

Предзнаменование – особая сторона взгляда на мир у Дмитрия Мизгулина. Он способен различить тоскливую тревогу, когда «...стонет под ветром, и стынет // До срока разбуженный лес». Будто собрат лирического героя, стынувший лес воспринимает невидимые вибрации большой *надмирной жизни*. Но его движения и звуки ещё не выглядят окончательными знаменами, тогда как поэт с сердечной болью вбирает в себя весь объём дисгармонии, разрушающей родной для него мир.

Если говорить о стиле мизгулинских стихотворений, то он не преобладает над художественным смыслом: это качество поэтического высказывания автора оказывается в тени собственно содержания его строки. Там же, где форма неожиданно являет себя тем или иным образом, стихи обретают дополнительную выразительность, которая обогащает смысл ещё и ярким изображением:

*И ты, как будто наяву,
Опять с крыльца ко мне спустилась.
Упало яблоко в траву
И покатилося...*

И всё-таки сюжеты Мизгулина по преимуществу умозрительны: некая философия почти всегда прячется в ткани его художественной речи. Цвет в его стихах появляется редко: они, скорее – рисунок или графика, нежели пример живописи. И это, в свою очередь, склоняет лирический рассказ к движению мысли, а не к перемене картин.

Стоит обратить внимание на разность ритма, который сопутствует внутреннему и внешнему развитию сюжета. Чехарда реалий внешнего мира болезненна и мимолётна,

тогда как сердце и ум способствуют вызреванию главных слов и отношений как-то мерно, не торопясь, с ощутимой долей усталости и печали.

Заметим, что по ряду деталей в контексте лирики автора, родившегося в Мурманске, он предстаёт, скорее, деревенским жителем, перебравшимся однажды в город. В этом случае вытеснение «медлительного» ритма природной среды учащённым течением городского существования закономерно, однако затаённая верность души прежнему глубокому и спокойному дыханию могут многое сказать о психологическом и мировоззренческом устройстве лирического героя.

Когда-то он чувствовал себя частью леса, реки, луга и упивался свободой и гармонией жизни. Сегодня всё – не так: окружающая цивилизация мегаполиса темна и лукава, ей ничего не стоит перемолоть человеческую судьбу.

Более того, порой кажется, что в этом её адепты находят элементы удовольствия и азарта. Вот почему лирический герой Мизгулина так обречённо относится к проекциям текущего дня на завтра. Все урбанистические пути уводят его от Бога и от храма. И в какой-то момент они оборвутся на краю пропасти – житейской, апокалипсической, метафизической...

*Скажи, кого винить, когда
Внезапно кончилась дорога?*

.....
*...И тревожится душа
В ожидании развязки.*

.....

*Кровавый туман над притихшей Россией клубится,
И Гришка Отрепьев уже ничего не боится.*

Поэт пытается соединить сокровенный смысл происходящего с поступками и словами, тем самым стремясь хоть в малой мере вживить крупинки истинного понимания вещей в безотрадную современность. Такой отчаянный психологический разрыв между внешним и внутренним мирами оказывается факсимильным отпечатком лирики Дмитрия Мизгулина. А его желание сшить разорванные края зримого и осязаемого уклада, излечить душевные болезни жестокого века становится явлением во многом уникальным. Эти шаги – наверное, идеалистические – не приведут к значимым результатам, но поступать иначе, перекраивать себя поэт не может и не хочет, какую бы цену судьба ни назначила ему за принятое решение.

У Мизгулина очень много стихотворений дневникового характера. В своде его лирики они играют, пожалуй, не самостоятельную роль, а служат периодически возникающей иллюстрацией незначительности и *безобразности* суеты, которая пытается выглядеть весомой и запоминающейся. В реалиях внешнего мира автор принципиально не ищет образности. Скорее, это диктуемое выморочной средой отсутствие ясного и яркого образа он вынужденно преодолевает. Так формируется облик сжимающегося с каждой прожитой минутой житейского поля, под метафизической поверхностью которого складываются неведомые силы, готовые однажды кардинально изменить мир.

Поэт чувствует драматические перемены, но старается отдалить их, как бы уговаривая Всевышнего быть снисходительным к исстрадавшемуся русскому человеку.

Как правило, подобные слова заключают стихотворение, в котором тесно переплетаются «надежда и сомненье», а Небо закономерно и естественно видится непререкаемой инстанцией. Смысловый вес определений и предметов здесь на порядок больше, чем прежде, ещё и потому, что главные вопрошания лирического героя обращены к Создателю, а не к современникам и не к сиюминутному содержанию жизни.

*Тяжелеют осенние воды,
Догорают рябины огни...
Но во мраке ноябрьской природы
Вдруг наступят особые дни –*

*И развеется мрак постепенно,
Рябь по водам пойдёт не спеша.
И, как солнечный отсвет, нетленно
Встрепенётся – и вспыхнет душа.*

.....
*В поднебесье тускло тлеют звёзды,
В темноте круги сужает бес.
Но поверь, что никогда не поздно
Будет достучаться до Небес.*

.....
*Метель утрат восторг души остудит,
Застынет в реках чёрная вода...
Но всё-таки Господь весёлых любит,
А верных не оставит никогда.*

*И пусть кружат во мгле миры и меры,
В кромешном мраке исчезает путь,*

*Держись поближе Православной Веры –
А там Господь подхватит как-нибудь.*

Психологически стихи Дмитрия Мизгулина оказываются очень русскими: черты характера, «выглядывающие» то из одной авторской оговорки, то из другой, вполне самобытны. И потому лирическая речь поэта есть некое свидетельство русского человека, говорящего в присутствии своего брата и сестры, родителей и детей, друзей и редких единомышленников.

Чувство Родины, сквозное для разных эпох, для разных людей и разных художников бережно хранится автором. Более того, творчество Мизгулина неявно подразумевает, что русский художник, утративший это драгоценное ощущение, одновременно теряет и свое вдохновенное призвание. Образ Тургенева, которого измучила тоска по России, тут очень показателен.

*Мой Бог! Помогут разве воды,
Когда встают из забытья
Печальный лик родной природы
И смысл загадочный ея?..*

Подчеркнём, что черты Родины представлены «золочёным сентябрьским лесом» или «утренней тихой рекой», которая катит волны в далёкий океан. Океан созвучен дали дальней и прогрессу, но значительно шире фальшивой вселенной современной цивилизации. Река заледенеет, изменит русло, однако глубинное течение её останется прежним – станет другим только все внешнее: «Под громадой застывшего льда // Будет вечно струиться вода».

Здесь – абрис смыслового портрета не только автора, но и русского человека как такового.

Поэт погружён в сумеречную жизнь бездушного города, предчувствия изнуряют сердце – но надежда на Промысел и на чудо не оставляют его. Во многом потому, что он затаённо верит: с Россией будет именно то, что мы о ней думаем.

*А за окном – пурга, пурга,
Тоска погасших звёзд,
И нет ни друга, ни врага,
И город – как погост.*

*Светлеет мрак полночных туч,
Недолго жить ночí:
Соединится солнца луч
С мерцанием свечи.*

Удручённый безрадостной действительностью поэт всё-таки протирает замутнённое окошко в золотой, осенённый Именем Бога мир. В этом узнаётся большой душевный труд, позволяющий автору не соскользнуть в бездну, покорно обживая мрачное пространство «погасших звёзд».

В стихах Дмитрия Мизгулина лирический герой постоянно теряет что-то очень важное, оглядываясь назад или прозревая – но в пустой след. Порой его интуиция, увы, просыпается слишком поздно – и вместо новой реальности он получает лишь горькое понимание того, что новая реальность могла быть. Тяжесть, продиктованная внешними обстоятельствами, ложится на его плечи,

СКВОЗЬ КАМЕНЬ

соединяясь с укором запоздало спохватившегося ума. Он исправляет вчерашние промахи, неверный выбор, потери, и в том – его жестокая планида и объяснение многих поступков. А ещё – живая душа, не делимая до конца на правильное и ошибочное:

*И чаще вспоминаешь невпазд
Тот день и час, на время позабытый,
Тот удивленный, тихий женский взгляд,
Какой-то беспокойный и открытый...
<...>
И безвозвратно миновали дни,
И этот миг, потерянный тобою,
Когда, казалось, руку протяни –
И встретишься с единственной судьбою.*

Дмитрий Мизгулин – полная скрытого драматизма и внутренних противоречий фигура современного русского человека, живущего на «шатком стыке тьмы и света». Часть нового рационального века – и, одновременно, наследник человеколюбивой традиции высокой русской литературы, он старается соединить разорванную в конце прошлого столетия нить времён. Его лирика, классическая по форме и художественным средствам, в своём сюжетном пространстве говорит о новой эпохе и прислушивается к сердцу простого человека. А сам он свидетельствует и горюет о нынешних смутных днях и годах, которым однажды всё-таки придёт конец.

Но пока – «...небо и земля в морозной мгле слились...».

НЕ ЗДЕСЬ Я СГОРЮ ДО КОНЦА

Художественные черты поэзии Валерия Михайлова

Стихи Валерия Михайлова кажутся читателю странными. Поэт, говорящий о знакомом и близком, отчего-то не сливается с читательской душой *полностью*, хотя радость и печаль, приметы времени и пространства, близкие почти каждому, должны бы соединять говорящего и слушающего в одно внутренне согласное существо. Этого не происходит, и читатель видит образную фигуру поэта рядом с собой, может коснуться её рукой, прислониться плечом, но никогда – всем абрисом собственного духовного тела. И здесь – важнейшая особенность поэзии Валерия Михайлова и её загадка.

Есть хорошая формула, характеризующая человека и его поступки: как у него *поставлена душа*. В стихах Михайлова мы видим одинокую душу, запертую в экзистенциальном коконе своего существования. Во многом такое понимание его строк совпадает с нашим восприятием художественных признаний М.Ю. Лермонтова, в первую очередь – «Молитвы». Не случайно из-под пера Михайлова вышла книга, посвящённая духовной биографии русского гения. У него есть поразительно точное по переживанию стихотворение о зимнем кусте барбариса, семечки которого «стучат, как в бубен, в мёртвую кожурку»:

*Им хочется на землю пасть,
Или взойти, или пропасть,
Но всё ж пробить немую шкурку.*

По существу, вся лирика Михайлова – о душе, причём здесь она выступает не в качестве инстанции, к которой уже привык обращаться наш современник, повествуя о вещах житейских и предметах вполне земных. Можно сказать, что душа в этих художественных координатах является главным героем поэтического сюжета. Между тем автор пишет о родном доме, в котором уже не найти дыхания прошлых лет; о городе, стоящем на костях заключённых и пустоте прорытых угольных шахт; о природных приметах – листьях, жучках-«солдатиках», закате и рассвете; о любимой и о сердечных коллизиях, мучительных, иссушающих сердце; о течении времени, которое напоминает сознанию о скоротечности жизни...

Душа, время и память – вот три ориентира поэтического пространства Валерия Михайлова. И ещё – «другое зрение», которое позволяет автору видеть глубинный смысл происходящих событий – частных и больших, ми-молетных и центральных.

Почти всегда за приметами реальности у него возникает мир понятий и духа, огромный и не сопоставимый по глубине и значению с земными пределами. А душа помнит о своей внутренней свободе первых лет детской жизни, кажется, ещё привязанной к радости и невинности Рая.

*Помнишь душу свою дословесную,
Неземную ещё, поднебесную,*

*Как она ощущеньем жила,
Слово чужла и не лгала...*

И, словно продолжая эту способность непосредственно воспринимать мир и радоваться ему спустя годы, поэт пишет о себе, бредущем по «нежной пыли» просёлка, принимая это тёплое прикосновение земли как «величайшую ласку». Он отворачивается от «*смысла жизни*, которого нет» – и сливается с нею самой, не знающей слов и движущейся легко и словно бы произвольно. Но такие минуты случаются редко. Однако они всегда окрашены горячим сердечным чувством, которое обнимает уже всю родную *благословенную* землю, высвечивая страдающую душу автора как истинно русскую: «И уже совсем не понимаешь, // Как с такой любовью дальше жить?»; «Светом ты своим насквозь пронзила, // Искупив у темноты меня».

По Михайлову, «*правда бессловесна*», и душа, которая тянется к своему истинному состоянию, чувствует это. В природе чёрное и белое не подменяют друг друга, простота положений и очевидность предметов обладают бытийной чёткостью, тут нет места «воле и уму». Такое наблюдение как будто находится в противоречии с преданием, по которому Адам назначал *правильные* имена окружающему миру, и тот существовал дальше уже в соответствии с именем-смыслом каждого предмета и существа. На самом деле у поэта речь идёт совсем не о первичном, Божественном содержании земного окоёма – но о последующих дополнениях и уточнениях эгоистичного человеческого ума, который старательно «заболтал» все слова и не поленился стереть в порошок кристальные смыслы, поддерживающие стройность нашего сознания.

*Веет ветер с небесных полей,
Не жалеи ни о чём, не жалеи.
Слышишь сирую песню его?
Нету здесь ничего твоего.*

Валерий Михайлов – поэт поразительной интуитивной остроты зрения. Его метафизические догадки напрямую связаны с бессмертием человека, с растворенностью его в общем грандиозном потоке бытия. Между тем некое маленькое зёрнышко, которое хранит в себе человеческое «я», не ускользает от внимания автора. Скоротечность пребывания на земле и непомерный океан жизни, омывающий наше присутствие в земной юдоли, противостоят друг другу в его поэзии. Эти два образа пугающе не равновесны, однако внутренний космос души, плотно сжатый и стеснённый реальными обстоятельствами, потенциально огромен. Потому неосознанное человеческое противопоставление *себя маленького – мирозданию большому* имеет не только неизъяснимую логику, но и соразмерность позиций, которая угадывается уже не чувством, а каким-то мерцанием давнего позабытого знания.

Стихи о детстве или эхо детских впечатлений во множестве присутствуют в творчестве Михайлова. Они не только контрастно соприкасаются с «взрослым» укладом, до предела насыщенным словами без содержания и двусмысленными вещами. Но и свидетельствуют о потаённом понимании искренности мира, которая открывается только маленькому человеку.

*Как дивно пахнет детская душа!
Она, как свет любви, благоуханна...*

Поэтический рисунок у Валерия Михайлова всегда отчётлив в деталях – это, скорее, отточенная графика, нежели карандашный набросок. Одновременно цвет в его стихотворениях уступает первенство линии. Подобные приметы неизбежно отражаются в интонации лирического рассказа. Поэту свойственна определённая жёсткость голоса, который может быть и тихим, тёплым, однако из него невозможно изъять контраст белого и чёрного, грубого и ласкового, искреннего и фальшивого – все те тонировки действительного и надмирного, которые терзают сердце автора. Они не отменяют чувство сострадания к людям и любви к родине, но отчётливо свидетельствуют о психологической тяжести ноши, которую приходится нести поэту – певцу и провидцу, обычному человеку и странному посланцу неба на земле.

*Не здесь я сгорю до конца – а в прибежище Света,
Где пламенем горним живёт и сияет округа:
Там лето Господне цветёт, бесконечное лето,
И души становятся снова частицами Духа...*

2016

ОТДАЙ СЕБЯ, ДУШИ НЕ ПОЖАЛЕВ

Русская правда в поэме Василия Дворцова «Правый мир»

В последние десятилетия в русской лирике жанр поэмы, как уже упоминалось мною, отошёл в тень и стал почти не виден за потоком малых форм. В свою очередь, короткие сюжеты сегодня в избытке наполнены предметами и явлениями малозначительными или частными, когда подробности личной жизни автора «высыпаются» на доверчивого читателя, как из рога изобилия. В этом смысле поэма – антипод подобным опусам: это произведение строгое, все пункты которого связаны единым сюжетом, канвой событий или настроением, в котором, так или иначе, содержатся приметы времени, поступки и нравственная оценка происходящего. В советскую эпоху именно в жанре поэмы нередко решалась ещё и задача просветительская, когда повествователь словно вёл довольно протяжённый разговор с современником, открывшим книгу. Ярким примером подобной интонации были поэмы Василия Фёдорова.

Вот почему для автора принципиально то, как он построит беседу со своим читателем, как будет соотноситься с лирическим героем сюжета, где в пространстве и времени находится точка, из которой освещается прошлое – семейное, любовное, историческое... И по этим

причинам сиюминутное выпадает из традиционного облика русской поэмы, сливается со стихотворной публицистикой и стремительно исчезает со сменой исторической эпохи. Так случилось с многочисленными опусами Евгения Евтушенко.

Эпический строй в поэзии в наши дни востребован читателем, но невероятно труден в осуществлении. Лживое время искажает, кажется, любые ракурсы и низводит высокие слова до дежурных сочетаний. В особенности это касается исторических вех XX века. Художник, рискнувший взять в качестве основы для своего большого произведения страницы нашей недавней истории, должен обладать не только острым зрением, но и чувством меры, которое связывает его речь и не даёт ей растечься словесным морем: необходимую полноту деталей, изображающих картину, следует выписать литературно отчётливо и внятно.

Поэма Василия Дворцова «Правый мир» кажется вещью дерзкой и достаточно редкой для сегодняшней русской лирики. Её сюжет выхватывает из прошлого детство главного героя на рубеже 1930-х годов, военные действия на озере Хасан, начало Великой Отечественной войны, Сталинградскую битву и схватку с Японией, послевоенное время... Перед нами летопись страны – и одной жизни. В таком единении можно найти уроки Твардовского. Тем более что конкретика боевых будней в его интерпретации стала почти эталоном для батальных эпизодов нашей поэзии.

Стоит выделить важные художественные акценты при обращении к тексту поэмы Дворцова: язык; нравственная позиция автора и героя; цикличность сюжета, в котором

наглядно перекликаются зачин с финалом; философские отвлечения и попытка взглянуть на земные коллизии сверху, «с высоты парящего орла»; лирические связки, обозначающие паузу в эмоциональном движении читателя по сюжету и позволяющие продолжить повествование с новой исторической точки; степень приближения авторской «оптики» к событиям и людям.

Язык поэмы «Правый мир» разнообразен. Интонация варьируется от фольклорно-сказовой, с просторечием и диалектными словами, до песенной – с разговорными оборотами и житейской наглядностью. От сдержанной, изобразительной в описании огневого сражения – до яростно-лаконичной в показе сабельной сечи:

*И сразу же из-под пурги в охват,
Махая саблями с визгливым гиком,
Волною пенной вздулся мигом
Румынской кавалерии отряд.*

*Да, вот оно! – и – «Шашки наголо!»
Да, вот оно! – и россыпью навстречу.
Как в праздник – в долгожданность сечи
Два эскадрона, радостно и зло.*

*Сошлись. Ударились до звона, до огня,
Так, что и кони в ярости вздурили,
И – наконец-то! Всё, как их учили –
Привстал в коротких стременах Илья.*

*Клинок при рубке вовсе не блестит,
Кисть, локоть и плечо в своей свободе –*

*Послал на выдох, потянул на входе –
Свист, хруст и ... – всё, убит.*

*Главней оружия в бою глаза:
Рубя врага, уж смотришь на другого.
Что совершил – не стоит дорогого,
Смотри везде, но только не назад.*

*Дух воина – не озверелый гнев.
Дух воина есть щит любви и веры.
За что ты здесь? За то и полной мерой
Отдай себя, души не пожалев.*

Сокращая дистанцию между «наблюдателем» и событием, в насыщенную подробностями картину вводится экспрессия и психологически окрашенное отношение рассказчика к происходящему. Но главной цементирующей силой в поэме, стягивающей её части в единый сюжет, остаётся лирическое начало, подчёркивающее родовую близость автора и его героя. Чувство рода и принадлежности к русскому корню, пожалуй, впервые за последние годы так явно и непротиворечиво по отношению к Православной вере присутствует в отечественном лирико-эпическом повествовании.

*Добре же, сынку, добре.
Наша руда не иссохнет –
Христос нам поставлен примером,
За ним мы походствуем с верой,
Русскую правду храня.*

Сама фактура языка здесь отличается редкой вольностью. Просторечие порой приобретает характер речевой волны, в которую погружается читатель, во многом не готовый к тому и старающийся слегка отодвинуть от себя течение лиц и событий. Но сюжет властно притягивает его, и первое ошеломление постепенно исчезает.

Название поэмы отсылает нас к древним славянским понятиям. Навь как тёмный и мёртвый в своих основаниях мир проглядывает в эпизодах фашистского нашествия:

*Тяжёлые снаряды – визг и вой –
Вбивались в насыпь, в избы, в огороды,
И поднимались, разрастались всходы
Цветов из ада, нави ледяной.*

Ушедшая из повседневного обихода Правь находит себя в переключке с Православием и неявно столетиями присутствует в пространстве русской жизни в значении «правильный, достойный, духовно верный, честный, мужественный, искренний в любви, хранящий память о прошлом». Все поступки действующих лиц в произведении оцениваются с названной позиции, потому что только она поддерживает последовательное созидание и безоговорочное продолжение рода.

*Такие мы – под игом и в неволе
Сильнее мира чувством правоты.*

Лирический герой в начале поэмы предстаёт перед читателем мальчиком, задающим отцу наивные вопросы, в которых проглядывает сама суть русского бытия.

*Ба́тько, твои ладони –
Черпень для Океана,
Землю который качает
Под каганицами Стожар.*

*Ба́тько, твоими плечами
Мир заграждён от невзгоды,
А лысина с белым шрамом –
Адамовая гора.*

*Ноги твои – ворота,
Шея – платан за гайтаном,
Свистнешь – у турок буря,
Зыкнешь – Кавказ затрусит.*

*Ба́тько, ведь будет ладно,
Коли я тоже стану
Сильным, как ты, и смелым,
Истинным казаком?*

В финале, уже будучи стариком, он сажает маленького внука на верного коня «поближе к холке», они выходят за ворота и неторопливо идут к лугу – к простору, который так сопряжён со свободой русского духа. Ребёнок спрашивает деда о его подвигах на войне, о русском героизме, которым только и был спасён мир.

Вновь звучат слова, как будто волшебным эхом повторя однажды сказанное: «...коли я тоже стану сильным, как ты, и смелым, истинным казаком? Деда, а, деда... Деда!!!»

СКВОЗЬ КАМЕНЬ

Последний взглас похож на страстное вопрошание выросшего мальчика, обращённое к тени из прошлого: стал ли он сегодня таким, каким хотел быть вчера?

Перед нами – осколок потаённого разговора старшего поколения с самим собой. И напутствие тем, кто сейчас только осознаёт себя и нащупывает почву, из которой про-изросла русская история.

2020

НА РАССВЕТЕ ЗАВТРАШНЕГО ДНЯ

О стихотворениях Валерия Сухова

Современная русская поэзия до сих пор во многом несёт на себе печать так называемого «шестидесятничества» – стихотворной публицистики, рассчитанной на мгновенное понимание и незамедлительный эмоциональный отклик читателя и слушателя. Нет сомнений, такое «прямое» поэтическое слово в иные моменты жизни и истории для художника очень важно. Но беда в том, что нынешняя поэзия словно бы забыла о своей сокровенной задаче, «приравняв перо к штыку», сменила протяжную песню на маршевые ритмы, точные, содержательные строки – на гневную аффектированную речь, тихие слёзы – на оглушительные вскрики погребальной плакальщицы. В каждом из этих предпочтений нет ничего предосудительного, однако чувство меры – забыто. И вот уже слова заболтаны, гнев становится дежурным, боевые возгласы не трогают уставшее сердце... Реально художник стал перед выбором: быть глубоким, вдумчивым, тонким живописцем и мыслителем – или выбрать путь плаката, отражающего злобу дня и живущего очень недолго: доколе этот скудный день продлится. По существу, перед нами противостояние искусства и журналистики как версификаторского ремесла. Нравственные акценты тут ни при чём – речь о фактуре письма.

Среди поэтов русской провинции имя Валерия Сухова известно с конца 80-х годов прошлого столетия. В многообразном своде его стихотворений масса вещей этого первого, журналистского толка. Они наполнены страданием и нежностью к людям и родному краю, но их эскизность по прошествии времени вызывает в читателе непродолжительные чувства – «послесвечения» поэтических строк мы здесь не найдём. Хотя дневник тяжких лет России эти стихи, безусловно, пополнят.

*Что может быть страшнее смерти?
Когда уже надежды нет...
И в госпитале на рассвете
Не спят калеки в двадцать лет.*

*Мать, дрогнув, входит в дверь палаты.
Кровати выстроились в ряд.
На них, как на крестах распяты,
В бинтах её сыны лежат.*

*Им соловьи любви отпели.
Не нянчить матери внучат.
Распилами берёз в апреле
Обрубки тел кровоточат.*

*Войной изломанные жизни.
Нет рук и ног, а всё болят...
И, как немой укор отчизне,
Глаза тех стриженных ребят.*

«Военный госпиталь в Ташкенте» (1986)

Двадцатилетие, обозначенное хаосом «перестройки», бесчеловечностью 90-х годов и робкими надеждами первых лет нового века, породило гигантскую болевую волну в нашей поэзии. Её напор пригибал к земле всё светлое, радостное и жизнеутверждающее. Без преувеличения можно сказать, что это было неуловимое дыхание смерти. Но русский дух выстоял, преодолел инерцию распада всего и вся – и объял собой до сих пор ещё прекрасный отчий простор.

Теперь, возведя взор от выжженной и разорённой пяди скорбной почвы к горизонту и затем – к небесной выси, русский человек распрямился и обрёл устойчивость. А безмерная боль умалилась и заняла положенное ей в земном распорядке место. Болят раны, и вздрагивает душа, вспоминая горестное вчера. Однако это уже – признак живого, которое может быть разным, одновременно счастливым и грустным, сильным и слабым, умирающим и нарождающимся вновь...

*Занесённая снегом Россия.
Позабытая Богом земля.
Тяжкий крест до небес возносила,
Подставляя, как плечи, поля.*

*Видно, русское нужно терпенье,
Чтобы верить под вражьей пятой:
«Это с Божьего благословенья
Русь за муки назвали Святой!»*

«Терпенье» (1993)

Так и в поэзии Валерия Сухова повторяющиеся образы «поля боли», «полюны» в разных вариациях сменяются сокровённым переживанием коллизий Священного Предания: притчи о блудном сыне, жертвенности Агнца, крестных мук Спасителя. Автор видит мистические приметы в бытовом течении жизни, и голос его сдержан, в нём нет надрыва, но есть мудрая бесстрастность иконописи, в особенности сюжетов о мучениках за Веру Христову.

Евангельский отблеск в стихах Сухова совсем не демонстративен. Сначала перед нами предстаёт реальность, очень точно прописанная словами, а уже затем проявляется её бытийный шлейф, как бы говоря нам: так было прежде, и смысл происходящего тогда не был понят. «Евангелие» предстаёт путеводителем смыслов человеческой истории и человеческой жизни. Эта позиция – одна из самых сильных в поэтике Валерия Сухова:

*Тень вздымается зыбко.
Брёвна в древней резьбе.
Чуть качается зыбка
В полутёмной избе.*

*Тянет тёплой истомой
Из овчин на печи.
Острый запах соломы.
Тусклый трепет свечи...*

*Свет лампы неяркий
Озарил образá.
У беременной ярки
Человечьи глаза.*

*Ничего не меняется
За две тысячи лет.
Божий агнец появится
Утром на свет.*

«Зыбка» (2005)

Для поэта важнейшие понятия – материнство, вина и прощение, малая родина и Россия, перекликающаяся в своей необъятности с древним русским образом матери сырой земли. В стихотворении «Небесные всходы» есть неявное уподобление: Русь – соединение почвы и неба. Тут вера, любовь и чувство родства сливаются в одно непостижимое для иноземца переживание:

*Чернеют сгоревшие пашни России.
В них дождик посеял свои семена.
Не зря чернозём помесили мессии –
Не хлебом единым живёшь ты, страна!*

*Свинцовою тучей нависли невзгоды.
Мы замерли на роковом рубеже.
Кто выжег до корня небесные всходы,
Взошедшие в русской наивной душе?!*

«Небесные всходы» (1993)

В «русской наивной душе» много лёгкого и тяжёлого, она, словно большое дитя, порою не ведаёт что творит. Но как у детей чисты слёзы признания в проступке, так и в нашем человеке светится огонёк раскаяния в содеянном

– сначала едва-едва, потом всё более сильно и всепоглощающе...

«Есенинская линия» в современной поэзии представлена достаточно широко. Однако несравненный лиризм великого русского поэта, доверительность и интимность его песни под силу не каждому, кто «под Есениным ходит».

Постановка голоса, чувство дистанции между художником, предметом и читателем, спокойная уверенность в том, что слова послушаются песнопевца и лягут в единственно верном порядке на лист бумаги – эти «есенинские» свойства достаточно редки. В стихотворениях Валерия Сухова с течением лет они проявляются всё чаще.

*Пью из чаши небесной прозрачную синь.
Тень в траве побраталась с былыми веками.
Моё сердце пронзила стрелойю полынь –
И прозрели глаза васильками.*

*На кургане стою, ветром горьким дыша.
Поседел я от облака пыли дорожной.
В поле боли осталась живая душа.
Обернулась она в оберег – подорожник.*

*Горьким млеком меня напитал молочай.
От татарника скулы достались косые.
Повителью сплелась материнства печаль.
Целовала роса мои ноги босые.*

*Я корнями за землю родную держусь.
Каждой жилкой в суровый суглинок врастаю.*

Вячеслав Люты́й. На рассвете завтрашнего дня

*Смерть с размаху подкосит меня, ну и пусть.
Встав травой молодой, вновь я всё наверстаю.*

*Потому-то и песни мои от земли
Так шумят под дождём заливным разнотравьем.
Потому-то и счастлив я так от любви,
Что навеки сроднился с простором бескрайним.*

«От земли» (2000)

Сквозь толщу наработанных тем и образов, через усталость души и утомление сердца прорастает фигура нового поэта – зрелого, умудрённого жизнью, свободно говорящего о России и русском человеке – вчера, сегодня и на рассвете завтрашнего дня.

2008, 2020

НА МИСТИЧЕСКОЙ ЧЕРТЕ

О главной книге Юрия Беличенко

Всю жизнь Юрий Беличенко писал стихи. Он любил Лермонтова и мечтал написать книгу о нём, в которой будут развеяны домыслы и житейские легенды, заслоняющие собой величие духовного подвига этого неразгаданного русского гения. Лермонтов был офицером и служил на Кавказе. Чтобы понять детали его жизненного пути, проникнуть в мотивы поступков, необходимо знать логику офицерского существования, «букву» военного распорядка. И, конечно же, нужно любить того, о ком пишешь, и доверять его нравственным предпочтениям.

Юрий Беличенко – русский офицер иного века, и это обстоятельство стало краеугольным в его кропотливой и неустанной работе над лермонтовской биографией. Книга о Лермонтове как будто подводила итог жизни исследователя, и совсем не случайно завершающая её благодарность Богу – за то, что дал силы и срок завершить сей труд. Журнал «Подъём» напечатал эту работу Юрия Беличенко под названием «Лермонтов», обозначив её основательность и не частность суждений её автора. Она читается увлечённо и оставляет светлое впечатление – так бывает, когда узнаёшь новое о любимом человеке, когда встречаешь ещё одно свидетельство его чистоты и духовной стойкости,

когда видишь: рассказчик внимателен и непредвзят и его занимает правда поступка и точность слова.

Написав книгу о Лермонтове, Юрий Беличенко удивительно вырос как поэт – в его стихах появилось неупоимое знание о том, что́ есть жизнь, и что́ мы в ней значим. Притом детали мира в его стихах не стёрлись философским рассуждением – но умножились и удивительно упорядочились, как будто подчёркивая красоту и порядок Божьего Творения. Поэт Юрий Беличенко предстал перед своим читателем каким-то другим человеком, словно стоящим на мистической черте: той, что разделяет мир земной, живой, но тленный – и мир неведомый, заветный, вечно живой, не знающий смерти, свободный от лжи и зла.

Этот земной облик поэта был с нами недолго. Однако мы услышали его слова и знаем, что свой духовный долг он исполнил. Его пример поучителен и высок ещё и потому, что реальность, в которой мы сегодня живём, более всего располагает к низменному и мгновенному. И теперь уже нам поручено служение свету и чистоте – и дай нам Бог сил на это.

ВОЛШЕБНАЯ ВОЛЯ ПОЭТА

Лирика Михаила Каменецкого

Новый век, рациональный и самовлюблённый, пожалуй, проник во все уголки нынешнего существования. Казалось бы, поэзия по своей лирической природе не должна быть подвержена этому влиянию, которое, подобно жаркому ветру пустыни, способно засушить всю непредсказуемую живость человеческого бытия. Но нет, и теперь в стихах рассудочность чувствует себя как дома, тогда как полтора века тому назад это литературное свойство считалось недостатком. Строки молодых и старых, «мужские» и «женские», вне зависимости от темы, соединили в себе властное авторское эго и стремление сочинителя быть судьёй всему, на что упадёт его цепкий взгляд. На этом фоне стихотворения, проникнутые внутренним страданием, душевной мягкостью, бережным отношением к памяти, сокровенным чувством родной почвы – радостное явление. И хотя подобных произведений и сегодня немало, однако на первом плане – всё же их противоположность.

Лирика воронежского поэта Михаила Каменецкого – пример строк, одухотворённых переживанием, в котором есть место всему: и близким людям, и великим событиям, и скрытому страданию. Одни стихи Каменецкого напевны, другие – строги по мысли, которая движет их сюжет.

Литературный инструментарий автора широк и гибок, слова послушны воле поэта и способны быть мягкими и жёсткими по интонации, по смыслу – прямыми и весомыми или лёгкими, пастельными.

Каменецкий не заваливает читателя предметами, которые находятся в пределах досягаемости его зрения или руки. Такая «творческая барахолка» сегодня очень популярна, будучи призвана, очевидно, скрыть, духовную бедность повествователя. Органическое сочетание большого и малого, главного и второстепенного, фронтального – и бокового, фонового всегда украшало русскую поэзию. И в таком ракурсе творчество Михаила Каменецкого классично. Для воронежской литературы поэзия Каменецкого важна ещё и чутким отношением автора к интонациям песен Алексея Кольцова. Умолкнут легкомысленные суждения о «вчерашнем дне» кольцовской музыки, и станет очевидным, что её традиции – своего рода показатель жизненной силы русского поэтического слова; показатель его универсальной способности коснуться всего и каждого – и сохранить свою единственность, обозначенную именем автора.

Волшебное умение заморозить читателя стихотворной речью среди поэтов встречается нечасто. Так было в прошлые века и десятилетия, так обстоит дело и сейчас. Михаил Каменецкий в своих стихах словно бы подводит читателя к каждой дорогóй его сердцу картине, оживляет её и вводит читателя в круг её действующих лиц. В этом – особая теплота его стихотворений, их задушевность и залог долгой жизни в памяти читателя.

У БЕРЕГА ВОДА ЧИСТА И ХОЛОДНА

*Оттенки красоты и смысла
в стихах Владимира Шемшученко*

*Туда, где пахнет яблоком и хлебом,
Туда, где Бог людей своих хранит,
Под русским не кончающимся небом,
Где всё и вся – по-русски говорит.*

Владимир Шемшученко

Совместить гражданскую тематику с пейзажными и собственно лирическими стихотворениями удаётся далеко не всякому автору. Подобное свойство таланта присуще, как правило, только большим поэтам. Во всех остальных случаях одни творческие приоритеты, теряя выразительность и единственность художественного высказывания, уступают другим – и перед читателем предстаёт по преимуществу либо трибун, либо певец затаённых переживаний.

Стихи Владимира Шемшученко почти всегда остро социальные, их отличает жёсткость национальных и родовых акцентов, духовная определённость. Эти приметы воплощены в интонации, в словаре, в логике развития сюжета и его контрастах. С полным правом их можно отнести к «поэзии мысли». Однако образность и способность поэта

совмещать далёкое с близким и мгновенное с вечным выходят за границы подобного лирического ареала и рождают вещи поистине нежные и тонкие.

Новая книга стихотворений Шемшученко «Мысль превращается в слова»⁷ знакомит нас с автором во многом универсальным, а название сборника словно бы говорит, что слова, напитанные мыслью, притягательны и широки, глубоки и подчас самодостаточны, поскольку в них живёт красота, которая выше всякого рационального суждения. И в заглавном тезисе книги самым важным оказывается *превращение*.

Шемшученко здесь предстаёт фигурой неожиданной в каждой последующей строке. Он может проявиться тихо и доверительно, в жанровом отношении – занимательно. И вдруг возникает сюжетный поворот – или, точнее сказать, сюжетный перелом – и образ автора становится предельно отчётлив, а речь его обретает твёрдость и непререкаемую интонацию. В новом сборнике он кажется более лиричным по сравнению со своим литературным обликом прежних лет. Большой цикл стихотворений «Марине» является в этом смысле центром книги, в которой, разумеется, есть и другие тематические позиции. Однако такое единство любви и призвания, экзистенциальной тоски и социальной рефлексии, природных картин и жанра делают эту вещь своего рода «художественным позвоночником» всего корпуса представленных вниманию читателя поэтических повествований.

⁷ Владимир Шемшученко. Мысль превращается в слова. Избранные стихотворения. – СПб, 2020.

*Чиркну спичкой – и станет светло,
И в оконном стекле отраженьё
Передразнит любое движенье,
И рука превратится в крыло...*

.....
*Вспомни, как не плясал под чужую дуду,
Как старался в дугу не согнуться...
Не гони меня – я без тебя пропаду,
И стихи по земле разбредутся.*

.....
*Я вижу рождение зла и добра
В лучах отражённого света.
Я знаю, как чёрная смотрит дыра
Из табельного пистолета.*

.....
*Перебранка полешек, бормотанье огня
И волос твоих рыжих волнующий запах...
Я тебя назову: свет осеннего дня
Или, лучше – предзимье на заячьих лапах.*

У Шемшученко в построении сюжета очень большую роль играет созерцание. Причём автор, вглядываясь в пейзаж или ситуацию, не остаётся вдалеке от событий, но как-то неуловимо к ним приближается, будто скользя и тем самым преодолевая дистанцию. В этом есть элемент кинематографа, хотя чувство меры позволяет поэту погасить движение и остановиться вовремя, не превращая дальше в фантазмагорию деталей, что так примечательно в текстах модернистских авторов. Он помнит, что «Россия – это тишина», а русское созерцание приближает человека к самой материи бытия, преображая быт, который на

деле – только малое, самое начальное средство, необходимое для прозрения.

Человеческая память живёт в природе, в её нерукотворных составных частях – реке, поле, лесе, которые однажды могут вспалиться и восстановить эпизоды прошлого: в печали и радости, в беспощадном ужасе – и щедрости измученного сердца. Вот почему так много биографических отсылок в стихах поэта к истории рода и дружбе с корневыми, прошедшими жестокие испытания людьми, порой со страшной судьбой – но с не засохшим сердцем.

*...Ты слышишь, как растёт трава
Из глаз единственного брата...*

*.....
Он был болен и знал, что умрёт.
Положив мою книгу на полку,
Вдруг сказал: «Так нельзя про народ.
В писанине такой мало толку».*

*Я ему возражал, говорил,
Что традиции ставят препоны,
Что Мефодий забыт и Кирилл,
Что нет места в стихах для иконы.*

*«Замолчи! – оборвал он. – Шпана!
Что ты смыслишь! Поэзия – это...»
И закашлялся. И тишина...
И оставил меня без ответа.*

Русское начало у Шемшученко никогда не пряталось и не отрекалось от самого себя, он – человек наследства.

Красный и белый цвет в его строках постоянно спорят друг с другом, будто имперская Россия и её советское воплощение. Ни один цвет не берёт верх постоянно. Эти краски, каждая по-своему, дороги автору и вошли в его плоть и кровь. Между тем он с болью понимает, что сегодня русский человек на родной земле стал фигурой неприкаянной. Исподволь, более изображая, а не называя вещи должными именами, поэт предлагает читателю мизансцены, в которых азиатский уклад теснит изначальный, славянский: «Всё назойливей запахи кухни восточной, / Но не многие знают – так пахнет беда». У него чрезвычайно обострено взглядывание и вслушивание в реальность. Он чувствует: что-то происходит, и обозначает – ЧТО. Осязает всей кожей: какие-то события готовятся и вот-вот свершатся, и обозначает – ПОЧЕМУ.

*Проснусь среди ночи, как в детстве, луну отдышу
В замёрзшем окошке, и свет снизойдёт к изголовью...
У Господа я всепрощенья себе не прошу,
Я только молю, чтобы сердце наполнил любовью.*

*Когда надо мной в одночасье нависнет вина
За то, что себя возомнил и судьёй, и пророком,
Я чашу раскаянья радостно выпью до дна,
Чтоб сын, повзрослев, из неё не отпил ненароком.*

Многие приметы настоящего и прошлого Шемшученко показывает вскользь на фоне размеренной интонации лирического рассказа. Сочетание мелькнувшей жизненной грани, острой и ранящей, со спокойной сюжетной основой оказывается на редкость пронзительным. Точно

так же построены и подготовлены почти все финальные строки самых важных стихотворений поэта. Примечательно, что, когда он пишет о природе или о любви, о быте или о творческом призвании, у него совершенно непредсказуемо, но очень естественно в строке возникает человек русской идеи, русского уклада и русского характера («Как всё просто, по-русски, без глупых прикрас»; «...от безбожных отцов не рождаются русские дети»; «Я – смиреннейший подмастерье, / данник русского языка»; «Мы ляжем в нашу землю здесь, мы не уйдём, мы коренные, / И рюмку водки с коркой хлеба оставим на краю стола»).

В художественном созерцании поэта есть одна важная особенность. Соприкасаясь с большими вещами, он не умаляет собственную мысль, не принимает свою зримую малость в виду огромных окружающих предметов. Он – их часть, которая столь же велика. Это слияние человеческого космоса – с космосом вещественным, слияние на равных началах. Потому что видимый человек есть только тень человека подлинного («...Между небом и мной – неразрывная нить»; «...тучи тычутся в колени / И тают от тепла рукí»; «...заново научишься дышать / И чувствовать губами привкус звука»). Не в последнюю очередь в таком мироощущении сказывается происхождение автора. Он может посетовать на «западный» Петербург, который ему куда ближе срединной и пёстрой Москвы («Всё никак не привыкну к лесам и болотам, / Не хватает простора глазам степняка»), однако все его стихи о городе теряются на фоне более общих сюжетов. Кажется, что в них нет сверхзадачи, лирического откровения. И в том – совсем не изъян поэта Владимира Шемшученко: тут видны бытийные провалы города как такового.

СКВОЗЬ КАМЕНЬ

Наверное, мы вплотную подошли к черте, отделяющей органичную жизнь от искусственной, вольное и радостное присутствие в мире – от выморочного и безысходного. Близость подобной вехи в той или иной степени сказывается на всём строе современного ума и душевного обыкновения – в России это кажется несомненным...

*У берега вода чиста и холодна.
Прозрачные леса отчаянно красивы.
Плесни-ка мне, дружок, карельского вина,
Зателим костерок – ну, хоть у этой ивы.*

*Она среди камней стоит, едва дыша –
Объятия ветров настойчивы и грубы...
Мы наберём с тобой сухого камыша,
И для неё сошьём из дыма лисью шубу.*

*Как дышится легко! Как звёзды высоки!
И воздух не горчит, а первым пахнет снегом...
Я подниму с земли листочки-лепестки
И глубоко вдохну, и выдохну: О-н-е-г-а...*

Говоря о превращении замысла в слово, необходимо обозначить творческие черты поэта, который собственно и осуществляет это, без преувеличения, волшебство. Фигура его противоречива, своенравная натура позволяет без церемоний, «прямо в губы» целовать слова. Хотя такой облик во многом напускной: автор вслушивается в звучание речи и искусно организует её, оживотворяя художественными образами и уходя от первоначальной

сухости тревожащего сердце и душу замысла («Подснежник скукожился в банке, / Как ставшая былью мечта»). Поэт рисует нравы литературной среды в духе традиций Блока и Есенина, одновременно насыщая сюжет отблесками социальных явлений, драматизмом судьбы художника.

*Позарастала жизнь разрыв-травой.
Мы в простоте сказать не можем слова.
Уиёл, не нарушая наш покой,
Безвестный гений, не нашедший крова.*

У Шемшученко есть очень мудрое стихотворение, скромно определённое автором как «дидактика». Поэтическое вдохновение, по его словам, стоит соединять с реальным миром, яркими чувствами, с любовью к Родине, с неподвластной разуму песней. Поэзия – вся здесь, рядом с нами и внутри нас, на грани видимого и невидимого. И в этом ее загадка и великая сила.

*Не заглядывай в бездну, поэт –
Жизнь земная всего лишь минутка.
Расскажи, как цветёт незабудка,
Поднебесья вобравшая цвет.
<...>
Расскажи, как туманный рассвет
Режет крыльями дикая утка...
Не заглядывай в бездну, поэт –
Своеволье не стóит рассудка.*

У Владимира Шемшученко очевидна драгоценная для нынешнего времени особенность таланта: он способен

СКВОЗЬ КАМЕНЬ

видеть предмет и картину как нечто целостное. Острота художественного зрения позволяет ему вглядываться в детали, не расчленяя действительность на мёртвые составные части, что с энтузиазмом душевнобольного делает сочинитель-постмодернист.

Красота и смысл – не инструменты познания отчуждённого мира, а часть человека и Царства, в которое он был некогда призван Создателем. Хочется верить – не по ошибке.

2020

ОТБЛЕСК НА СТЫЛОМ СНЕГУ

Поэтический голос Владимира Корнилова

К началу нового века читатель привык или, быть может, притерпелся к интеллектуализму в русской поэзии. Неожиданный образ, смелое сближение вещей очевидно далёких, изобретательный сюжет, синтаксические переносы в строке и вольная строфика – казалось бы, всё уводит любителя отечественной лирики от наивного переживания, восхищения природой, от простых событий и наглядных характеров. Эти приметы как будто говорят нам, что человек нынешний стал сложнее, ум его склонен различать ранее неведомые оттенки смысла, а простосердечное созерцание окончательно осталось в прошлом.

Однако в подобной установке скрыта демоническая уловка, которая, в первую очередь, спорит с евангельскими словами: «Будьте как дети». И всякий раз, когда поэтическая строка терзает ум и сердце читателя, жажда чистого слова и незамутнённого цивилизацией восторга перед прекрасным ликом природы опрокидывает современные поэтические правила и ведёт усталую душу к первоначальным чувствам и искренним, незатейливым словам.

Во многом такое рассуждение справедливо для стихотворений Владимира Корнилова, сибирского поэта, строки которого хранят волшебные картины сибирской

тайги, преобразования времён года, русскую удаль, семейные скрепы и трудное бытие подлинно русского человека.

Стихи Корнилова часто проговаривают те максимы, которые держат в единстве порой неукротимые свойства характера нашего народа: «с чем сравнить материнскую силу?»; «в глазах учительницы гнев // и боль, и гордость затаённая. // И представлялась нам в огне // земля отцов непокорённая»; «это Русь, мне давшая в наследство // родовые ценности свои». Однако у поэта эти акценты совершенно лишены напористого атакующего звучания. Его речь повествует о событиях житейских, которые вполне могли бы случиться в иных местах и с другими людьми. Типичность происходящего кажется, на мимолётный взгляд, недостатком сюжета, изъяном образной системы стихотворения. Но, прочитав поэтическую историю без спешки и интеллектуальной надменности, видишь теплоту сердца рассказчика и сочувствуешь его героям.

*На исходе январского дня
Мать, обнявши седую осину,
Родила на полянке меня...*

*Лес был полон рабочего люда.
Пели пилы, и ухал колун.
Каркал ворон, встревоженный гудом,
Одряхлевший, как старый колдун.*

<...>

*...Недороды да бедность по сёлам.
Даже песни не пелись без слёз.
Дед же въехал в деревню весёлым:
«Мужики! Пополнение привёз!»*

Картины, которые пишет лирической строкой Владимир Корнилов, отличаются тем же легко узнаваемым, общим для автора и его собеседника переживанием, которое мы находим на живописных полотнах времён Великой Отечественной войны и послевоенной эпохи. И этот, живущий в его стихах подлинный реализм происходящего, открытость эмоций и смыслов сегодня – почти редкость, ведь даже затаённость персонажей принципиально носит теперь экзистенциальный характер.

Природа у поэта пронизана светом и переливами оттенков, каждое время года наполнено особым тайным смыслом, который скрыт в знакомых пейзажных деталях и бытовых заботах.

Человек и окружающий его мир находятся в согласном взаимодействии: небеса, деревья, зверье, земля и вода живут своим распорядком, человек соприкасается с ними – но не вторгается в этот уклад хозяином, не ломает под себя нерукотворную вселенную.

*Спят деревеньки в таёжной тиши.
Зимние тропы глухи.
Месяц в сторожке огонь потушил,
Иней осыпал с ольхи...*

*Словно стрелец, заступивший в дозор,
Молча обходит тайгу,
Ярко горит его острый топор –
Отблеск на стылом снегу.*

*...Ну, а когда прокричат петухи,
Высветят зори узор –*

*Месяц в сугробе под сенью ольхи
Спрячет до ночи топор.*

Созерцание природы у Корнилова удивительно переключается с тематически похожими строками Дмитрия Кедрина. Подобное лирическое «эхо» подчёркивает мастерство современного автора, состоящего в творческом родстве с художником, чья поэтическая искусённость несомненна.

В пространстве поэзии рубежа столетий голос Владимира Корнилова звучит негромко. Между тем, самобытность его интонации, точный выбор предметов и лиц, населяющих увиденный им мир, замечательная естественность речи, в которой растворяется техника стиха и на первый план выходит само существо разговора поэта с читателем – всё это можно отнести к главным приметам русской поэзии, соединившей в себе литературную высоту и живое просторечие. Сочетаясь с эмоциями, продиктованными нынешним «железным веком», стихотворные образы Корнилова помогают нашему современнику вновь обрести глубокое дыхание и ничем не замутнённую тихую радость бытия.

ПО РАВНОВЕЛИКИМ КРАЯМ МАТЕРИНСКОЙ ЗЕМЛИ

О новой книге Андрея Расторгуева

*Я никому надежды не продаю –
так отдаю. Осталось ещё чуть-чуть.
Из книги «Земля крылатых яблонь»⁸*

Стихи екатеринбургского поэта Андрея Расторгуева несут на себе достаточно явственный отпечаток стиля. В нынешнее время, когда стилевые особенности лирического письма зачастую подменяют собственно содержание поэтического высказывания, глубоко прочувствованного автором и лично окрашенного – это обстоятельство, в отличие от прошлых литературных десятилетий, скорее настораживает, нежели привлекает: обман сочинителей-версификаторов в последние годы стал слишком частым. Однако острота зрения поэта и его способность видеть в густоте примет и деталей самую важную для него черту отодвигает в сторону прецеденты «поэтического иллюзионизма» и заставляет читателя поверить, что сейчас потаённый разговор будет вестись всерьёз и безо всякой пощады по отношению к *alter ego* автора.

⁸ Андрей Расторгуев. Земля крылатых яблонь: Стихи. – Екатеринбург, 2019.

Стилевая поэтическая походка Андрея Расторгуева берёт начало в устной речи. Здесь нередко так же скрадываются промежуточные слова, и сообщается сразу о главном: «...не говорим, как пишем – а пишем, как говорим...». В таком поэтическом приёме присутствуют свойства эллиптической организации письма и синтаксического целого – но это, конечно, уже рациональные качества лирики Расторгуева. Куда важнее не фиксация языковых приёмов, но сама внутренняя мотивация такого построения стихотворного наблюдения или рассуждения. И вот тут очевидно, что дистанция между автором и читателем уже определена заранее органическим «устройством» голоса поэта. Перед нами – разговор людей взаимно понимающих и думающих похоже. Но не задушевных друзей, а скорее – единомышленников. Потому у Андрея Расторгуева не часто встретишь исповедальные строки: наиболее близок автору он сам, и признания лирического героя адресуются себе же. А читатель – свидетель происходящего и возможный судья. Но одновременно – товарищ, который поймёт и протянет ближнему дружескую руку.

В стихах Расторгуева чрезвычайно распространена консонансная рифма. Автор почти всегда заключает в неё новый смысловой импульс, который выводит прежде сказанное на иную высоту. Консонансная рифма здесь – это и вариация поэтического звука, и дополнительный оттенок смысла, который «держит» как целое слова стихотворения, сообщая строке энергию и волю. В применении такой стиховой практики видно желание автора отойти от гармоничного сочетания элементов поэтического рассказа. Что, в свою очередь, наводит на мысль о душевном изломе, скрытой трещине в душевном устройстве лири-

ческого героя. И прежде всего – это отпечаток его принадлежности к современным дням, когда согласие в отношениях, в созерцании, в рассуждении кажется почти недостижимой.

Но, как будто подсознательно ощущая некий тревожащий душу ракурс, возникшую дистанцию в собственном восприятии гармонии – в развитии сюжета Андрей Расторгуев старается закрыть эту «трещину» всем существом своим, всем остатком любви своей к земному миру. Не случайно в стихах его новой книги «Земля крылатых яблонь» наряду с парадоксальными образами и сближениями есть вечные акценты, которые остаются в сознании и в сердце человека как изначально ему принадлежащие – они пропадут только с исчезновением его самого. Впрочем, в природе всё останется, но нас это обстоятельство уже никоим образом касаться не будет...

Речь о весне, о цикличном обновлении, а в бытийных координатах – о пасхальном Воскресении Спасителя:

*Пора надеть иные вещи нам –
земная тает седина.*

*Явилась вновь на Благовещенье
бесповоротная весна.*

*Бесповоротная, беспутная –
какие, к лешему, пути,
когда вода летит пробудная?
Ни переплыть, ни перейти...*

*Сошествие – не снисхождение,
когда по кругу, да не вспять*

*рождение и возрождение
соединяются опять.*

Расторгуев видит пасхальные знаки во временах года – *поднимая* смысл и не отрицая естество. По-весеннему у него происходит борьба «между яростным светом и тенью». Примечательно вот что. Наряду с присущей поэту сдержанностью речи и даже некоторой её «суховатостью», в иных сюжетах у Расторгуева ткань стиха словно прорывает природная эмоциональность, когда человек просто не может не оценить могучие проявления стихии. Вместе с тем автору свойствен и иной путь. Его поэтический взгляд может следовать от Огня у Гроба Господня – к этапам жизни, к зрелой мысли и зрелому чувству, то есть – к нашему телесному присутствию в мире. Соединить далеко отстоящие предметы – умение редкое, тем более – соединить протяжённо, в лирическом рассуждении, а не в мгновенном образе-искре.

*По равновеликим краям материнской земли,
на волю ветров полагаясь и вышнюю волю,
порой молодою мы тоже зажгли – и сожгли
страстей и желаний немереных добрую долю.*

*Но смысла завидовать нынешней юности нет,
без точки страница, не время ещё устраниться –
не молниеносный и не ослепительный свет
яснее горит и ровней на дорогу струится.*

*Души не травы и смятенного сердца не рви.
Кто истинно ведает: вечное – не за горами,*

*поймёт, сколько в ярое пламя добавить любви,
чтоб и малoverные лицами не обгорали.*

Надо сказать, что стремление сопрягать далёкое и близкое – для поэзии свойство почти родовое. В одном случае это проявляется едва заметно, как будто на уровне акварели, в другом – подчёркнуто и колко, словно являя собой «лирическую смелость» автора. У Андрея Расторгуева, кажется, все вещи равновелики и находятся в пределах прямой досягаемости. Однако это не черта тайного демиурга, но – примета частицы мира, которая равноправна со всеми иными его частицами и в состоянии быть с ними рядом, а порой – и заменить их в случае надобности.

Поэт проникает поколения и эпохи, культурные слои и языковые пласты, житейское и одухотворённое – и нигде не выглядит ряженым странником, а предстаёт вовлеченным в бытие человеком, который всякий раз находит верные краски и слова, дабы передать наиважнейшие оттенки события и облик его участников. В одном из стихотворений автор как бы «проговаривается», обозначая то, что движет им изнутри: «Это тяга к земле, а не в землю...». Признание звучит в памяти и накрывает своими отголосками другие сюжеты и картины.

Чувство пространства и чувство земли, изменчивой и прекрасной, насыщают стихи Расторгуева. И он, как будто осязая движение времени, прикрепляет эти чувства к живому окоёму, в котором сам находится, проживая свой век. Ориентиры и приметы Небесные для автора, несомненно, важны – однако всё вышнее в его стихах так или иначе отдалено от лирического героя. Видны незримые силовые линии, которые притягивают человека к Небу.

Но всякий раз в интонациях Расторгуева при разговоре о «высшей инстанции» неуловимо присутствует явственно ощущаемое расстояние между земным поступком, земной душой – и непостижимым законом, которому подчиняется мировой распорядок.

Можно сказать, что поэт со скрытой горечью поверяет Небо простой жизнью. Иной раз – рационально, житейски: сердце тянется к сокровенному и святому, а ум, подобно Фоме неверующему, стремится найти реальные воплощения Царства Небесного. Тем не менее сочетание «плотного» и «тонкого», пройдя проверку душевную и художественную, порой претворяется у Андрея Расторгуева в удивительные образы, развёрнутые текстуально и опрокинутые в русскую природу, русскую историю и русский характер.

*Дождя и ангела в дорогу.
Дорога мокрая – так что ж?
Езжай пораньше, понемногу,
не превышай – на то и дождь.*

*А после в воздухе высоком
под наволокой голубой
следящий ястреб или сокол
крыла расправит над тобой.*

*Но ты недоброю приметой
не почитай их зоркий труд –
то ангелы нас эстафетой
из клюва в клюв передают.*

Постоянно в стихах всплывают подобные подтверждения его привязанности к родной почве: «жить, не тужить о чужой земле – хоть бы и лес валить»; «по открытому минному русскому полю не окончены наши пути». Наперекор холодному зверю левиафану, пожирающему неприкаянные души, «придёт весёлый зверь единорог и приведёт горбатого коняшку». Здесь «левиафан» – эмблема надменного западного мира, а «горбатый коняшка» – индизнаказательное изображение Конька-Горбунка, воплощения доброй метафизической силы, тепло укоренённой в русской традиции.

Непостижимая роль России, лежащей между «восходом»-Востоком и рациональным Западом, между сгорающими лесами и полыхающей степью, изображена поэтом в историософском смысле, кажется, вполне отвлечённо. Но поэтический образ Дерева, отзывающегося на все события в мире – на «примороженный ветер» и «затяжные дожди», у раскинутой кроны которого «обугливаются края», поразительно точно выражает чувственное восприятие родной земли русским человеком как драгоценной сердцевины бытия. Не уходящая с веками грусть, тень какого-то почти необъяснимого жизненного ущерба соединяются здесь с интуитивным ощущением великой и трагической судьбы:

*Вот и стою пока, укрепляем то ли
страхом посмертным, то ли семейным долгом.
Да вот ещё – не смейтесь – родное поле:
слово короткое, а на дыханье долгом.*

Следует сказать о роли цвета в стихах Андрея Расторгуева. Цветовая палитра у него весьма скупая, живопись автору менее близка, нежели графика. Как уже было в истории русского изобразительного искусства, здесь в чёрно-белый рисунок вводится одна-две краски – и это добавляет тепла в изображение происходящего, придаёт авторскому голосу дополнительную мягкость. У Расторгуева движутся предметы и люди, меняют свой облик стихии, реальная жизнь соизмеряется с запредельной, житейское правило становится рядом с идеалом.

Не будь цветовых оттенков в этой поэзии, она, возможно, выглядела бы жёсткой и даже отчасти ригористичной. Однако стихи Расторгуева находят свой, весьма необычный путь к сердцу читателя: не исключая компромисс и грусть, иной раз – сомнение в порядке вещей и в собственных словах.

Дистанция между автором и читателем незаметно сужается, а слова поэта без напряжения вписываются в яркую картину окружающего мира. Притом, что в самой материи стиха у Расторгуева отчётливо видно стремление к *остраннению* изображаемого («речка Белая Холуница земляные породы трёт»; «пока вороха крылатые подымутся на юга») и конструктивистскому ходу речи, вполне самобытному. Хотя Семён Кирсанов и аукнется на мгновение в стихотворении «Не своди устало рот...» – но тут же и исчезнет, потому что вещь Расторгуева хороша уже сама по себе.

Драматургия поэтических сюжетов у Андрея Расторгуева охватывает устройство мира и взаимоотношения мужчины и женщины, несовпадение важнейших смыслов земли и Неба, едва ли не противостояние собствен-

ной молодости и зрелости. Здесь неизменно присутствует глубинное чувство рода, а временами – внимательный и отстранённый взгляд на холодный запад. И всякий раз в интонации автора проявляется мужская воля и сознание собственной ответственности за родное и близкое. Мысль не гасит чувство, но как бы обручается с ним посредством филигранного художественного образа. Порой само течение лирического рассказа у поэта вовлекает в поле зрения и слуха, кажется, необязательные вещи: звук или сочетание слов представляются слегка нарочитыми. Но всегда последние строки стихотворения объёмно и точно заключают движение событий и картин.

*А возвращается крупицами...
Но сладкой жалости не трать.
Ирга испробована птицами –
пора и нам пособирать.*

*Пускай летят на ягоды они –
неисчерпаем летний сад,
пока рождают наши яблони
и женщины плодоносят.*

Андрей Расторгуев в поэтическом поле – фигура достаточно одинокая. Его слегка суховатая речь, умение пробовать на излом строку, парадоксальное соединение вещей взаимно далёких, высокая культура стиха, впитавшая в себя наработки прежних литературных эпох – всё это делает Расторгуева узнаваемым и разительно непохожим на коллег по лирическому цеху.

СКВОЗЬ КАМЕНЬ

Герой его стихотворений – человек рубежа тысячелетий, в котором почва и цивилизация соединились особым, причудливым образом. В нём не найти согревающих душу упований на завтрашний день, в котором возобладает справедливость и правда. В каком-то смысле его лирический герой – человек изверившийся.

И всё-таки, не отделяя себя от многострадального и стоического русского мира, интуитивно чувствуя дыхание Истины, поэт уже поэтому оказывается частью общей надежды на лучшее – хотя бы и противореча порою самому себе.

2020

ПЕВЕЦ НЕПОНЯТНОЙ ЗАКАТНОЙ ПЕЧАЛИ

Книга стихотворений Андрея Шацкова «Первозимье»⁹

Лирика Андрея Шацкова в сознании читателя прочно связана с той литературной территорией, на которой встречаются и взаимодействуют искусство слова, переменчивая планида певца, православные контуры Неба и былинная слава древней Руси. Эти черты в разной степени присутствуют в стихах поэта, но никогда не покидают его строки совсем. Лирический герой Шацкова явственно сопоставим с проживаемой нами сейчас эпохой, когда, казалось бы, уже названы и многими приняты как единственно верные духовные ориентиры родной земли, однако личное одиночество угнетает душу и распространяется всё шире и шире. Судя по всему, распад советской страны оставил в душе зрелого современного человека незаживающую рану, надлом, который мешает ему расправить плечи и властно заявить о своих чаяниях. Причём речь идёт не о социальных акцентах, не о правде, которую так часто стала побеждать ложь, не о судьбе, которая могла бы сложиться иначе. Перед нами в какой-то степени угасание воли к жизни, которое подпитывается не исчезающей, глубоко спрятанной в сердце горечью.

⁹ Андрей Шацков. Первозимье. Стихотворения. – М., 2017.

*Только с замершим сердцем творится
неладное что-то.
Только ноги не знают,
куда в одиночку брести.*

Лирическому герою нужно немного, хотя и бесконечно важное для него: живая мама, чуткая и всё понимающая возлюбленная, детская определённая во взрослой суете, радость от каждой проживаемой минуты. В реальной жизни любой, наверное, захотел бы того же, но в поэзии бесчисленное множество нюансов раздвигают названные ориентиры и помещают в образовавшиеся бреши и поля всё изобилие действительности. Именно так изображена природа и людские взаимоотношения у Андрея Шацкого. Слово с бесчисленным количеством ячеек, его бытие привязано к этим опорам и свисает с них в бездонное пространство морщинами, наплывами и волнами, которым нет конца.

Его часто сравнивают с поэтами Серебряного века. Вероятно, основания для такого сопоставления есть. Однако Шацкий, скорее, близок авторам первой волны русской эмиграции, которые постепенно стали осознавать, что жизнь скользит сквозь пальцы – и нет таких сил, которые могли бы её удержать и вернуть былое. Вот только прошлое у современного поэта и у давних его предшественников совсем разное, тем не менее, само чувство, с которым проживаются мгновения во втором десятилетии нового тысячелетия, чем-то удивительно напоминает лирические настроения минувшего века. Это означает, что Россия вернулась, пройдя виток спирали, в ту же мировую точку, и человек сегодня тоскует подобно своему прадеду.

*Ты забыл нас в сумерках – Ярила,
За три дня до встречи Рождества...
Восковую руку уронила,
Не окончив знаменье креста.*

*Плыли тучи в северном приходе,
Шли дожди, стуча о корку льда.
До чего не вовремя приходит
И не в пору – зимняя вода.*

*Я бы, если б мог, беду руками,
В вашем топком городе развёл.
Чтоб мосты – поднялись в небо сами,
Шпиль на Петропавловском процвёл.*

*Я бы мог... да расточились силы
По бесплодно прожитым годам...
На краю безвременной могилы
Брату руку зябкую подам.*

*Он нальёт вина, отломит хлеба...
Мне ль не знать по праву старшинства,
Как уходит Ангел дымом в небо
Даже накануне Рождества.*

Здесь приметы внутреннего существования и детали внешнего мира выбраны автором удивительно точно и слиты друг с другом единственно верным для этого стихотворения образом. И нужно отметить, что перед нами герой, вписанный в знакомый городской пейзаж, являющийся его частью и не стремящийся оторваться от

горестной земли и найти эфемерное счастье где-то в другом месте, с иными людьми у плеча и с любовью, которая совсем не похожа на ту, что ещё живёт и дышит в зябкой памяти поэта.

Андрей Шацков прекрасно живописует русскую природу, пожалуй, ещё и по той причине, что понимает себя её органичной частицей. Любовно выделяя её малые штрихи, он словно бы сливается с ней духовно и интеллектуально, ясно зная, что за пределами родной земли для него жизни нет. Сегодня так изображать природу не принято, стихотворная речь стала более компактной и рациональной. Но именно в подобном неторопливом течении поэтических слов, скорее всего, и есть некая соразмерность с прекрасным – с русским пейзажем, русской далью, русским укладом. Потому развёрнутый лирический образ у Шацкого просторен, узнаваем и непосредствен, а локальный – почти случаен.

*Зима не уходит. Под Рузой сугробы в лесу.
И ночью за окнами светят морозные звёзды...
Вот-вот Благовещенье. Пасха, глядишь, на носу.
Но грают вороны и рушат грачиные гнёзда.*

*И грозен пра-птицы зимой замороженный зрак.
И северный ветер несёт и несёт свои хлопья.
Никак не наступит весна, не наступит никак!
И смотрят грачи в ледяную даль исподлобья.*

*Мне в суетном марте хватило метелей сполна,
И ждать половодья отбило любую охоту.*

*Когда же медведи очнутся от вечно́го сна?
Когда же возьмутся капли с утра за работу?*

*Холодные руки облизнет шершавый язык.
Мой пёс самый первый учует весну за забором:
Но слышит волков, охраняющих логова, рык.
И видит, как снежные тучи несутся над бором...*

Между тем автор прекрасно умеет заворожить читателя обнажённым поэтическим приёмом, почти ничего не добавляя в текст из области смыслов и впечатлений. Здесь видится зрелая рука мастера, для которого ремесло осталось позади, и теперь он стремится иметь дело только с волшебством: «И будут падать, отбивая такт // Задорных маршей, юные капли... // И грянет март! Но будет всё не так... // Но будет всё не так на самом деле».

И здесь уместно вновь обратиться к словосочетанию «православный поэт» и сопоставить его с лирикой Андрея Шацкого. Нелепо обременять литературное творчество церковно-проповедническими задачами. Подобная миссия осуществляется другими людьми, а поэты в таком контексте – почти всегда непослушные пасынки. Они оказываются живым полигоном, на котором разворачивается борьба добра и зла, Веры и неверия, сильной воли и уныния. Их уста, в которые Бог вложил дар вдохновенной речи, рассказывают нам о вещах неосязаемых, о предметах плотных и зримых, о подвиге и падении, о терпении и своеволии. И уже затем мы получаем признания, которые объясняют *нашу* душу и характер, показывают без утайки все дороги, которые открываются *перед нами*. Когда поэт сокрушённо признаётся в унынии, в его словах мы узнаём

себя. И это – драгоценный подарок, в котором народно-православное начало соединено с внутренним одиночеством горожанина.

*К обедне снег растает и земля –
В постыдной наготе предстанет снова.
И медью зазвелят, не веселя,
Колокола Великого Покрова.*

*Как Судный день – бестрепетно суров
По Новому и Ветхому Заветам,
Ты наступил, октябрьский Покров,
Предзимье предварив по всем приметам.*

*За смертный грех уныния – прости,
И затвориться дай в безмолвной келье...
Играют свадьбы где-то на Руси,
Но что мне на чужом пиру похмелье.*

*Когда в душе сомненья и разлад,
Верши молитвы праведное слово.
И станет звездопадом – снегопад
В урочный день российского Покрова!*

Оставаясь одиноким в круге знакомых и близких людей, поэт находит собеседника в историческом прошлом, и почти всегда такая встреча сопряжена с какой-либо роковой вехой, которая из дальней дали притягивает его взгляд и будит в нём силы, которые до поры неведомы и ему самому. И будет справедливо подчеркнуть, что граница между нынешней поэтической душой и депрессивной

музой прежних литературных поколений лежит в этой смысловой и нравственной области.

Такое отличие не родилось самопроизвольно: без сомнения, тут сказался духовный опыт стояния за правду и справедливость во время Великой Отечественной войны. Послевоенная русская советская поэзия чрезвычайно насыщена переключками с древними битвами и героями, самопожертвованием и верностью отчей земле. И потому глубокая печаль современной лирики непосредственно связана с нынешним смутным временем, но по отношению к протяжённому русскому бытию она имеет подчинённый характер. Жёсткий вызов эпохи способен извлекать из сердца поэта великие признания. Вот почему его имя стоит поверять этой последней искренностью.

*Он принял смерть, но принял на миру!
И лёг со всеми в братскую могилу.
А ты – один, и твоему перу
Остановить набега не под силу.*

*Но что бы ни пророчил этот сон,
И где бы ни стояли вражьи кони,
Ты можешь вздынуть колокольный звон,
Оставив шрам ожога на ладони*

*От вервия сияющих лучей,
Во искупенье посланного Спасом.
И вспыхнут разом тысячи свечей
По всем Святой Руси иконостасам!*

НОСТАЛЬГИЯ ПО РОССИИ

Триптих Андрея Шацкого «Лебеди Тютчева»

Для высокой русской литературы имя Фёдора Ивановича Тютчева – драгоценно. Однако сегодня любой либеральный версификатор может фамильярно использовать его в своих опусах, представляя великого поэта в том или ином глупом ракурсе, одновременно показывая собственную искущённость в жизни, философии, любви, в житейском успехе. И в этом скажутся не только личные ничтожные свойства подобного автора, но и само время, провоцирующее читателя на пошлое «творческое равенство». В подлинно русской культуре принято относиться к фигурам такого масштаба с вниманием и глубоким уважением, а тайны их поэзии и судьбы разгадывать неустанно и многократно. И уже в этом скажется удивительная преемственность нашей литературы.

Стихотворный триптих Андрея Шацкого «Лебеди Тютчева»¹⁰ – произведение необычное для отечественной лирики начала XXI века. Здесь есть картины древней русской истории времён Куликовской битвы, увиденные взглядом современного наблюдателя. Затем пристальное

¹⁰ Андрей Шацков. Лебеди Тютчева. Триптих. – СПб.: издательство «Любавич», 2020.

око автора проникает в кабинет поэта, переносится на простор усадьбы в Овстуге. А в финале, словно соединяясь с многоликим русским читателем, растворяется в образе литературного паломника и патриота, размышляющего о значении Фёдора Тютчева и о будущем России. В триптихе акцентирована, скорее, историко-философская грань биографии и судьбы Тютчева, а собственно стихи его оставлены за скобками. Поэт является нам как мыслитель и человек, но интонация его стихотворений неявно живёт в нашей памяти. Сказанное автором и подразумеваемое, только обозначенное и показанное вполне зримо – сменяют друг друга в триптихе Андрея Шацкого, исподволь подводя читателя к чувству соприкосновения с важными вехами на пути России во времени и пространстве.

В части, посвящённой Захарю Тютчеву, порученцу Великого князя Дмитрия Донского, изображается миссия русского посланца в столицу Золотой Орды к хану Мамаю весной 1380 года – первая служба русскому делу в роду Тютчевых, столь значительно повлиявшая на последующие события. Тайно юноша Захарий, «испытанный разумом и смыслом», как свидетельствует «Сказание о Мамаевом побоище», встретился с князем Олегом Рязанским и передал ему письмо князя Дмитрия. Как известно, Рязань должна была поддержать Мамаю, но этого впоследствии не произошло. Захарий отправил в Москву тайное известие о рязанском выборе.

*...хану, жадному до дани,
Вовеки было невдомёк,
Что ты – в Олеговой Рязани
О русском братстве речи рёк...*

<...>

*И ты в душе гордился, Тютчев
Из рода Тютчевых – Захар,
Что будет дело всяко лучше,
Когда в Москву рязанский дар*

*Доставишь в срок, спеша с ответом,
Взбежав на Красное крыльцо.
Чтоб князь, уведавший об этом,
Разгладил хмурое лицо.*

Здесь даётся знак единения Русской земли и впервые высвечивается будущая «объединительная» роль Тютчева-поэта. А в сентябре, перед самым началом Куликовской битвы, в небесной синеве «сопровождая княжью рать», летит стая белых лебедей. Их расправленные крылья станут важной деталью родового герба Фёдора Тютчева.

Вторая часть триптиха являет нам образ поэта и государственного мужа, не нашедшего себе подобающего места в социальном устройстве империи. Его прозорливые суждения о России как будто повисают в воздухе и остаются не востребованными Николаем I. А жизненный путь упирается в одиночество.

О многом говорит известное тютчевское стихотворение «Всё отнял у меня казнящий Бог...» – но однажды у автора этих пронзительных строк будет отобрана и последняя любовь, которая ещё связывала поэта с Небесами. Формула Грибоедова «Горе от ума» соединяется с биографией Тютчева, и такая проекция творчества и судьбы кажется единственно верной. Одинокая фигура русского гения и провидца «не вошла» в свою эпоху, не слилась с

нею, а была как будто рядом, печальная и не понятая современниками. Но белые лебеди всё-таки остаются едва уловимым символом *надмирной* привязки Тютчева к родной истории:

*Их выводок плещет в заветном пруду,
И ходит эскадренным строем по кругу...
Я к ним попрощаться с поклоном приду.
И горького хлеба отрежу краюху.*

А нежность...

*Пусть нежность останется там –
В чугунном затворе усадьбы ограды.
В небрежно доверенной тайне – листам,
В которых поэту – не надо пощады!*

Два исторических раздела триптиха по языку и интонации порой кажутся слегка архаичными. Однако в подобном звучании стиха присутствует некоторое обозначение дистанции между нынешним мгновением и давним – той временной толщью, которая отделяет нас от событий минувшего. Напротив, заключительная часть этого триединого произведения отличается живой и свободной речью, уже знакомой читателю по иным лирическим созданиям Андрея Шацкого. Здесь веет воздух нашего столетия, наэлектризованный интуициями Тютчева, его поэтическими формулами и ностальгией по России: реальной, из Европы едва «видной» – и возможной, очертания которой хранятся в уме и сердце. Очень важным видится как будто самое общее лирическое заключение:

*Нам не прожить без тютчевской России,
И ей, наверно, не прожить без нас.*

Дань уважения гениальному поэту нераздельна с внутренними обязательствами современного русского человека исполнить свой духовный и родовой долг и воплотить в зримой материи и в безусловном нравственном законе прозрения великих предков.

Триптих Андрея Шацкого, изданный отдельной маленькой книжкой, проиллюстрированный историческими сюжетами и фотографиями усадьбы в Овстуге, есть явление, прежде всего, художественно-просветительского характера. Стихи, обозначая вехи прошлого и мимолётно заглядывая в будущее, словно находятся на службе у памяти – здесь литература, умаляя себя, растворяется в мировоззрении.

И это для смутного времени начала нового тысячелетия – ещё один шаг к чистоте и ясности.

МЫ ПУТНИКИ ИЗ ДЕТСТВА, ИЗ ПРИРОДЫ

Природное и детское в стихотворениях Сергея Донбая

У Сергея Донбая очень странный поэтический голос. Можно найти сюжеты у разных авторов, в самом общем виде похожие на его истории, но всякий раз, когда обнаруживаешь близость деталей, понимаешь, что стихи Донбая – феномен, рождённый временем, социальной средой, человеческой повадкой автора, и только в последнюю очередь – литературой. И вот здесь совершенно точно возникает ошибка: литература участвует в его лирике властно и последовательно, но почти всегда принимает какой-то другой облик: шуточный, пустяковый, очевидно житейский – но только не серьёзный, не пророческий, не затаённо-доверительный. У Донбая нет распространённого сегодня литературного судейства, он не годится на роль строгого наблюдателя, стоящего на краю вселенской чаши и изрекающего оценки. Поэт одновременно вне событий – и внутри происходящего. И это обстоятельство скрывает классическую литературную подкладку его стихотворений и сообщает интонации самобытность. В лирическом повествовании у Донбая постоянно проскальзывает какая-то сбивчивая присказка, что делает авторскую речь теплее, располагает читателя к рассказчику. Это доверительность сказок, а не интимность интеллигентской рефлексии.

Такая речевая «походка» позволяет ему удивительно легко сочетать приподнятые движения ума с деталями приземлёнными, бытовыми, порой натуралистически точными. И попутно дописывать картину, занимающую его сердце, углубляя пространство и расширяя панораму.

*Пела свободно и жадно,
Перезабыв обо всём.
Так утоляется жажда
Ртом и лицом под дождём!
Песенка, веточка, птица!
Сжат добела кулачок.
То ли от счастья искрится,
То ли слезинкой – зрачок...*

В его стихотворениях постоянно что-то происходит, в особенности – в «молодых» стихах. Пушкинское построение фразы – подлежащее, сказуемое, дополнение, обстоятельство места или времени – помогает обнаружить присутствие автора почти везде, но «перемещается» он последовательно, и тут не найти тесного нагромождения ситуаций, взгляд переходит от одного к другому с удивительной естественностью. У Донбая цепкое литературное зрение, он умеет связать мгновенные повороты бытия с предметными деталями и обнять их собственной жизнью, примирить отчуждённое и продолжить, казалось бы, оборванное. У него соединены человек и природа, быт и эмоции – как правило, более радостные, чем печальные, потому что в них много детского. Совсем по-детски поэт чувствует боль и заботу птиц и леса, луга и зверья. Он вписан в природный распорядок, хотя и отодвинут от не-

посредственного контакта с ним на некоторую дистанцию как городской человек. Сказывается его интуитивная тяга к родовому, о чём он почти случайно проговаривается:

*Косогор дождя грибного
С шумом в небыль перейдёт.
Но молчанья родового
Над кладбищем не прервёт.*

Здесь наглядна человеческая взаимосвязь, но природное всеединство автор только нащупывает. Он может простыми средствами выстроить ощущение-переживание. Причем принципиально *живое* Донбай создает только из *простого*. Вот почему его стихи так непосредственны и искренни, а во взгляде на окружающий мир видна наивность человека, который *тут и сейчас* появился внезапно – и почти неожиданно для самого себя. Он умеет изобразить или назвать привычное укрупнённо и чуть-чуть остранённо. И читатель почти незаметно для себя становится с автором локоть в локоть – и вот уже смотрит на мир его глазами. Природное и детское живут в Донбае, не споря и помогая друг другу. И совсем не случайно он уронил строку, которая говорит о нём почти всё:

*Мы путники из детства, из природы.
Она нас не случайно в свой черёд
Сквозь тяжкие сибирские сугробы,
Как первенец-подснежник продохнёт.*

Донбай – поэт на редкость традиционный; свободный и белый стих у него выглядит недосказанным, поскольку

подробности сюжета не связываются музыкой и созерцаются более умом, нежели душой. Между тем речь Пушкина в переводах из Катулла или в «Маленьких трагедиях» более чем убедительна для привычной рифмованной русской лирики. Великий литературный пример подталкивает Донбая к несвойственным для него, но общепринятым в литературе стилистическим шагам. Так проявляется его верность «цеховому братству», а самое убедительное подтверждение этому мы найдём в его стихотворении «О Пушкине», в котором почти с домашней теплотой он обращается к Наталье Николаевне Гончаровой:

*Целуй, целуй его, Наташа,
Певца с кудрявой головой!
Он непокорный, молодой,
Он здесь, он рядом, он посажен
До смерти на цепи златой.*

Донбай чувствует надмирное значение художественного слова. Когда в его лирической истории поэт в порыве отчаянья сжигает собственную рукопись – освобождаются роковые силы, и вдалеке вспыхивает совсем другой пожар: «И стала ночь помощницей огня, // Она его, как дерево, растила». Так литература, словно некий организующий принцип, которому послушны сердце и разум, выстраивает словесную вселенную Сергея Донбая. А затем как бы прячется, переходит в подводное течение – и насыщает живительной влагой ростки жизни, которые под пером поэта обретают удивительный цвет и паразитильную форму.

ХУДОЖНИК И СТИХИЯ

Две стороны поэзии Светланы Курач

Уже не раз говорилось о подчёркнуто женской природе лирики Светланы Курач¹¹. В таком определении закономерно таятся черты характера поэтессы. Причём сказываются они как в стихотворениях и строках выразительных, образных, так и в сюжетах и картинах досадных, проходных. Это стихия, но не яростная, страстная – а просто изменчивая, забывающая вчерашние удачи и стремящаяся продлить течение поэтической речи, её слитность с внешним миром и потаёнными коллизиями авторской души.

Светлана Курач «считывает» реальность, не особенно её систематизируя и не разглядывая пристально. Это характерно для множества её вещей, что делает их похожими на опусы иных стихотворцев нашего говорливого века. Однако, когда взгляд поэтессы замедляет своё порывистое, порою почти лихорадочное движение, когда фрагментарная внешняя картина становится последовательной, и одно наблюдение вытекает из другого,

¹¹ Светлана Курач. Давай нарисуем надежду: стихотворения.
– Омск, 2016.
Светлана Курач. В зеркало неба смотреть: стихотворения.
– Омск, 2019.

предыдущего, а слог обретает отчётливость, то мы видим художника, не ангажированного временем и событиями, но – живописующего.

*Ожили мертвенные прутья
Дерев уснувших, отшумевших.
Боюсь нечаянно спугнуть я
На ветви ангелов присевших...
Они летят со снегопадом
На сквер с часовней Серафима
И провожают светлым взглядом
Людей, сквозь снег идущих мимо.*

Её ведёт по пространству стиха яркое и сильное чувство, сквозь волны которого просвечивает смысл – угадываемый и прямо неназываемый. И это самая существенная часть дарования Светланы Курач. А художественная точность и интуитивное стремление изобразить мир не торопясь притягивают внимание читателя и располагают к автору.

Между тем желание следовать за ритмом времени порой сбивает такую «настройку» творческого зрения поэтессы, и тогда читатель проваливается в подробности ещё одного стихотворения, столь распространённого сегодня «дневникового» типа. Здесь можно обозначить главную претензию к корпусу сюжетов Светланы Курач: малая глубина поэтических прозрений. Во многом авторские утверждения – на уровне должного для ума и сердца традиционного человека. Подобное качество в координатах личности, безусловно, положительно. Но для литературного события этого недостаточно: душа чита-

теля жаждет эмоциональных потрясений и хочет видеть искры, возникающие от столкновения понятий и людей, впечатлений и смыслов.

У Светланы Курач часто первоначальная посылка лирического сюжета оказывается сильнее написанного далее стихотворения, которое являет собой некий «комментарий-впечатление», совершенно не развивая главную мизансцену или тезис до последнего обострения. Надо сказать, что именно этот стихийный внутренний поэтический «комментатор» скрадывает лучшие стороны таланта автора, подменяя их красочным многословием. Эмоциональные примечания к событию, являясь органическим свойством поэтической речи поэтессы, несомненно, требуют проявления её художественной воли. Она должна «ввести их в берега» и придать им драматургический вес, преодолев нынешнее состояние самодостаточного эмоционального половодья.

Избыточность стихотворной речи, как правило, не позволяет Курач развить сюжет строгий, наполненный значительным смыслом – житейским или философским. Очень часто она помещает в стихотворение ассоциации, которые несущественны в смысловом и стилевом отношении. Они создают некую панораму изображения – но попутно автор не даёт развития художественно важным приметам и наблюдениям. И возникает некая «случайная полнота», в которой многие элементы очевидно произвольны и необязательны, а возникающие в «теле» лирического рассказа образно неожиданные и весомые строки кажутся жемчужиной.

Скажем, остаётся в памяти строка «несла корова осторожно вымя» в стихотворении «Мешая запах мяты и

полыни...» – зримая, глубокая и обширная по примыкающим, но, увы, так и не развёрнутым событиям – строка, как будто взятая из какого-то другого сюжета. Трогает душу и двустихие «Скажи мне, мама, где же взять тепла / Большой стране, чтоб по краям согреться?» – она из длинного повествования о крымских событиях. Полный текст в литературном отношении не отличается новизной, но приведённые две строки пронзают всякое сердце, болеющее за судьбу России.

Именно так проявляется стихия в творчестве Светланы Курач: отнимая чувство меры, поглощая автора на деле – а внешне, вроде бы, давая полную свободу самовыражения. Но по наитию, по неувловимому движению «поэтического воздуха» появляются и прекрасные стихи – гармоничные, цельные, точные по слову и образно ёмкие. Вот одно из лучших стихотворений, где внутреннее зрение лирической героини отличается остротой и соединяется с горьким восприятием славянской доли:

*Ежевичные заросли вдоль побережья,
Утончённая графика тёмной осоки...
На Иртыш выбирать мы стали пореже,
Ачаир, как всегда – это случай особый.*

*Отдыхает душа от тревог и исканий,
Наслаждается тело прохладной волною.
И врачует земля – то травой, то песками,
Очищается взор высотой голубую...*

*Лаконичен ландшафт...Только много ли надо
В час, когда чей-то дом уничтожен?*

*Созревают ли яблоки мёртвого сада,
И течёт чья-то боль сквозь границы таможен?*

*Ты гори, мой костёр, как свеча мировая!
Вознеси мою потребу созвездьям и Богу!
Чтобы братья-славяне, славян убивая,
Понимали, куда выстилают дорогу!*

*Ты гори, мой костёр! Будет Ангел Последний,
Что мечом и огнём нам границы очертит,
Отделив тьму от света... И в далях столетий
Да прольётся над родиной Свет Невечерний!*

*Как нужна тишина над любимой рекою...
И крылатое облако с кромкой закатной...
Это мой Ачаир осеняет покоем,
Вдаль уносит тоску – навсегда, безвозвратно!*

Сплетение разных проекций и строгое развитие сюжета, отсутствие необязательных отступлений и следование форме без досадных огрехов, философское завершение вещи картиной, изобразительным штрихом – всё это делает произведение не только творчески значимым, но и несущим на себе видимую печать авторской речи.

Так происходит с её стихами вне зависимости от темы, будь то пейзажная или любовная лирика, или строки гражданского звучания. И потому главным борением для Светланы Курач становится столкновение с собой, с истоками собственного таланта – со стихией, которая пронизывает её литературное существо. Стоит думать, что подобная схватка ей по силам.

СКВОЗЬ КАМЕНЬ

*Я могла б уехать в другую сторону,
Но ко мне вдруг женщина подошла:
«Не туда! Там плещут крылами вороны,
Отражают пропасти зеркала».*

*Отвела – наверное, Небом послана –
От беды и, чувствую, крестит вслед...
Оттого ль – по грязи иду, как посуху,
В непроглядной темени – вижу свет?*

2020

ЗВУКИ УШЕДШЕГО ДНЯ

О судьбе Елены Федотовой

Елену Федотову я впервые увидел на семинаре А.А. Михайлова и Г.И. Седых в Литературном институте в середине восьмидесятых годов прошлого века. Я был вольнослушателем, а она пользовалась почти безусловным авторитетом среди сокурсников. Неожиданно на пробном обсуждении её дипломной книжки стихотворений Федотова предложила быть оппонентом именно мне. Так эта судьба и этот талант оказались связаны с моей жизнью почти на сорок последующих лет. Стихи её публиковались очень редко, появляясь довольно скупо на страницах не слишком авторитетных литературных журналов. Однако голос и интонация поэтессы в таком удалении от литературного процесса созревали совершенно удивительным образом.

Родом она была из посёлка Чернь Тульской области. В родных местах её дарование казалось, скорее, житейской приметой, чем свидетельством творческой личности. Все свои надежды Лена связывала со столицей, где её окружала микросреда из единомышленников и соучеников по Литературному институту.

Вместе с друзьями она жила коммуной в ближнем Подмосковье, перебиваясь случайными заработками, в том

числе и работая уборщицей в Пушкинском драматическом театре, что располагался рядом с институтским корпусом. В начале девяностых по рекомендации А.А. Михайлова, известного критика и её наставника в семинаре, Федотову приняли редактором в московское издательство. Судьба начала как будто складываться, но в одной из поездок на родину Лена утонула. И всё, что вышло из-под её руки, оказалось рассыпано по архивам друзей и знакомых.

Её дипломная работа пролежала у моего товарища почти пятнадцать лет и не пропала. В начале двухтысячных в журнале «Подъём» появился цикл стихотворений и поэма Федотовой «Звуки» – я взял их из этой рукописи. В мае 2003 года на белгородском фестивале «Прохоровское поле» я передал Станиславу Куняеву свою статью и стихи Лены для публикации в «Нашем современнике». В конце лета мне позвонил в Воронеж Юрий Кузнецов, который руководил отделом поэзии в журнале: он собирался дать сто строк Федотовой и просил предоставить её биографические данные. Увы, ничего подобного у меня на руках не было. Я сослался на архив Литературного института, в котором можно было бы найти личное дело Лены. Ведь Кузнецов вёл там творческий семинар, а кафедра мастерства могла ему помочь в этих поисках. Наступила осень 2003-го, и в середине ноября Юрий Поликарпович Кузнецов умер. На том это предприятие и закончилось.

В 2008 году на 75-летнем юбилее Литинститута я познакомился с сокурсником Федотовой Игорем Кузнецовым, и оказалось, что круг его друзей помнит Лену. Они собирались издать итоговую книгу, в которую вошли бы воспоминания о ней, фотографии и сами её стихи. Но и этот проект не получил развития, и всё тихо увяло.

Сегодня лирика Елены Федотовой практически не представлена в интернете, её архивное дело лежит в Литературном институте, и после капитального ремонта институтских корпусов найти его весьма трудно.

Странная, трагическая судьба, роковые обстоятельства – и словно бы мистический злой запрет на её стихи, который чувствуется до сих пор... Не так давно я предложил небольшой цикл стихотворений Елены Федотовой в журнал «Сибирские огни», и публикация состоялась. Быть может, это одно из тех событий, которые вернут имя прекрасной русской поэтессы читателям, а в истории отечественной литературы окажется заполненной ещё одна ранее пустующая строка.

2019

НАД РОДНИКОМ СТАРИННЫЙ ГОЛУБЕЦ

*Стихотворения Геннадия Рязанцева-Седогина
и творческая сверхзадача*

Поэзия нового века и излёта ушедшего тысячелетия ознаменована мировоззренческим поворотом автора от внешнего мира – к внутреннему. Можно сказать, что творческий окоём стихотворца пополнился ещё одним сегментом реальности, которая обрела дополнительный объём и новые измерения – однако на деле картина литературы, повествующей о мире обширном, почти безграничном, стала выглядеть достаточно бледно. Прежде было принято говорить о сверхзадаче, таящейся в глубине сознания писателя. Теперь же рассуждения об очередном произведении, будь то проза или поэзия, практически никогда не обходятся без упоминания о фигуре автора, которая едва ли не более художественно весома, нежели всё, что он поместил в сюжет и вывел в качестве привлекательных сторон своего опуса в издательском синопсисе. Отодвигая в сторону детали этого парящего над сюжетом «демиурга», назовём главное: самовыражение литератора и свобода его личности, уставшей от невнимания публики. По преимуществу, буржуазной публики, озабоченной в обыденной жизни только её прагматической стороной и желающей на досуге занимательности во всём. Или же – подтверждения того, что в экзистенциальных глубинах

даже и беспочвенного существа присутствует некий важный смысл и многообразие эмоций. И вот такой автор – «демиург» своего личного мирка – постепенно оказался в центре «новой» литературы и издательской практики. А то главное, что наполняло культуру в прежние десятилетия и эпохи, стало пониматься буржуазным бомондом как отжившее свой век морализаторство и диалог с вымышленными инстанциями и персонажами: с богом, поименованным с малой буквы, или с великими именами, носители которых вполне могли «обжигать горшки» и были, кажется, ничуть не более значительными, нежели нынешние мастера слова и жеста, что по-домашнему расположились в границах медийной картинки. Такой в метафизическом плане «низовой» фон сопровождает творения русских поэтов и прозаиков в течение всех лет существования «новой России».

По существу, настоящий читатель вынужден выбирать между литературой почвенной и литературой «мертвенной», поскольку с вечной жизнью эта вторая никак не связана и сопряжена с понятиями и предметами сугубо земными, вещественными. Литература почвы пытается проникнуть в тайну возникновения родовой памяти и природы, в народную традицию и сложнейшую проблему её соприкосновения с цивилизацией. Здесь художник озабочен уже упомянутой сверхзадачей, а всё, что позволяет ему двигаться к назначенной цели, имеет служебный, инструментальный характер. Стилистика, выбор места и времени, лица и повадка героев, смысл происходящего и размышления о будущем, наконец, место, где стоит певец русской доли и всматривается в окружающее пространство, окрашенное добром и злом и хранящее не-

увядающие черты красоты, однажды подаренной человеку Создателем... Всё это – только краски для литературного творения, а сам писатель на страницах произведения отодвинут в сторону и участвует в происходящем лишь по необходимости. Наверное, так нужно воспринимать стихотворения священника Геннадия Рязанцева-Седогина, тем более что он сам в своей концептуальной статье о поэзии упоминает о примерах поразительных откровений «почти безличного, непосредственного творчества». Вместе с тем лирический дар никогда не отражает ту или иную доктрину буквально, но всегда осваивает её изнутри и расширяет порой совершенно непредсказуемо.

Книга «Вселенная как колокол...»¹² о. Геннадия подтверждает эту мысль не один раз и являет собой обширное поле для художественного созерцания и переживания взыскательного русского читателя. Стоит специально упомянуть о том, что поздние стихи автора, живущего в пространстве противоречий и противоборств современности, вбирают в себя конкретные черты текущего времени. Однако главное высказывание Геннадия Рязанцева-Седогина сосредоточено в бытийном мире и обращено к скрытой сути всего, что происходит с русским человеком в наши дни. Тогда как стихотворения с явными приметами социальной жизни оказываются слепком психологического и эмоционального состояния поэта, который остаётся житейским соседом каждого своего читателя и проходит через сходные душевные терзания. Такое непреодолимое земное равенство с любым иным человеком

¹² Геннадий Рязанцев-Седогин. Вселенная как колокол... Поэзия. Малое собрание сочинений. – М.: Вече, 2021.

делает художника свидетелем проживаемого времени. У этих строк – своё назначение и творческий вес. Но художественный взгляд в самое существо реальности, когда преодолевается случайность деталей и лиц, можно счесть наиболее значимой частью поэзии о Геннадия. О ней и пойдёт речь.

В одном из лучших стихотворений поэта – «Старуха» – удивительным образом сливаются в единую картину зримые предметы и метафизические картины – так, что конечное изображение вбирает в себя и надежду, и скорбь, и чувство беды, и радость свободного духа:

*Жизнь у старухи тяжела,
Забята и людьми, и Богом.
Клонится старая ветла,
Распались камни под порогом.
И набок съехало крыльцо.
Согнулась, сгорбилась старуха,
В морщинах серое лицо,
Давно глуха на оба уха.*

*Сидит и смотрит на поля,
Где рожь волнами колосится,
Ей чудится: поёт Земля,
Как в клетке радужная птица.
Ей видится цветущий сад,
Согретый солнцем на закате,
И неба гаснущего взгляд,
И сумрак в одинокой хате.*

Одним живописным касанием здесь показана вещественная жизнь – и присутствие надмирных звуков, Свет Небесный и сумрак земной. Все тяжкие прошлые дни притягиваются небесным оком – пусть как будто гаснущим, но светящимся, в отличие от вязкого полусвета скудного человеческого пространства. Мягкая отсылка к Небесному мироустройству обозначает едва уловимые рациональным умом душевные качества героини сюжета: христианское терпение, способность наивно воспринимать красоту и открытый ко всему Вышнему внутренний слух, мистически непреходящий, которому горестная физическая глухота не помеха. Универсальность изображения и драматизм одинокой судьбы даны автором в удивительной соразмерности и взаимном слиянии.

Талант созерцания – чрезвычайно важная грань лирического дарования. Стихи Геннадия Рязанцева-Седогина содержат в себе это свойство как никакое другое. Заметим, что здесь важна не панорама, а медленное движение взгляда художника, когда он, внимательно ухватив одно, неторопливо переходит к другому, не нарушая их внутренней связи, но незаметно подчеркивая ее. И ещё – простота предмета или события, берущая начало в библейской отчётливости и осязательной единственности вещей, слов и линий («Я этой простотой живу»):

*И зову сладкому подвластный,
Я прославлял тоску небес,
Бег облаков и день ненастный,
И речку, и шумящий лес.*

Звучный и насыщенный красками слог исподволь направляет читателя к великим смыслам и картинам, в которых есть равновесие и знаки тайны. Поэт чувствует себя наследником классической русской лиры и не стесняется своего кажущегося несоответствия букве лихорадочного времени. Обращаясь вслед за Ходасевичем к евангельскому образу зерна, он говорит не о самой мифологеме – чувство, переживание, память выходят у о.Геннадия на первый план, тогда как собственно рассуждение как будто спрятано. Исполнение мысли, её реализация приводят к тому, что всё библейское осязательно уступает место человеческому.

*...Земля вздохнувшая покорна.
Кормилица и ласковая мать.
Тебе не занимать терпения и воли,
Ты не устала со смиреньем принимать
Людей, не помня ни обид, ни боли.*

*Падёт зерно в твою святую плоть,
Его пробудит дождь, взлелеют ветры.
Путём зерна, считая километры,
Пойду и я, благослови Господь.*

Русская память насыщает родную землю везде, и этот лейтмотив для поэта очень важен. Следы прошлых десятилетий и веков становятся частью природных сюжетов и придают им вневременной оттенок.

*Среди густой травы ведёт тропа,
На камне жёлтом – кружка и корец,*

*Но сохранила русская судьба
Над родником старинный голубец.*

.....
*Степная тишь. А за буграми
Закаты ярче и длинней.
И гаснущими вечерами
Сад полон медленных теней*

*Всё меркнет, замолкают птицы.
Поник прозрачный воздух дня.
И тонкий запах медуницы,
Как в детстве, вновь томит меня.*

*А вечером имели и осы
Оставят яркие цветки.
Стоит июль. Идут покосы.
Луга пустеют у реки.*

У Рязанцева-Седогина в стихах предметный антураж, кажется, совсем не современный, явные приметы «цивилизации» отсутствуют в большинстве его вещей. Но переживание поэта узнаётся читателем мгновенно и потом уже воспринимается как собственное. Такая интонационная «метка» есть практически во всех его стихотворениях. Причём они совсем не кажутся старомодными, архаичными. Выстроенные по бытийным лекалам, стихи о. Геннадия перекликаются с лирикой поэтов первой русской эмиграции. У них не было необходимости прописывать в строке вещественные детали текущего дня: было важно зафиксировать чувство, понять, в какой точке бытийного пространства находится потаённый, подлинный

человек пишущего автора. На этом фоне особенно отчётливы сюжеты биографического свойства, занимающие в корпусе стихотворений Рязанцева-Седогина значительное место. Всякий предмет в таком контексте становится частью всего существа автора, почти оживает и излучает заметное тепло. Он однозначно не случаен и не мимолётен, с ним связано всё самое дорогое и родное. В этом наглядное отличие основательных и подлинных деталей прожитой жизни – единственной в каждой своей мелочи – от легковесной социальной шелухи. Стилистика поэтической речи, сдержанное чувство и видимая тяга к происходящему в пространстве памяти делают биографическое основание лирического рассказа у Рязанцева-Седогина не столь уж наглядным. Оно неуловимо перетекает в пределы всеобщего, когда читатель вспоминает своё, ставит его рядом с событиями стихотворения – и любит только что узнанное и когда-то прожитое – вместе, уже как собственную светлую часть души.

*Как счастлив я, когда приснится
Мне нежность строгого отца.
Июльский день. Овраг. Криница.
И гул пчелиный без конца.*

*Отец ко мне коня подводит
И, силою крылатых рук,
Меня возносит, и поводья
Даёт. И мы идём на круг.*

*Так сладко пахнет свежим сеном!
И жарки конские бока.*

*Я чувствую своим коленом
Верблюжий волос армяка.*

В стихотворении «Сон» автор совмещает приподнятость интонации с земной материальностью («отец.., силою крылатых рук, меня возносит»; «жарки конские бока»; «верблюжий волос армяка»). Вдохновенный взгляд на окружающий мир, плотность реальных предметов, движение памяти... По существу, перед читателем целостная картина, проникнутая гармонией чувств и радостью жизни. Это совсем не декоративная мизансцена, а дешифрованная с завидной точностью страница из тайников авторской памяти. Целостность и гармония мира, детской души и родового места здесь удивительна! В образе терпеливых и кротких домашних животных возникает отсвет первых времён – до грехопадения, когда были ещё естественны доверчивость, послушание, доброта.

*Вставал над дверью иней белый –
То мой отец студил избу..
Входила поступью несмелой,
Показывая худобу,
Кобыла наша,
Пригибаясь.
Светились тёмные глаза,
На морде струйкою, качаясь,
Текла согретая слеза.
Зима стояла у порога,
А лошадь фыркала в избе.
Впервые я увидел Бога
В той лошадиной худобе.*

Параллельная евангельская тематическая линия у Рязанцева-Седогина связана с наблюдением постепенного падения человеческого мира в пучину тьмы, в бездну ада. Подобных сюжетов у него довольно много, они являют собой воплощение христианских пророчеств и художественный отпечаток личной печали приходского священника, который ежедневно сталкивается с равнодушием и злом, что воцарились ныне на Русской земле. Апокалипсические видения и знаки встают перед внутренним взором автора. Изошрённая сложность современной цивилизации противостоит детской простоте, которую призывал ценить Спаситель.

Толпятся в праздности народы,

Снуют в бесстыдной нагоде.

И затаились в пустоте

Всепоглощающие воды.

.....

Но лишь тогда ты благостен, поэт,

Когда ты чуешь, что за тёмной гранью

Незрим бессмертный образ мирозданья,

Что нет страданья в нём, и времени в нём нет.

У поэта Надмирное не исправляет земное, но только напоминает ему о себе («Не исчезая за незримой далью, / Плывут, плывут по небу облака»). В тяжкие и сумрачные минуты мир постоянно взвешивается на Вышних Весах. Понимая, что всё здешнее содержит изъяны и не способно продлить свой короткий век, художник, однако, скорбит о земном и жалеет его. Даже засыхающий камыш в степи им очеловечивается и принимает свою долю нежности.

*Пронзительна степная тишь.
Но ночью запоют цикады.
И этот высохший камыш
Озябнет от ночной прохлады.*

Для поэта, наверное, во всяком его сюжете исключительную роль играет выбор – как волевое решение, как интуитивный толчок, как просветление, как тот или иной художественный ход. У о. Геннадия проблема человеческого и творческого выбора проецируется на евангельское толкование здесь и сейчас происходящего. Всякий пустяк имеет значение, кажется, случайный шаг на самом деле потаённо мотивирован и предопределён предшествующими событиями. В подобных обстоятельствах наитие и осознанное движение становятся основанием для всех последующих событий и психологических состояний. Но видимое знание о том, к чему приведёт в дальнейшем цепочка шагов и сколь важен смысл каждого решения, которое может представляться иной раз привычной мелочью – это знание ускользает от погружённого в обыденность человека, пусть и православного. Прозрение и чувство внутренней правды должно вести его по земным дорогам, но такой проводник, к сожалению, даётся свыше не каждому.

В стихотворении «Обитель» одинокий путник направляется к монастырю, преодолевая тяжкий зной. Почти незаметное в развитии сюжета упоминание о том, что он «шёл один из всей деревни», оказывается, по существу, едва ли не самым важным обстоятельством этой истории. Перед нами – почти последний праведник, приближающийся к монастырским воротам. Бесконечная жаркая

степь вокруг безлюдна. Но, перекрестившись, коленопреклоненный странник вдруг увидел «толпы прежних поколений... окрест».

*Были праздничны подводы
Из соседних деревень,
Были ясны неба своды,
Праздником светился день.*

*Он закрыл глаза рукою—
И видение прошло,
Словно быстрою рекою
По теченью унесло...*

Здесь нет упоминания о том, насколько был набожен паломник, что «...поступью спокойной / Шёл к обители одной». Можно только догадываться, что в дорогу он пустился, ведóмый какой-то мыслью или надеждой, пониманием долга или благодарностью. Но, так или иначе, однажды он принял решение, и оно оказалось мистически очень значимым: в реальности никого из людей не нашлось у входа в обитель, похожую на предместье Рая. В храме, среди мерцания свечей и святых образов на тёмных иконах, вдруг стало понятно, что в это мгновение невозможно сказать: утро сейчас, полдень или вечер, а на языке апокалипсиса – закончена ли земная история человеческого мира, отпавшего от Христа. Ибо вот она – возможно, единственная душа, кладущая на чело и грудь широкий Крест – и тем самым соединяющая себя с Небесами и не позволяющая Земле кануть в мрачную бездну ада.

СКВОЗЬ КАМЕНЬ

Этот сюжет выписан Геннадием Рязанцевым-Седогиным удивительно простыми художественными средствами. Отсутствие формальных приёмов версификации позволяет рисовать картину последовательно и рельефно, сближая живопись и поэзию, что на деле – довольно трудно. Потому что требует от автора умения видеть происходящее в деталях, но не тонуть в них. Понимать на уровне творческой догадки, что именно предстало перед твоим одухотворённым взором. И с невероятной чуткостью сводить воедино язык лирического повествования – и сверхзадачу.

*Когда отождествишься с тайной снов,
Когда проснёшься, окрылённый смыслом,
Тогда сквозь груды легковесных слов
Коснёшься Логоса и, словно коромыслом,*

*Ты взвесишь времени и вечности поток,
И, если тяжесть не раздавит плечи,
Держи тобой построенный мосток,
Где смыслы обретают форму речи.*

Часть III

Воронежский литературный горизонт



ВОРОНЕЖСКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГОРИЗОНТ

1. Имена, герои, сюжеты

В художественном пространстве жизнь литературы и современное российское бытие, к сожалению, в многом перекликаются при помощи отрицательных смыслов. С одной стороны, литература долгое время существовала на правах падчерицы в большом доме государственной политики. С другой – реалии, отражённые в образах прозы и поэзии, свидетельствуют о том, что наше общество страдает, фигурально говоря, острыми недомоганиями. То есть действительность, предстающая перед внутренним взором читателя, не располагает его к спокойствию и уверенности в собственном будущем, а литературные герои – либо вызывают сострадание, либо осторожное отчуждение...

Часто вымышленный сюжет напрямую вытекает из видимых предметов и осязаемой конкретики. Но очень важно, чтобы литература, повествуя о вещах жестоких, не теряла собственного достоинства и не забывала о том, что она принадлежит к благородному искусству – изящной словесности; что правда творческого образа не должна

убивать читателя, а тяжесть бытия всё-таки есть отпечаток непрерывной жизни, в которой горе соседствует с нечаянной радостью.

Облик литературы для каждого географического места таит в себе и некое **общее высказывание** – и своё, отдельное, сохраняющее характер здешних людей и особенность их взгляда на мир. Можно определить это последнее как самобытность и бережное отношение к традиции. Притом, что традиция – отнюдь не повторение прежних образцов, а бережное развитие некогда заявленного художественного принципа. В таком случае во многом снимаются острые противоречия внутри современного творчества и вспоминаются слова Александра Блока из его пушкинской речи: «Для того, чтобы создавать произведения искусства, надо уметь это делать».

Воронежскую литературу, словно большую реку, берущую начало в струях чистого ручья, выводят из имён Алексея Кольцова и Ивана Никитина. В их строках – и фольклорная полнота народной жизни, и интеллектуальная сокрушённость о тяготах и печальном несовершенстве земного и отечественного миропорядка. Минули исторические эпохи, пришли ранее неслыханные темы, словесность нашего края обрела невиданную ранее интонационную палитру. Однако давние, первичные оттенки воронежской художественной речи не исчезли, но будто растворились в поэтической крови новых творцов. Они подсвечивают их произведения то ярко и узнаваемо, то едва уловимо, когда сопереживание даётся читателю постепенно и как бы нечаянно.

Проза Ивана Бунина, принадлежащего Воронежу по праву рождения, и Андрея Платонова, атмосфера

произведений которого, кажется, соединилась с самым дыханием чернозёма; стихи Осипа Мандельштама, занесённого сюда жестоким ветром судьбы, и строки Анатолия Жигулина, Алексея Прасолова, соприкасающиеся с воронежской почвой... Множество творческих миров составили воронежский литературный горизонт и одновременно – оказались своего рода тектонической основой, на которой из драгоценной плодородной земли произрастают сюжеты и поэзия нынешнего рубежа тысячелетий.

В литературном отношении каждая область на карте России отличается своеобразием. Причём территориальные пределы тут крайне условны. И поэтому значительно точнее определение «край», у которого размыты границы, однако характер фольклора, сказок и песен, стилистика современной прозы и поэзии имеют не похожие ни на что другое черты. Воронежский край в подобном контексте на редкость примечателен.

Любопытно, что со сменой эпох на литературном поле изменяются доминанты, и динамика ухода одних имён и становления других, в свою очередь, оказывается портретной чертой этой земли. Если мы посмотрим на воронежских писателей конца прошлого века, то увидим соседство яркой прозы Гавриила Троепольского и Владимира Кораблинова. Вспомнив их наряду с Евгением Люфановым и Николаем Задонским, обратим взгляд на своих современников, только недавно отошедших в вечность – Юрия Гончарова и Ивана Евсеенко. Столь не похожие друг на друга по-человечески и как писатели, с течением лет они станут признанными классиками сегодняшней литературы, художественный вес их произведений будет непререкаемым. На рубеже тысячелетий они

явились подлинными мастерами и в чём-то соперниками. Внимательный взгляд в таком сочетании имён и повествовательных интонаций увидит своего рода борьбу прозы и поэзии, тем более, что Кораблинов и Евсеенко в молодые годы писали стихи.

Несомненно, по точному замечанию Пастернака, здесь «дышат почва и судьба». Однако детали реальности, движения авторской речи, прорисовка одних предметов подробно, а других мельком, переход от внешних событий к скрытому движению души – это индивидуально, в художественном плане неподдельно и отчасти похоже на дактилоскопический отпечаток. На сгусток линий и пробелов, на рисунок, причудливо меняющий кривизну своих пунктиров, похож голос и облик русского писателя, талант которого неотделим от его личности.

Минувшее десятилетие дало воронежской словесности многообразие тем и широкую стилистическую палитру, в пору творческой зрелости вступило новое поколение прозаиков и поэтов. Общей издательской площадкой стал журнал «Подъём», на страницах которого встречаются творческие фигуры самых разных убеждений и литературных пристрастий. Но объединяет их искреннее чувство принадлежности к художественной почве нашего края, в каких бы причудливых формах оно не являлось порой перед читателем. Поклонившись признанным мастерам прошлого и настоящего, взглянемся в пятидесятилетних...

Повести и рассказы Натальи Моловцевой отличает задушевность интонации и любовь к своим героям. Эту прозу по внешним признакам можно назвать «женской», однако вопросы и проблемы, которые в ней поднимаются,

нельзя вписать в подобное снисходительное определение. Перед нами художник, обладающий замечательной внутренней свободой, но не отрекающийся от своего женского сердца.

Рассказы Александра Ягодкина показывают читателю истерзанную душу современного человека, которого плотно облекает паутина повседневности мегаполиса. Живое чувство смято холодной реальностью, но сокровенный человек ещё жив и способен к собственному возрождению...

Молодые писатели, у которых яркое творческое будущее – Алексей Ряскин, Ирина Турбина, Сергей и Владимир Черновы, Дмитрий Чугунов – открытие двух Областных совещаний молодых литераторов, прошедших в 2008 и 2013 году в Воронеже после десятилетий равнодушного отношения к судьбам творческой молодёжи со стороны властных структур. Сегодня их произведения выдвигаются на соискание Исаевской литературной премии, а также возобновлённой некоторое время тому назад премии журнала «Подъём», где одна из номинаций присуждается автору нового поколения прозаиков и поэтов.

В рамках международного Платоновского фестиваля искусств намечена литературная программа с деятельным участием воронежских писателей. Всё это – медленный, но неуклонный сдвиг социальной политики в России в сторону по-настоящему творческую, когда действительность предстаёт перед художником как натура, а он не только рисует её важнейшие черты, но разгадывает их скрытый смысл, ускользающий от поверхностного взгляда. Лишь в таком взаимодействии, когда художественная мысль принимается во внимание людьми,

ответственными за государственные решения, и будет жизнеспособна наша страна и её культура.

Между тем, современная русская поэзия насыщена интуициями будущего. Это всегда отличало отечественную музу, умеющую предугадывать завтрашний день и отчётливо обозначать настоящее в нескольких словах.

Лирические образы Александра Нестругина насыщены переживанием дней минувших и нынешних. Тревога за детей и родную землю, которая достанется им в наследство от отцов, пронизывает его поздние стихотворения.

В строках Валентина Нервина чрезвычайно явственен воронежский городской пейзаж. «Осеннее» настроение, грустная созерцательность объединяют отдельные картины, возникающие перед внутренним взором читателя, и сообщают им сердечную теплоту.

Стихи Ивана Щёлокова часто публицистичны, но одновременно в них скрыта печаль. Порой череда внешних событий определяет развитие лирического сюжета, но всегда нравственное вопрошание составляет ядро поэтического высказывания автора.

Сергей Попов видит мир в тесноте предметов, которые его составляют, и мастерски изображает человека двадцать первого столетия, продирающегося сквозь лес цивилизации. Александра Никулина, Сергей Луценко, Екатерина Макушина, Александр Зайцев – молодые поэты, которые очень скоро будут представлять воронежскую лиру на поэтическом небосклоне страны. Но уже сейчас их творчество привлекает внимание взыскательных читателей, истосковавшихся по живому голосу и юной душе.

История литературы, возросшей на отчей воронежской земле, богата произведениями национального масштаба,

имена писателей и поэтов, чьи корни питает наш чернозём, весомы и уважаемы в творческой среде. Но важно, чтобы зримая реальность существовала не в отрыве от художественного богатства прежних лет, и потому нам так необходимо пунктуальное и объективное литературное краеведение.

Россия всегда считалась «литературной» страной: художественные образы здесь непостижимо воплощались в действительные события и конкретных людей. Не случайно в конце XX века была высказана глубокая мысль: то, что мы думаем о своей родине – именно то с ней и произойдёт. В этом есть тайная, неизъяснимая до конца духовная истина, уводящая нас от всего низкого и приближающая к недостижимой, кажется, высоте. Хочется верить, что русская литература поможет нашей государственности, и страна, наконец-то, обретёт долгожданное равновесие – закона и справедливости, искусства и красоты, гуманизма и добра, разума и правды.

Потому что всё иное не приближает нас к свету и разрушает сокровенный смысл нашего существования.

2. Воронежская литература и смена эпох

Десятилетия тому назад Воронеж по праву считался почвенным «фокусом» Центральной России. Сегодня картина резко изменилась, и причина произошедшего вовсе не в волевом импульсе власти. Условные, духовные и социальные декорации нашей жизни теперь разитель но не похожи на вчерашние. Гротеск вошёл в повседневное течение часов и минут, органичность человеческих чувств стала казаться многим нелепой стариной. В этих

обстоятельства литература в своём главном движении не могла остаться прежней.

Ныне Воронежский край являет собой причудливое сочетание традиционной прозы и поэзии – и авангарда. В традиции гармония автора противостоит внешнему скрежету реальности и словно бы показывает читателю: чистый, добрый человек, для которого слова «правда» и «доброта» важны и интеллектуально понятны – существует, он никуда не ушёл, просто стал незаметен на фоне океана огней и звуков. В свою очередь, авангард решительно берёт у социума его наиболее яркие черты и жёсткие средства выразительности – и пытается понять, во что превратился русский человек в новую капиталистическую эпоху. В лучших произведениях воронежской литературы стилистические крайности как будто сталкиваются друг с другом, высекая «осветительную» искру, которая позволяет увидеть не только фотографический облик современника, но и почувствовать важнейшие черты его личности, абрис внутреннего человека.

Два имени важны в контексте воронежской литературы второго десятилетия настоящего века: Виктор Никитин и Александр Бунеев. У каждого из них по-своему организовано художественное зрение. Виктор Никитин, прозаик и драматург, совмещает реалистическое описание происходящего и гротеск внутреннего смысла событий. Однако при этом городская природа обретает под его пером поразительную яркость и лиризм. Никитин, глядя в обыденное течение событий, постепенно словно бы прозревает – и ему становится очевиден абсурд происходящего. Талант Александра Бунеева раскрывается в романах и рассказах, городской мир в его сюжетах

приобретает фантазмагорические оттенки. Писатель на редкость точен в характеристиках людей и примет времени, а психологические черты его персонажей убедительны и достоверны. Бунеев, изначально считающий окружающий мир лукавым и неискоренимо «игровым», входит в сюжет во всеоружии зоркого наблюдателя, готового срывать маски. Каждый из этих писателей ценит органичного человека, но смотрит на него с разных сторон и из разных пространств.

Список молодых имён воронежской словесности, как уже отмечено, довольно широк. Их поэтические строки часто сознательно приближены к прозе, а повествовательные сюжеты отличаются едва уловимой приподнятостью интонации, которая обычно свойственна стихам. Талантливые и спорные в своей последующей творческой судьбе, они пленяют читателя энергетикой слов и внимательностью взгляда на мир. И в кругу молодых, естественно, есть авторы, совсем не похожие друг на друга: к примеру, поэтесса Нина Тюрина и прозаик Сергей Чернов.

Словно примиряющее начало в непрекращающемся споре, схватке и рукопожатии новой литературы со старой, не уходят из круга чтения рассказы и повести Сергея Пылёва. «Бытийная сдержанность» авторской речи в его повествовании о людях соприкасается с картинами лжи и горя, чёрствости и любви, памяти и легкомыслия. Хочется верить, что именно тут – центр притяжения художественных средств, порождающий героев, сюжеты, имена, точка прозрения, в которой бытие войдёт в повседневность, и жизнь обретёт плавное течение и твёрдые берега.

РОДНИКОВАЯ ВОДА

Новая книга поэта Александра Нестругина

В наши дни статус и понимание поэзии неуловимо изменились. Четверть века тому назад лирическая строка, обладающая прозрачностью и приметам личности автора, считалась неким художественным образцом. Теперь же, когда доктрина самовыражения художника укрепилась и стремится сбросить с уродливого корабля современности память о прошлом, кристальные нравственные понятия, отклики сердца на приметы реальной жизни, такие традиционные примеры поэтической речи настойчиво сдвигаются в область архаики. Рецензии и наставления на «продвинутых» литературных семинарах прививают новому творческому поколению эгоизм без границ и безо всякого смущения иронично характеризуют высокие ноты в лирическом голосе: зачем вам это нужно?

И потому подлинно драгоценны поэты, в творчестве которых время и духовный строй русского человека явлены ярко, узнаваемо, музыкально и точно. К таким фигурам, без всякого сомнения, можно отнести воронежца Александра Нестругина.

Лет десять тому назад известная поэтесса Диана Кан заметила: лирика Нестругина похожа на родниковую воду – чистую, живительно-прохладную, в которой

порой попадаются песчаные крупинки. На редкость чёткое определение, в котором, к тому же, обозначены и черты авторские, только ему присущие особенности художественного высказывания.

Биография Нестругина примечательна. Когда-то он был следователем, а потом в течении многих лет возглавлял районный суд. Студентам-юристам говорили, что он похож на идеальный образ судьи, который присутствует во всех учебниках по юриспруденции. Житейски это означает, что перед нами человек твёрдых убеждений, не склонный меняться в угоду изменчивому времени. И этот нравственный абрис абсолютно соответствует всем литературным произведениям, которые вышли из-под руки Александра Нестругина.

В своё время профессиональные читатели всероссийского писательского сайта безоговорочно признали стихи воронежского поэта, и за короткий срок имя Нестругина стало своего рода нравственно-лирическим камертоном. Тончайший художник, он может говорить твёрдо и пламенно; внимательный соглядатай современности, он обладает способностью трепетно и тонко писать о любви; по-настоящему русский человек, он чувствует природу и умеет создавать жанровые сюжеты, посвящённые охоте и рыбалке. Но прежде всего читатель откликается на биение его горячего сердца:

*Гляди: меж верб сквозит и рдеет,
Впитав закат и холода, –
О нет, не русская идея!
А просто – русская вода.*

*Её порой рисуют тёмной,
Текущей из глухих болот.
Зачем же к ней идёт бездомный,
Любой обиженный народ?*

*Конечно, есть трава и тина,
Камыш, глухие рукава...
Но, как душа, жива стремнина,
Сейчас – заметная едва.*

В Нестругине живёт интуиция нашего далёкого предка, который чувствовал реку и лес, поле и небо. Отошёл в прошлое пантеон древних славянских богов, но глубинная интуиция, какое-то чутьё на порядок более тонкое, нежели черты реальности, всё ещё встречается в наши дни. А если такая душевная организация соединена с вдохновенным поэтическим талантом, то перед читателем возникает во многом уникальная творческая личность.

Стихи Нестругина о любви также интуитивны: в них живут непере译имые на язык предметов и понятий дыхание и чувство, когда понимается больше, чем сказано, когда многомерность взгляда и как бы незначащего движения превосходит содержание звучащих слов.

*Может быть, и жила ты – не мною,
А придуманным образом... Но
Это всё не прошло стороною
И не кануло камнем на дно.*

*Не икона, не мраморный идол –
Не просил я попроще удел:*

*Тот, кого я в глазах твоих видел,
На меня неотрывно глядел...*

*Дни чужие то розно, то купно,
Душу взять норовили в полон.
Но глядел на меня неотступно
Из заплаканных глаз твоих – он.*

*Ты его не молила, не звала –
Хоть бы шелестом губ, хоть бы раз!
Ты о нём даже будто не знала –
Ни на миг не сомкнувшая глаз...*

Весной 2018-го издана девятая книга поэта «Осокори идут по краю», в которую вошли избранные стихи новые и уже опубликованные ранее, а также короткие поэмы.

Автор поместил в сборник те вещи, которые наиболее отчётливо характеризуют наши дни и то вечное, что живёт в каждой совестливой душе. Всякая новая книга Александра Нестругина становится не только литературным событием, но и нравственным поступком. Читатель будто слышит и видит: можно стоять на своём, не отступать от идеала, можно жить честно, не поступаясь своим достоинством... И одновременно – быть добрым, хотя и несколько грустным, дорожить любовью и благодарить Бога за то, что ты родился в этот век на русской земле, горестной и великой.

МАТЬ-ЗЕМЛЯ И ЕЁ ДЕТИ

Русская крестьянка Прасковья Щёголева

Жизнь и подвиг Прасковьи Щёголевой нуждается в глубоком осмыслении. Несомненно, в её стоицизме скрыто русское начало. Действительно, перед нами – 35-летняя женщина, мать пятерых детей, продолжательница русского крестьянского рода. Причём её материнство носит характер обыкновения, ведь именно так на протяжении веков усиливалась людьми, благоустраивалась и расширялась отчая земля.

В советскую эпоху православная сторона жизни народа была отлучена от повседневности: кто-то стал ожесточённым атеистом, кто-то скрыто уповал на Бога. Но огромное народное большинство продолжало считать единственно верными нравственными устоями человеческого существования на Руси (пусть даже и в контурах Советского Союза) христианские заповеди, глубоко затаённые в душе и не обозначенные вслух словами – но словно духовный инстинкт заставлявшие поступать русского человека в гибельных ситуациях в нравственном отношении верно.

Вот так и простая крестьянка из-под Воронежа Прасковья Щёголева не согнула рабски спину перед врагом, но будто осознала всем существом своим, что невозможно отречься от Родины и потом жить благополучно.

Вместе с ней были казнены и её дети – драгоценная часть материнского тела, его кровинка и плоть. Тут видится образ всей Русской земли и её народа: будто мать-земля и её дети в едином порыве отринули чёрный мир и положили себя в основание мира светлого.

Этот подвиг оказывается твёрдым камнем, на котором стоит русский род и русская вера. И каким бы испытаниям ни подвергалось наше Отечество, в нём всегда будут сёстры и братья, матери и отцы, которые без сомнения отдадут свою жизнь во благо родной земли, только так и соединяя её с таинственным и высоким именем Святой Руси.

ТЕРПКИЙ ЗАПАХ ЁЛОЧНОЙ КОРЫ *Отблески судьбы в лирике Ивана Щёлокова*

Не однажды в русской литературе возникал вопрос об отличии и сходстве художественных примет в раннем и позднем творчестве того или иного писателя и поэта. Несомненно, рассматривать давние и новые произведения художника в отрыве от его личности нелепо. Эволюция внутреннего мира и самого «голоса» автора – есть то самое сквозное свойство его наследия или живой работы, которое помогает объяснить многие загадки и смутные места в его творениях. И потому важно понимать: в чём разница вещей давних и новых, и как подобная взаимная несхожесть соотносится со временем, в котором тот или иной создатель художественного космоса жил и радовался, надеялся и горевал, негодовал и признавался в самом сокровенном. Только тогда мы сможем не только понять, но и оценить самые искренние порывы мятежного сердца молодого поэта, равно как и его поздние умудрённые жизненным опытом и нередко налитанные печалью слова, адресованные современнику.

Стихи воронежского поэта Ивана Щёлокова содержат два важных акцента, часто словно вступающих в скрытый спор друг с другом. Это понимание себя наследником русской традиции – и желание быть в разумном и эмоци-

ональном согласии с веком: его духом, эстетикой, тенденциями, идеологемами.

«Молодые» стихотворения поэта полны оптимизма и упоения жизнью, что вполне объяснимо: на дворе – советская эпоха, её недостатки тесно сплетены с достоинствами, а юная душа стремится только к хорошему, и горечь ещё не поселилась в деятельном, полном упований сердце. Более зрелые сюжеты Щелокова связаны с десятилетиями безудержных экономических и идеологических «реформ», когда жестокость и цинизм, ложь и вероломство проникли во все поры российского общества. Здесь измученный сомнениями ум и пленённое социальными обстоятельствами чувство иной раз опутаны отчаянием и скорбью, но всё ещё помнят прежнюю житейскую свободу и упоительное творческое вдохновение.

И наконец – лирика нынешних лет, в которой созерцательность не отменяет авторскую способность называть вещи своими именами, добрыми или безжалостными – но соединяет локальные лирико-поэтические картины и наблюдения с обширным пространством бытия. Как будто произошла некая трансформация ощущения лирического героя в наличном мире: расстояние между предметами внезапно резко увеличилось, воздуха стало ровно столько, чтобы поддерживать дыхание, и всякое движение оказалось возможным чуть замедлить или, напротив, подтолкнуть и ускорить.

Увидев, как менялась с годами способность поэта улавливать время и понять собственную роль в происходящих событиях, более подробно остановимся на интонациях автора и особенностях его художественной речи, на соотношении всего вещественного – и отвлечённого,

умозрительного. Того, что как бы «не обязательно» для житейского существования, но совершенно необходимо для жизни души, умеющей задавать вопросы и находить ответы – простые и сложные, умные и наивные, взрослые и детские... Это позволит понять, какой собеседник перед нами и что общего у поэта, читателя – и мгновения, в котором они живут.

У Щёлокова многие строки, фиксирующие реальность (даже если она даётся в «расширенных» чертах), большей частью остаются привязанными к дате создания соответствующего сюжета. Только лирические истории, в которых давняя боль не избыта до сих пор, выпадают из этого правила. И тогда становится понятно, что с личным устройством сложившегося ныне автора более соотносимы наблюдения горькие, нежели оптимистичные, хотя эти последние представлены в своде написанного поэтом вполне объёмно. Нарастание душевной тяготы, разочарования в приманках реальности – для поэтической эволюции кажется в порядке вещей. Но это сухое наблюдение никак не подменяет собою перемещения авторской души от одного переживания к другому и рождённых ими проникновенных слов, пропитанных пережитым чувством.

*Человек, уставший от вниманья,
С первым светом в утренней избе
Топит печь; и дым воспоминанья
Гулко пробираясь по трубе,
В небеса клубит, не затмевая
Дней прожитых в огненных зрачках,
Жарким треском углей выжигая
Тишины абсурдной боль и страх.*

<...>

*Человек, уставший от вниманья,
От предательств, сплетен и интриг,
Лечится осознанным молчаньем
И неспешным чтеньем умных книг.*

*Курит трубку мира и покоя,
Страхивая пепел суеты
В плошки из-под розы и левкоя,
И разводит новые цветы.*

<...>

*Неохотно думает о вечном –
Вечное же дымом сквозовым
Ввысь стремится, чтобы в бесконечном
Рассосаться облаком седым.*

Строки, прикрепленные к текущему мгновению, не избавлены от упрёков самого разного толка, но у Щёлокова эти лирические «фотоснимки» впоследствии рождают созвучные сюжеты уже другого качества – сосредоточенные и внутренне просторные. Как будто автору важно предварительно «потрогать» предмет – и уже потом взвесить его на ладони и сказать что-то о скрытых его свойствах. Сначала вступает в действие некая импульсивность: резкое перемещение взгляда от одного к другому, потом происходит вглядывание в происходящее, после чего поэтическое «око» резко перемещается к чему-то иному. С подобной повадкой смотрят на окружающий мир птицы и некоторые звери, и в том – определённое свидетельство естественности такого созерцания. А смысл его – в полноте обозреваемой картины, а не в поиске её доминанты.

Здесь совершенно отчётливо проявляется изобразительное качество лирики Ивана Щёлокова. Причём в стихотворении голос – только помощник зрению, а вовсе не его «заместитель». Поэт способен нарисовать скупыми штрихами узнаваемый социальный или исторический этюд: внешний мир ему послушен, и автор находит самые выразительные приметы сиюминутности – «вехи времени». В его строках нет высокомерного суда – только строгие слова, которые называют реальность. Да ещё сожаление или едва уловимое сочувствие в моменты, когда речь идёт о пропавшей жизни и красоте:

*Здесь покоится Валюха –
Забубённая деваха,
Городских окраин шлюха
И невинных скромниц сваха.*

*Лет прошло – а помнят Вальку.
Кто осудит, кто поплачет:
– Непутёвая, а жалко!
Не могла, видать, иначе...*

*Над могилой – чёрный мрамор,
А на нём – точёный профиль.
– И не пьётся, вот, ни грамма,
И не любитя дурёхе!*

*Чёрный мрамор, словно плаха,
Для души, спалённой в жажде...
Мрамор тот последний хахаль
Притащил сюда однажды.*

Некая отстранённость позволяет автору вести рассказ скупое, приводя чужие замечания, но оставляя неявный простор для собственного чувства. Сдержанность, выборочность характеристик – то, что формирует собственно художественную ткань стихотворения.

Случается, что в более общих вещах у Щёлокова не хватает сквозного яркого образа, который заменяется сменяющимися друг друга яркими деталями, создавая своего рода «беглость» изображения. Но тут сказываются издержки склонности автора к ретроспективе, которая в иных случаях позволяет Щёлокову создавать органичные поэтические сюжеты на материале драматической русской истории.

Понятие «Раскола» так или иначе отражает весь исторический путь России – от Крещения Руси до распада Советского Союза. Внутри хронологических «скобок» – Аввакум и Никон, Пётр I и его преобразования по западной мерке, 1917-й – «белые» и «красные», советские и эмиграция, противостояние консерваторов и либералов последних десятилетий XX века... Отблеск этой «распри» время от времени вырывается на поверхность реальной жизни, показывая, что старый огонь былых противостояний ещё тлеет в глубине русского сердца.

Стихотворение Ивана Щёлокова «Речка Красная» – содержательная и яркая вещь: отголоски древнего уже Раскола отражены в зеркале знакомой с детства реки и на страницах хроник родного края. Старые смыслы соединяются с новым обиходом, и великий круг событий никак не может преодолеть почти мистическую линию разрыва нашего бытия.

*Доля-долюшка неясная,
Всю испей, да не отрависься!
Отчего ж ты, речка Красная,
За камыш водой цепляешься?
Отчего же тиной-ряскою
Затянулись родники?
Лишь торчат живыми распрями
Из трясины топляки.
Берег левый – глушь пустынная,
Правый – тишь от большака...
Сторона моя старинная,
Больно рана глубока!*

Словарь поэта в тематически разных стихотворениях довольно широк: в нём и городская речь органична, и сельские приметы выглядят «своими», хотя уже как бы и находящимися в отдалении. Вполне литературный слог, в зависимости от конкретного сюжета, может уходить и в разговорную лексику. Заметим, именно словарь определяет у Щёлокова достоверность пространства, в котором существует его лирический герой.

Старый сельский окоём с бездонным небом и дыханием какой-то неизъяснимой свободы уступает место городскому пейзажу, в котором вроде бы куда больше мелких подробностей – но пространство жизни и действия сжимается и словно даже мельчает, становится менее объёмным: в нём неуловимо начинает прочитываться некое бытийное дно.

У Щёлокова часто внешние детали и предметы отражают внутреннее состояние и устройство души лирического героя. Конечно, можно сослаться на психологи-

ческий параллелизм, однако здесь прочитывается, скорее, переключка осязаемого и умоглядного, а совсем не взаимное «ауканье» эмоционального состояния человека и окружающей его среды.

*Пыхти, любимый катерок!
Плыви, душа, против течения!
Не всякий пройденный урок
Нам ценен поздним повтореньем.*

*И не маршрут привычный плох,
Тревожит мощный ток стремнины...
Молю, чтоб только не заглох,
Едва доплыв до середины.*

Поэт порой вдруг соединяет некие общие слова с замечаниями прочувствованными, ранящими сердце, и эта лирическая склонность становится приметой авторской речи, как, например, в стихотворении «Наше время хворает...»:

*Для кого эти хвори – надежда и свет,
Обагрённые славой знамёна побед.*

*Для кого-то они – это плен и рабы,
Кубометры досок на родные гробы...*

У Ивана Щёлокова отчётливо видно, как стихи держат душу героя внутри нравственных координат, как они не позволяют ему заступить за черту правды и справедливости. Поэзия тут определённо формирует личность, хотя

уже стало дурным обыкновением использовать поэтические формы исключительно для самовыражения и самоутверждения. Перед нами – ещё один наглядный пример влияния русской литературы на русскую жизнь.

*Уходим не мы, а уходит эпоха.
Уходит тихонько, не хлопая дверью,
Как трёпанный жизнью сосед-выпивоха
И как деревушка в болотах под Тверью.*

*Ей наших напутствий в дорогу не надо,
Она не сторонница людных прощаний.
Уходит – и всё! Как пора листопада,
Как девушка в женищину после венчанья.
<...>*

*Пока я с народом на пляже под Сочи
Согретому морю восторженно внемлю,
Эпоха с подножки вагона соскочит
И скупо дождейкой впитается в землю.*

Публицистика у Щёлокова идёт рядом с бытийным наблюдением, и уже как следствие возникают строки сосредоточенные, как будто отвлечённые от внешних событий, в большей степени погружённые в потаённую душевную жизнь автора. И если в стихах, кажется, напрямую обращённых к «собеседнику», угадывается воля поэта и его социальная закалка, то в сокровенных сюжетах – он беззащитен и одинок перед уже невидимым читателем, скрытым в тени. В этот момент поэт – со всеми иными людьми, и его внутренняя мука перекликается со страданием, разлитым сегодня по всей России.

*Эта птица не машет крылами,
Только душу скребёт
Изнутри роковыми когтями,
Зная всё наперёд.*

<...>

*Даже зеркало следа не выдаст
От незримой борьбы.
Носим в душах, как платье на вырост,
Эту птицу судьбы.*

В пространстве подобных сюжетов и рождается подлинный сокровенный человек, не ведомый никому внешнему. Невысказанная до конца боль напоминает нам о лермонтовской музе и об экзистенциальном одиночестве земного сердца. Драматические вопрошания «Кто я такой?», «Зачем я тут? Куда теперь из сада?» с неуклонной закономерностью возникают в лирике Ивана Щёлокова. Рассыпанные по всему корпусу его произведений, они, на первый взгляд, выглядят случайными оговорками, но на деле являются базовыми, опорными словами, лежащими в основании всего творчества поэта. В них есть оттенок разлада между печальным внутренним миром автора – и зримым его обликом, в котором он появляется перед читателем.

Между тем его герой в череде мгновений ощущает себя человеком «срединным» – между светом и тьмой, между наглядным и скрытым, между дарящим и опустевшим, почти опустошённым... И возникает вопрос, который многое определяет: какой же фигурой поэт предстаёт в своих стихах? Социальное властно захватывает его думы и чувства, однако в итоге нередко оказывается только

порывом, о котором чуть погодя он размышляет наедине с самим собою. И это последующее размышление становится более важным, чем все обстоятельства, извне терзающие его второе «я».

Сокровенные состояния и решения, по отношению к самому себе порой беспощадные – вот что весомее всего остального. Потому и «после-событийность» в стихотворениях Ивана Щёлокова куда интереснее самих событий и сопутствующих им переживаний.

*А ветер гнал остуду,
Клонил к обочью колос
И оставлял повсюду
Мой глуховатый голос.
И я сходил на землю
И замыкал пятою
Меж светом и меж тьмью
Зияние пустое.*

Щёлоков любит описывать природу, её движения. В подобной авторской склонности есть что-то от стремления к вечному, не обманному, предсказуемому, тяга к большим понятиям и явлениям, смысл которых не зависит от лживого говора нынешней эпохи. Постепенно это становится для поэта самым важным и доверительным.

*Друзья мои, я вышел из игры,
Из ваших душ, из ваших слов и снов,
Сменив подтексты истин и основ
На терпкий запах ёлочной коры.*

В стихах появляется интонация спокойной мудрости, и всё то, что прежде было инструментом убеждения или гражданской декларацией, обретает свою необходимую громкость и спокойную степенность речи. Всё чётче обозначается дистанция между собственной душой автора и временем, прошлым и настоящим. Ритм слов и наблюдений получает некоторую расстановку и неспешность — обычно это называют «глубоким дыханием». Мотив воспоминаний выглядит более внятным, а в признаниях ясно угадывается пережитое, передуманное и решённое...

В отличие от прежнего изобразительного ряда, похожего на динамичную серию фотоснимков, в поздних стихотворениях Ивана Щёлокова автору ближе постепенное взглядывание в предмет. Словно он поверяет собственное место в земном и духовном пространстве вещами строго отобранными, для него непреходящими. Это похоже на подведение первых зрелых итогов воплотившейся судьбы, когда развеяны иллюзии, важные решения приняты, а жизнь, вовлекая поэта в своё донное течение, неуловимо меняет его зрение.

*В том краю, где меня не увидишь,
Не коснёшься губами щеки,
Зацветают старинные вишни
над обрывом у самой реки.*

*Даже ветер залётный, пацански
Демонстрируя юную статью,
В лепестково-вишнёвое царство
Прокрадётся тебя целовать.*

*В том краю ты меня не узнаешь,
Обойдёшь этот сад стороной.
И устелет вишневая завязь
Завитушки тропинки пустой.*

*Следом ветер, пацан-забияка,
Зря блудивший в густом вишняке,
Из цветущего вырвется мрака
И с обрыва сорвётся к реке.*

Творческая эволюция Ивана Щёлокова есть скрытый от внешнего взгляда пример присутствия русского человека в земном мире. Все терзания и заблуждения отошедших в прошлое лет уступили место мудрости, которая не спешит догнать век и встать с ним наравне. Предназначение, угаданное и испытанное, позволяет ему сквозь неверные очертания жизни видеть удивительные волны бытия.

Что ещё нужно художнику?

ДЫХАНЬЕ СПОРА И СОГЛАСИЯ

Из творческой истории

Воронежского Клуба поэтов «ЛИК»

В последние десятилетия прошлого века в стране стали вновь появляться литературные группы, словно бы повторяя творческий опыт объединений, которые во множестве существовали в первой четверти XX столетия. Однако, в отличие от давней эпохи и её зримых поэтических кумиров, в советское время литературное сплочение не было связано с некоей общей декларируемой эстетикой письма и мышления. Скорее, авторы стремились почувствовать себя в сообществе друзей и соратников по литературным поискам, ощутить психологическую поддержку в период становления собственного таланта. Так было в Москве и Ленинграде, так складывались события и в Воронеже. Между тем, в центре Черноземья творческое сближение поэтов не включало в повестку дня литературную фронду и осуществлялось в рамках собственно художественных исканий, которые были разнонаправленными и в разной степени связанными с реальностью. Часто образная система молодых поэтов была весьма удалена от социальных коллизий и брала свои сюжеты из сферы философских борений: художник и толпа, сильные мира сего и одинокий голос, музыка и какофония быта.

В этих обозначенных самыми общими штрихами обстоятельствах на излёте весны 1987 года в Воронеже появился Клуб поэтов «ЛИК». Его возникновение тесно связано с работой литературного семинара-объединения при Воронежской организации Союза писателей СССР. Творческие занятия в секции поэзии в то время вели поэтесса Галина Умывакина и критик Сергей Римар. В начале упомянутого года возникла пьянящая сознание молодых литераторов возможность выйти на более широкую аудиторию, публично выступать перед читателями, издавать сборники стихотворений – коллективные и именные. И к июлю 1987-го «ЛИК» был зарегистрирован как «подразделение» Городского молодёжного центра. Председателем новорождённого Клуба поэтов стал Михаил Болгов, теоретик и виртуозный практик стихосложения, в вольной литературной среде известный под именем Компоэтор.

Местом встреч с любителями поэзии, творческих вечеров, на которых стихи сочетались с музыкой и песней, был выбран зал «Фонотеки» – так в разговорном обиходе именовалась тогда городская музыкально-театральная библиотека. Билеты на литературные вечера «ЛИКа» продавались в уличной кассе Воронежского драматического театра. Это был поистине феерический период деятельности Клуба, когда творчество его участников, до времени сжатое административными тисками, изъятое из воронежского писательского пространства, вдруг вырвалось на свободу и оглушило читателей непривычными ритмами, ошеломляющими образами, неожиданными поворотами лирического сюжета.

Появились первые публикации «ликов» на страницах областных газет. А в 1989 году был издан поэтический

сборник «Дюжина», составленный, как гласила аннотация, из произведений «молодых воронежцев – членов поэтического клуба «Лик» при Городском молодёжном центре». Предисловие к книге написала Галина Умывакина, которая знала стихи авторов не понаслышке: все они прежде обсуждались на семинарах литературного объединения при Союзе писателей.

Двенадцать молодых поэтов, давших название сборнику, были совершенно разными творческими фигурами, и это обстоятельство делает названную книгу не только знаменем времени и места, но и панорамой стилей и форм, сгустком интонаций, в которых общее и личное существуют в неразрывном единстве. Александр Ромахов, Константин Кондратьев, Михаил Болгов, Вячеслав Лютый, Валентин Нервин, Маргарита Мельгунова, Альберт Попов, Альбина Синёва, Александр Сухоруков, Анна Жидких, Сергей Попов, Юрий Росин – вот имена так называемых «перволиков» (дюжины из «квадрата» первых шестнадцати, по творческой мифологии, разработанной Композитором). В последующие десятилетия почти все они обрели литературный вес, хотя теперь их лирический почерк не похож на строки, объединённые «Дюжиной». По разным причинам в книгу не попали стихи других авторов-основателей, скажем, Риммы Лютой и Лилии Гущиной, однако их творчество неотделимо от первых вдохновенных страниц истории «ЛИКа».

Постепенно состав Клуба расширялся, среди его участников появились Татьяна Повалюхина, Андрей Болин. Ширились межрегиональные связи с неформальными поэтическими объединениями, наиболее тесными оказались контакты с Йошкар-Олой. Одновременно

возникла стихотворная переписка между самими «лика-ми», к которой порою подключались новые коллеги по творческому цеху из иных городов и весей. Составились целые тома подобных посланий, усилиями Михаила Болгова они были структурированы и изданы малым тиражом под уже системным названием «Переписка ЛИКа». Житейские заметки и реакция на стихи друг друга, литературные коллизии и философские суждения – всё становилось материалом для перекрёстного эпистолярного общения в совершенно разном стиле, с разительно непохожими интонациями и психологическими оттенками.

В большой и важный проект превратилась многолетняя работа воронежского Клуба поэтов над поздними разрозненными записями Валерия Исаянца. В 1978 году был издан первый сборник его стихотворений, редактором которого стал Арсений Тарковский. Однако творческий портрет Исаянца неотделим от его страннической, замкнутой жизни, где автор роняет строки, поражающие читателей художественными образами, в которых гениальность соединена с безумием. Его хаотическая и обрывочная поэзия нуждается в непременной версификационной расшифровке. Это похоже на перевод иноязычного текста – на русский, хотя, по версии ЛИКа, здесь – «перевод с инобытия». Неслучайно ряд подготовленных Клубом изданий, основанных на художественных «проговорах» поэта-странника, подписан именем «Поэтарх Айас», в котором угадываются мифологизированные черты Валерия Исаянца.

Другая задача, которую «ЛИК» успешно решил – формирование и систематизация творческого наследия Александра Ромахова, трагически ушедшего в 2007

году. Несколько сборников, составленных по рукописям и прижизненным книгам, позволили Клубу выпустить к 50-летию со дня рождения поэта книгу «Солнце тихое», в которую вошли лучшие стихи, золотая сердцевина его творчества. Теперь у читателя впервые появилась возможность увидеть этот художественный мир полностью, принося к красоте его форм, не боясь духовных противоречий, терзавших автора.

Теория и практика сонета, на разработку которой много сил и времени потратил Михаил Болгов, стала в некотором смысле полигоном сонетной драматургии, поиском новых интонаций и сюжетных поворотов.

Практически все члены ЛИКа от его основания до настоящего времени проверили свой талант на указанном стихотворном поле. Всерьёз и в шутку, обозначая скромную тему и великую, меняя тон поэтической речи непредсказуемым для читателя образом, «лики» пробовали сонет на выразительность в современных цивилизационных условиях, испытывали его лирическую гибкость и драматическую неисчерпаемость.

С начала 1990-х годов «ЛИК» обрёл «штаб-квартиру» в Воронежской Областной юношеской библиотеке имени В.М. Кубанёва. В цокольном помещении с арочными сводами проходили обсуждения новых стихов, бескомпромиссные споры о художественных горизонтах, намечались новые творческие проекты.

Усилиями Михаила Болгова выходили в свет небольшими тиражами «ликовские» сборники стихотворений, которые впоследствии авторы упоминали в своей библиографии наряду с книгами, выпущенными большими издательствами.

Существование воронежского «ЛИКа» более четверти столетия – явление уникальное, замечательное по внутреннему разнообразию, вольное по охвату литературных фигур. Поэты из самых разных точек России с доброй завистью не раз упоминали об этой живой достопримечательности нашего города.

Порой внутренние «ликовские» споры могут доходить до ожесточения. Но, практически, всегда они остаются личностной и художественной «битвой коллег», которым хватает места на творческой территории Клуба. Однажды обозначенные широко и свободно, духовные и смысловые границы этого заповедного места меняют свои очертания, но их подвижность есть важная примета долгой жизни «ЛИКа», уже прошедшей и будущей.

Сегодня творческий состав Клуба поэтов включает в себя стихотворцев разных поколений. Известные в литературной среде страны или только обретающие собственное имя, все они дорожат своей принадлежностью к «ЛИКу». Такое объединение голосов и лиц, идей и произведений, мнений и реальных дел не имеет аналогов в большой истории русской поэзии. Консерваторы и либералы, экспериментаторы и традиционалисты сходятся за одним столом и, несмотря на разногласия, всё же находят общую точку зрения. Потому что здесь интеллектуальная и художественная честность никогда не становилась предметом дискуссии, но была тем редким достоинством, которое хранилось в самом сердце отечественной литературы.

НА ПЕРЕЛОМЕ СТОЛЕТИЙ

Образ и интонация в стихотворениях Сергея Попова

Лирика воронежского поэта Сергея Попова – одно из самых сложных явлений современной отечественной поэзии. Его строки отличаются плотной образностью, причём автор порой даёт читателю только часть фигуры, которую упоминает, не проговаривая и не прописывая детали. И следом на уже сказанное – наплывает новая строка, в которой названный приём может повториться, сгущая поэтическую речь и доводя её до творческой «темноты». Этим отличались многие стихотворения Мандельштама, в которых ясность сказанного имела очень ограниченные пределы. Тогда как локальные тезисы или замечания на языке житейском были вполне понятны и свидетельствовали о том, что поэт – такой же человек, как и его читатель. Между тем волевые признания автора характеризуют, прежде всего, его человеческие качества и призваны завоевать доверие или благодарность аудитории (О. Мандельштам: «Не своей чешуёй шуршим, // Против шерсти мира поём»; С. Попов: «Но зато бесполезное слово // Словно пламя цвело на ветру»).

Сюжеты Сергея Попова разворачиваются не на внешней стороне мира, а будто под некоей очевидной, видимой и осязаемой коркой. И всё, что происходит с миром

ВОРОНЕЖСКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГОРИЗОНТ

и человеком, становится своего рода комментарием к наглядно происходящему, которое диктует поэту словарь и интонацию – как правило, окрашенную горечью.

*если глянуть искоса и кратко
обернувшись не из-за чего
растворится горькая облатка
в кровь перемещая вещество*

*и тогда припомнит вполнекала
нехотя ожившая душа
через город речка протекала
подо льдом от холода дрожа*

*самогон варили на продажу
и пекли на маслену блины
и у недоростков патронташу
при обмене не было цены*

*опершись на ржавые перила
по обыкновенью под хмельком
старость говорливая курила
наслаждаясь в лунке поплавком*

*и воздвигнув уличную ёлку
в гости из гостей переходя
участковый прыскал втихомолку
возле изваяния вождя*

Зрение художника настроено так, что он видит структуру предмета и события, но полный абрис происходяще-

го ускользает от его внимания или же не интересует его принципиально. Казалось бы, здесь царствуют замкнутость сердца и свобода вольно льющейся речи, что никак не может привлекать человека, погружившегося в лирическую материю стиха. Но выбор слов и построение самого высказывания обладают удивительной притягательностью – волшебство самой поэзии завораживает наш ум. На деле многое тут определяют поэтические приёмы, позволяющие автору умело овладевать слухом и внутренним зрением своего собеседника. По существу, Сергей Попов не говорит нам о мире как о подлежащем: «что», но пытается со всем своим редким литературным умением дать его определение: «какой?». Это свойство таится практически в каждом стихотворении автора, и потому он выглядит больше комментатором, а не строителем. И если у Мандельштама в лирике мы часто находим сопротивление безжалостному миру, то у Попова – лишь констатация горестной бесчеловечности окружающей среды.

*Стремглав слетело покрывало
тумана с крапинами звёзд.
И темноты как не бывало –
пейзаж безоблачен и прост.*

*И, прорисованный с пристрастьем
до линий каждого листа,
он полон светом и несчастьем
себя раздаривать спроста.*

*Швырять разительные крохи
преображенья во плоти*

*в глаза свидетелю эпохи,
с которою не по пути.*

Наверное, не сто́ит сопоставлять поэтические фигуры разных эпох – каждое время диктует нам не только слова, но и собственно чувствование происходящего с нами и с нашей землёй. В этом – привязка поэта к родной почве. Хотя важно понимать, откуда берётся такая тяга: рождается ли она онтологически безусловно или же продиктована только грубой предметностью сегодняшней цивилизации. В названном смысле Сергей Попов – личность раздвоенная: не доверяя зову земли в достаточной мере, он понимает одновременно, что цивилизация его обманет и предаст. Подобная «половинчатость», скупая определённости ума и сердца становятся тем фоном, на котором поэт ведёт разговор с провиденциальным собеседником, по Мандельштаму, и со своим современником, порой путая слушателя и обращаясь иной раз к самому себе.

Стихотворения Сергея Попова выглядят отчётливыми свидетельствами мировоззренческого перелома столетий, когда смешались пути, порвалась связь времён, а разница между добром и злом стала дискуссионной. И какой следующий шаг будет для нас спасительным, определит не ум и не сердце, а наша воля.

*Но устремившихся с ума
водою в решето
всевышний нежит задарма
и помнит как никто.*

МИСТИКА И СВОБОДА

*Памяти воронежского писателя
Сергея Васильева (Дубянского)*

Вчера, почти случайно, из разговора с воронежским поэтом и врачом-диагностом Сергеем Поповым узнал: умер Сергей Васильев¹. Эта дикая новость не умещается в голове: Серёга, такой жизнелюбивый и огромный, с надёжным присутствием которого связана вся моя литературная жизнь – ушёл... В последний раз он приходил в редакцию «Подъёма» в декабре минувшего 2020 года. Я поразился, с каким трудом он нёс своё большое тело и как трудно дышал. А прежде был всегда резок в движениях, с сильными руками и быстрым умом. Тогда декабрьским вечером я позвонил ему и спросил, всё ли у него в порядке, не захворал ли он? Но Сергей ответил, что, мол, лестницы у вас там крутые, потому и отдышка. Я немного успокоился, а потом эти впечатления стёрлись, померещились случайными. Но оказалось, что передо мною и ответственным секретарём Володей Новохатским предстал тогда знак скорой будущей гибели нашего друга и талантливого автора журнала.

¹ Сергей Васильев умер Рождественским днём 7 января 2021 года в Воронеже, во дворе у порога своего дома от приступа острой сердечной недостаточности.

В середине 1970-х осколки созданного несколько раньше литературного объединения «Орион» влились в лито при областном Союзе писателей. В те годы руководил им поэт Олег Шевченко. Заседания наши были шумными и противоречивыми. А выйдя после них на улицу, мы покупали пару бутылок портвейна и шли читать стихи к Помяловскому спуску. Серёга тогда ещё писал стихи, но уже примерялся к прозе. Помню, он читал большую драматическую вещь, которая заканчивалась звучно и зрелищно, примерно так: «...и лишь олень ломает первый наст – власть!». Я с восторгом сказал: какая вещь, а конец просто отличный! И Васильев, со своей обычной иронией и скептицизмом, моментально, но неторопливо заметил: «А с плохим концом тут и делать нечего...».

Был ещё забавный случай, когда у него в большом частном доме мы вдвоём пили сухое вино и говорили о первых рассказах и о романе Сергея на какую-то производственную тему. Стоит упомянуть, что Васильев окончил Политехнический институт по специальности «Тяжёлые механические прессы» и в этой профессии был знатоком. Но роман получился скучный, вина было много. Серёга читал свою прозу, а я ...тихо уснул. Когда протёр глаза, Васильев грозно произнёс: «Скотина, я никогда не забуду, как ты заснул во время чтения моего романа!..».

Лет пятнадцать тому назад зимним днём, возвращаясь домой с Центрального рынка с пакетом купленной там рыбы, я столкнулся на остановке около Института связи на Энгельса с Серёгой, которого не видел уже достаточно давно. Он пожаловался, что бизнес ему порядком надоел. Я спросил, как дела с прозой, потому что в моём сознании Васильев окончательно стал прозаиком. Серёга, сказал,

что пишет от случая к случаю, хотя в столе у него лежит большой мистический роман «Фантом». Но куда двигаться с рукописью, он представляет себе достаточно смутно. Я попросил у него текст, что-то говорил ему о литературе и о том, что бросать это дело никак нельзя – ведь я помнил его ранние рассказы, в которых многое было выписано очень качественно. На том мы и расстались – я порядком замёрз на зимнем холоде, а он обронил, что стоит не на той остановке, которая ему нужна. Спустя лет пять, когда Сергей уже совершенно отчётливо осознал себя автором мистических романов, повестей и рассказов и говорил об этом увлечённо, я спросил у него: а помнишь, как всё было, когда мы встретились с тобою зимой? Да, ответил он, что-то связанное с рыбой... И я сказал: ты стоял тогда на неправильной остановке, а сейчас ты находишь на остановке нужной? И он твёрдо ответил: Да!

В 2006 году редакция журнала «Подъём» переезжала из старого особняка на Плехановской, 3 в домик на проспекте, где когда-то жил маленький Иван Бунин. Мебель наша состояла из нескольких платяных шкафов из ДСП, в которые были кое-как встроены полки для рукописей, и одного могучего длинного шкафа, что прежде, наверное, стоял в какой-нибудь химической или физической лаборатории. Я попросил своих друзей и приятелей из литературного клуба «ЛИК» помочь нам в этом авральном переезде. Сколько ребят откликнулось на этот зов редакции, стоняемой со старого места! Среди них были и Миша Болгов, и Серёга Васильев. Я выцыганил у директора один шкаф, пошёл к кинотеатру «Спартак», рядом с которым тогда был какой-то магазин, и договорился о перевозке с шофёром крытого грузовика. Он подъехал к дверям подъезда,

и мы с Васильевым взяли за шкаф. Эта громоздкая конструкция из опилок и смол весила чудовищно много, но я как-то ухватился за её небольшие торчащие детали, и мы с Серёгой поволокли этого мебельного монстра по лестнице вниз. Наверное, тяжелее и неудобнее груза я в жизни своей не носил. Но Васильев, настоящий гигант, сильный и умелый, был невозмутим и тащил шкаф спереди. Я же, весом раза в два легче напарника, старался не выпустить проклятую скользкую поверхность из неловких рук, чтобы она – не приведи Бог! – не съехала на идущего вниз по лестнице Серёгу. Кое-как мы доставили шкаф ко мне домой и установили. Но, очевидно, именно тогда я и заработал свой маленький инфаркт, следы которого у меня обнаружили дней через десять на плановом профобследовании в поликлинике. А чуть раньше (но, возможно, это было и в предшествующее лето) мы с Васильевым выносили с четвёртого этажа замечательный книжный шкаф с оригинально задвигающимися стеклянными полками – такой же был у Александра Фадеева, я как-то увидел это в старой кинохронике. Подруга жены продавала квартиру и отдала шкаф и книги Римме, с которой когда-то училась на одном курсе в музыкальном училище. И вот, мы берём верхнюю часть раритета и собираемся двигаться от лестничной площадки вниз. Серёга держит самый верх этой драгоценности и предлагает развернуть мебельный брусок горизонтально. Как только он стал принимать на себя наверхие с какой-то резной скромной отделкой, на него с крышки шкафа посыпались дохлые мухи, мел и пыль, накопившиеся там в течение нескольких десятилетий. Как Васильев тогда ругался, припудренный житейской дрянью с ног до головы! А потом, уже у меня дома, требова-

тельно испросил щётку и добросовестно чистил рубашку и брюки. Всё-таки он был женский любимец, и хорошо это знал. Как у Марка Твена: упавший с коня рыцарь должен в первую очередь почиститься!

Однажды Васильев сказал мне: «Вот ты в журнале занимаешься поэзией – давай я принесу тебе свои стихи: что ты о них скажешь?» И хотя он писал прозу, но давняя склонность к стихам не перекипела в Серёге и спустя десятилетия. «Эти вещи людям нравятся, многое поётся у костра под гитару», – в качестве серьёзного довода сообщил он мне с некоторым уважением к самому себе. «Ладно, оставляй», – с внутренней неохотой ответил я ему, поскольку помнил давние его поэмы: одна – о строительстве завода КАМАЗ, другая – о призвании поэта. Стихи его были порой довольно абстрактны, а иногда реальность в них выглядела очень искусственной. Пролегала эта стопка листов у меня в столе месяца два. И, наконец, Васильев призвал меня к ответу: «Ну, как тебе?» – «Знаешь, вот сейчас ты пишешь прозу, и притом – совершенно свободен: всё в твоей власти. Нужно – рука твоя вырастает до невозможной длины, ты берёшь что-то важное для тебя – и тут же помещаешь в свой сюжет. Твой герой может повести себя непредсказуемо, но ты следишь за ним и стараешься показать его правдоподобно, точно добавляя детали. Здесь, в этом поле – всё твоё и для тебя, ты чувствуешь себя хозяином. В стихах тебе мешает то размер или рифма, то сюжет куда-то забредёт и откажется повиноваться. Как-то всё вынужденно, хотя есть вдохновенные строки и образы. Тебе ещё что-то нужно говорить про стихи твои?» – «Нет, не нужно», – спокойно сказал Серёга, и больше к этой теме мы никогда не возвращались.

По своим воззрениям Сергей Васильев был, скорее всего, просвещённым язычником. Разумеется, это не подразумевало его поклонения разным экзотическим богам. Он верил в силы, которые спрятаны от человеческих глаз за границей реальности и порой могут на неё влиять самым непредсказуемым образом. На том и стоит его спокойный, не экзальтированный мистицизм.

В жизни Серёги происходили достаточно необычные события, и ему хватало таланта и интуиции понимать, что события выстраиваются в цепь, в которой их связывает некая закономерность, загадочная и порой грозная. Он старался соединить реальное и инородное в единую линию жизни – литературной, придуманной и, наверное, своей. Таинственная сила, которую он чувствовал всей кожей, не была всевластной, она не контролировала всякий его шаг, но в поворотных пунктах не однажды заявляла о себе. Притом элементы добра и зла определённо были в её природе, потому что в сюжетах Васильева вторжение подобной материи или субстанции приводили взбаламученную смесь тьмы и света во взаимно разграниченные состояния. Об этом говорит один из первых его романов «Арысь-поле», и более поздние вещи никак не нарушили этот принцип, наверное, лежащий в основании всего существующего мира. В Христа Серёга не верил и относился к Православию слегка насмешливо. Помню, как он иронически сказал мне после завершения одного своего рассказа: «Написал я кое-что про твоего бога...». Но однажды, когда его жене делали сложнейшую операцию на головном мозге, и заведомо исход был, скорее, плохой, чем хороший, он признался мне, что тут сошлись вместе сразу несколько странных обстоятельств. Не было вакан-

сий в клинике – появились... Не могли найти отечественного хирурга – возник специалист-араб... Невозможно было добраться до поражённого места без повреждения важнейших участков мозга – каким-то чудом араб ухитрился обойти запретные места... Во время операции, которая длилась довольно долго, Васильев ждал результата в приёмном покое, непрерывно выходил курить на крыльцо. И когда в небе неожиданно возникла радуга, его пронзила мысль: всё завершилось удачно. Он рассказал мне об этом, а после молчания негромко добавил: «И тут я понял, что Бог есть...».

В воронежской литературе фигура Сергея Васильева (Дубянского) занимает особое место – быть может, уникальное. Он писал реалистическую прозу – по всем приметам и характерам героев, но прошивал повествование нитью мистики. Не грубой и наглядной, очевидно придуманной – а осторожной, проявляющейся исподволь, но потом меняющей кардинально судьбу героев.

В 1970-х он начал писать рассказы, весь антураж которых был списан с действительности, однако эти сюжеты, при всем умении автора организовать прозаический текст, всё-таки не оставались в памяти, не цепляли сердце, не восхищали творческим замыслом. И вот старые страницы, сохранившиеся на протяжении многих лет, вдруг обрели неожиданно новое звучание: Сергей смешал события и лица с мистикой, назначив её главной движущей силой происходящего в рассказе или романе. И перед читателем возник автор неожиданный, знающий жизнь и понимающий, что осязаемый мир есть лишь часть сложно организованного мироздания. Впрочем, Васильев не стремился раскрыть статус и механизм влияния всего загадочного

– на обыденное. Ему было достаточно показать что-то многим знакомое – но с таинственным изъясном или прибавлением, и такая картина автоматически сливалась с привычным существованием читателя и ошеломляла его внезапным открытием: мир невероятно сложен, но мы в состоянии ощутить только малую часть его удивительного устройства.

Книги Сергея Васильева находили своих преданных читателей, но в целом широкого признания его в качестве самобытного автора не происходило. И здесь, без сомнения, вина современного литературного бомонда и издательской политики: в них всё сориентировано на снижение читательского вкуса и разрушение представлений о качественной прозе.

Время от времени Васильев выступал на телевидении и давал интервью газетам, сюжет его романа «Реалити-шоу» вызвал жадный интерес у режиссёров на ТВ, однако снимать кино по сюжету Сергея там не спешили. А потом и вовсе отвернулись, продолжив заниматься обычной сериальной халтурой, состряпанной «на живую нитку».

Серёга публиковал свои рассказы и повести в самых разных региональных литературных журналах, но стремился завязать прочные отношения с издательствами: всё-таки писательский ум его тяготел к большим вещам, к романам – он ведь и сам был большой, сильный и волевой человек. А на ограниченных журнальных площадях публиковать крупные вещи проблематично.

После нашего «рыбного» разговора Васильев требовательно спросил меня: что делать, с чего начать литературное восхождение? Я с какой-то странной решимостью отправил его в областную Никитинскую библиотеку

и заставил просмотреть достаточно большое количество номеров «Литературной газеты» и «Литературной России» – там время от времени публиковались объявления издательств, которые зазывали к себе новых авторов.

Серёга проштудировал со всей тщательностью газетные подборки и выписал координаты трёх издательств. В два из них он так и не смог дозвониться, а вот с третьим, «Аваллоном», произошла интересная история. Трубку там сняли после первого звонка, Васильев кратко поведал о своих целях, и ему предложили приехать в столицу для творчески-делового собеседования.

В те годы ещё не была распространена компьютерная связь, и он, прихватив с собой рукопись, отправился в московское издательство. Потом он заметит: реальный адрес у них был какой-то дурацкий, новые посетители всегда долго искали нужный дом, и внутри здания как-то путались. Но Васильев мало того, что дозвонился волшебным образом легко (у них были и с этим проблемы), так ведь и нашёл издательскую контору легко и с первого раза.

Отношения сложились, кажется, вполне благополучно, «Аваллон» ухватился за необычного писателя и взялся выпустить три его книги: сборник повестей и рассказов под общим названием «Египтянка» и два романа – «Арысь-поле» и «Фантом». Две вещи они издали, а вот «Фантом» странным образом выпал из плана. Потом издатели решили перейти с печати книг на карты «Гаро». Таким образом эта стремительная авантюра пришла к своему концу, такому же неожиданному, как и её начало.

Лет через пять, когда у Серёги уже были опубликованы в журналах повести и рассказы, я предложил «Фантом» в воронежский «Подъём». Главный редактор Иван Евсеенко

ВОРОНЕЖСКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГОРИЗОНТ

с осторожным интересом ознакомился с рукописью, а потом с сожалением сказал: этот автор мог бы быть хорошим прозаиком-реалистом, посоветуйте ему – пусть попробует. Но я ответил: Сергей Васильев уже выбрал свою дорогу и, полагаю, пойдёт теперь только по ней.

2021

НЕБОМ ПОЙМАВ ОДИНОКУЮ ПТИЦУ

О поэзии Михаила Болгова

Современная поэзия вобрала в себя интонации самые разные, формы порой причудливые и гротескные, антураж мистический – и предметно документальный, духовные устремления как экзистенциально невыразимые – так и публицистически наглядные. Кажется, всё вошло в нынешнюю русскую поэзию, взбаламутило её содержание, сбilo привычную иерархию прекрасного и безобразного – и оставило в растерянности читателя, доверчивого и сердечно неиспорченного.

Будто вот она, прежде прекрасная дева, теперь стоит, шатаясь, истерзанная и пьяная, у размалёванной и полуразрушенной городской стены – у дома, предназначенного к сносу. Но сто́ит взглянуться в существо русской музыки, и ты увидишь чувства добрые, желание чистоты и любви, волшебство языка и остроту мысли – и речь вдохновенную, пронизанную колдовством, идущим от земли, и порывом, который берёт своё начало в небесном пределе. Важно беречь в себе желание удивиться красоте стихотворения, движению мысли автора – желание выйти из поэтической волны душевно богаче и свободнее, нежели ты был прежде. И если читатель сохранит это важнейшее для любителя литературы состояние предрасположенности

к подлинному поэтическому языку, открытия ждут его повсеместно. Потому что нет ничего более необходимого для русской лиры, чем открытое, беззащитное сердце её читателя.

В середине 1970-х годов в поэтическом воздухе Воронежа впервые прозвучало имя Михаила Болгова. В то время выходили сборники официально признанных воронежских поэтов, позиции местного отделения Союза писателей России были крепки, а ершистая и непослушная творческая молодёжь сгруппировалась вокруг литературного объединения, которое тогда возглавлял неплохой поэт и благодушный человек Олег Шевченко. По-разному сложились впоследствии судьбы этих молодых стихотворцев. Многие с течением лет затерялись в обыденной жизни, иные – срослись с литературой неразрывно, и их имена звучат сегодня, возбуждая интерес читающей публики и её удивление: как такие разные творцы могли уживаться в рамках кружка единомышленников. Впрочем, это недоумение может возникнуть лишь в том случае, если человек не представляет ситуацию бурлящего котла, в котором «швец и жнец, и на дуде игрец» оказались одновременно по провиденциальной причине – официальные литературные семинары были тем маяком, который неявно указывал: место сбора – здесь. Люди укрепляли взаимные связи, создавали живые, неформализованные поэтические кружки, упоённо спорили о путях русской и мировой поэзии, беспощадно разбирали стихи своих товарищей.

В среде этой поэтической вольницы Михаил Болгов был признанным авторитетом. С поразительной свободой он мог трансформировать стиховую ткань по собственному

Поразительная способность к звукописи, казалось, навсегда угасшая в русской поэзии со времён Хлебникова, который придавал ей первостепенное значение, вдруг проявилась в болговских стихах властно и вдохновенно.

Русский эпос, формальные поиски отечественного и зарубежного авангарда, живопись и наука пронизывали стихотворения Болгова невидимыми нитями, скрепляя образы, задавая ритмику, развивая сюжет. История языка соединялась с коллизиями в круге поэтов – «Падение глухих», иконописное изображение получало волшебное-апокрифическое истолкование, жестокое и нежное одновременно – «Мать Владимирская – Богу». Литературные аллюзии и природная склонность к простой народной речи не спорили друг с другом, витиеватая французская вилланель («Я жарю каменные зёрна, // Не зная, чем залью костёр...») соседствовала с почти фольклорной «Рассказочкой»:

*По стети гулял
ветер северный,
Собирал букет
полевых цветов,
Собирал букет
своей злой жене –
Вьюге северной,
душесгубливой.*

*Он дышал на них –
цветы вянули,
Прижимал к себе –
стебли лопались,*

*Перебрал всю степь
по цветочку он,
До листочка всю
до последнего.*

Влюблённость Михаила Болгова в поэзию была поистине всепоглощающей. Инженер-электрик по образованию, он отказался от учёбы в аспирантуре и целиком погрузился в поэтические тексты – русские, европейские, latinoамериканские, азиатские. Магнетизм его таланта вовлекал в свою орбиту единомышленников, воспламенял атмосферу литературных собраний, выводил творческие баталии за пределы «союзписательских» стен. Без преувеличения Михаила Болгова можно назвать главной творческой фигурой вольной воронежской поэзии 1970-х – 80-х годов. Будто два литературных мира существовало в то время: официально признанный, печатный – и словно бы «дворовый», во многом устный, по видимости «любительский», незаконный.

*и не чувствуют другие
по поверхности плывя
что глубины закружились
распотешившиеся*

Скомпрометированный тезис «искусство для искусства» всё же имеет значение в сфере поэзии. Красота строки, её звуковое наполнение, сладость поэтической речи, таинственная гармония, которой подчас проникнуто стихотворение, несравненно дольше остаются в душе читателя, нежели самые искренние публицистические

высказывания в стихах. Разумеется, нельзя отменить искренность и негодование, глубину чувств и точность мысли – без них поэзия мелка и никчёмна. Однако есть неизъяснимое очарование в простоте и изяществе слов, в отвлечённом от реальности поэтическом рассказе, в напряжении, владеющем душой автора, в его голосе, похожем на звенящую струну.

*Разрослась жизнь наша вековечная,
Неохватная, высокая и стройная.
Для неё и – отложив продольную –
Развожу я песню поперечную.*

*Развожу по умыслу и по сердцу
Всяко слово обоюдоострое,
Чтоб ходила песня, как по маслу,
Да во сыром стволу не заедала бы.*

На излёте советского времени, в 1987 году в Воронеже под председательством Михаила Болгова был создан Клуб поэтов «Лик», а в 1989-м – опубликован первый коллективный сборник вольной поэзии «Дюжина», куда вошли две болговские вещи: интеллектуальный «Сонетный узел» и мистическая поэма в народном стиле «Уж как стать начинать да стать сказывать».

Ушла в прошлое идеологическая цензура, но её место заняла коммерциализация литературного пространства со своим рационалистическим подходом к поэзии. Исчезло художественное эхо, придающее творчеству дополнительные силы, и голос поэта поневоле стал негромок. Вместе с тем не стоит забывать, что настоящие стихи содержат в

себе тайну смысла и тайну красоты. Нынешняя фабрика литературы это обстоятельство не учитывает вовсе. Вот почему главной бедой современной поэзии можно назвать утрату неизъяснимости бытия. Мир переполнен предметами и рассудочными сентенциями, усталостью и бытом. Он будто уснул тяжёлым обморочным сном. Как никогда ранее, сегодня ему необходимо слово надмирное, образное, завораживающее своей недосказанностью.

Слово, о котором читатель подумает, повторив строку Михаила Болгова:

«Так диковенно // Облаковенно...».

2010

Я В ЛАДОНИ ПРОНЁС СЕРЕБРО

Стихи и судьба Александра Ромахова

Имя Александра Ромахова окутано мифами и разнообразными житейскими историями. Его стихи из пяти сборников только отчасти представляют читателю мир поэта и его сокровенную личность. В черновиках, неопубликованных рукописях мы найдём два авторских образа. Один – певец-бродяга, откликающийся открытой стихотворной строкой на разнообразные жизненные происшествия; другой – внутренне сосредоточенный зоркий мыслитель, остро чувствующий и понимающий бытие. Эти два образа при хронологическом расположении стихотворений переплетаются и порой противоречат друг другу, составляя некое литературное облако. Внутри него спрятаны самые главные черты творчества Александра Ромахова: взаимоотношения поэта и почвы, его породившей; поединок художника и времени, в котором он живёт; органическое целое песнопевца и родной речи, которая оказывается его истинным, «сердечным» дыханием.

*У горчащих костров обогреться,
Оглядеться кругом не спеша...
Это Родина – чуткое сердце
Дрогнет, русской печалью дыша.*

*Вот по сих! Дальше будет чужое,
Где и хлеб не вкуснее золы,
Где березы – и те, как изгой,
Незнакомо, фальшиво белы.*

В ромаховских стихотворениях перед нами возникает фигура поэта самобытного, глубокого, по-настоящему русского, с широким кругозором и пронизательным взглядом, человека ранимого и доброго, никак не соединимого с вселенским злом даже тончайшей нитью. Обладатель звонкого и вольного голоса, он не укладывается в рациональные или же намеренно иррациональные схемы постмодернистского рубежа тысячелетий.

Дивная природа средней полосы обозначена лишь несколькими штрихами, но как она узнаваема, как прохладен воздух и хрусток первый лёд на скованной ноябрьским морозом земле... Сколь суров образ родовой крови, словно бы впитывающейся в почву, в которой упокоен прах деда...

*...Носила по свету меня круговерть –
И вынесла к заупокойной обедне.
И к деду стучится,
На крышкx плывёт
Суглинок промозглый –
Погост не подводит...
Как всё-таки кровь моя
Плотно идёт –
Не дождь и не снег,
А сквозь землю уходит, –
Как будто сквозь пальцы...*

Есенинское начало угадывается во многих строках Ромахова. Оно едва обозначено, тогда как собственно авторский стиль, насыщенный неповторимой образностью и неожиданными поворотами поэтического сюжета, отличается безусловной самостоятельностью. Поэтому речь тут может идти только о продолжении есенинской линии в современной русской поэзии.

*Я в ладони пронёс серебро
То ли мёртвой воды, то ль живой,
И насквозь мою руку прожгло –
Так вода притянулась землёй.*

Александр Ромахов, или как звали его в кругу друзей – Ромка, являл собой непостижимое сочетание мастера художественной формы – и обладателя лёгкой, обыденной русской речи, которая в его устах удивительно сплавлялась с изошрённым поэтическим образом. Потому-то стихи Ромахова могут быть одновременно и зримыми, и абстрактными, реальные предметы в них часто соседствуют с понятиями отвлечёнными и сложными.

По профессии столяр и плотник, Ромка был настоящим волшебником слова и книгочеем. Он не любил учиться по принуждению – но поглощал книги, будто странник прохладную воду в знойной пустыне. Его познания в истории, философии и литературе были обширны. Влюблённый в классический сонет, он написал множество вещей, в которых изменял сонетную строфику и систему рифмовки строк, однако естественность интонации в этих стихотворениях в результате только приобретала неожиданные драматические акценты. Это отчётливое свидетельство

поэтической свободы автора, органичности и широты его творческого дара.

Увлекаясь художественными высотами, Ромахов мог безыскусно и любовно сказать о земле, на которой он живёт, о своих стариках... Ему нравилось парить душой в эмпириях. И в то же время Ромка не считал зазорным брести сквозь земную пыль и грязь: ведь он владел способностью видеть драгоценное чувство или сердечное движение в плотном мареве повседневности, отличить расчётливость от искреннего участия, кокетство – от любви. Мальчишество уживалось в нём с человеческой зрелостью и деликатностью.

*Не судам отец мой матерился,
Как с похмелья ныла голова.*

*От того, наверно, я влюбился
В русские высокие слова.
Горькое моё противоречье
И судьбе, и злобе, и вину...
Захватила плавность тихой речи –
Потайную тронула струну.*

Его жизнь как будто завершилась в момент, когда он счёл, что свое предназначение поэта – выполнил. При жизни он опубликовал пять стихотворных сборников, стал членом Союза писателей России, хотя и воспринимался в местной писательской организации как фигура странная – то ли чудак, то ли *анфан террибль*. Однако ромаховское творческое наследие неожиданно оказалось многообразным и объёмным.

ВОРОНЕЖСКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГОРИЗОНТ

«Неизданное» Ромахова стараниями воронежского Клуба Поэтов «Лик» внезапно предстало перед читателями как огромный материк, без которого масштабы и краски этого поэтического мира вчера были во многом искажены. Теперь художественный талант Александра Ромахова можно с уверенностью назвать редким литературным явлением. Особенно сегодня, когда посредственность и порок буквально пируют на полках книжных магазинов, телевизионном экране, в радиоэфире. Стоит предположить, что с течением лет в литературной карте Воронежа произойдут зримые изменения, и имя Ромахова будет стоять в ряду самых славных творческих имён черномоземного края. Но уже сейчас есть все основания видеть его стихи в общероссийских поэтических антологиях и чувствовать очевидную неполноту русского Парнаса без ромаховского «высокого слова».

2008

С ТЕТРАДКОЙ И ОГНЁМ

Далёкое и близкое в поэзии Риты Одиноквой

Стихи Риты Одиноквой как бы прорастали сквозь самих себя в течение полутора десятилетий. Склонность автора к дневниковым записям изначально сужала событие, которое то или иное стихотворение воплощало. Получалась картинка частной жизни с жестом в сторону общечеловеческого, но чаще – просто женского. И вот это последнее с годами удивительным образом вывело её поэзию на какую-то новую линию созерцания и разговора, на иную высоту, с которой видно многое и понятно то, что доступно не каждому человеку. Послушные слова обрели способность обозначать далёкое и близкое, великое и совсем малое.

Свойство соединять бытие с привычными предметами быта встречается у выдающихся поэтов как нечто изначально присущее их таланту. Строки Одиноквой подобное качество «набирали» последовательно, от года к году, от одного этапа её реальной жизни к другому. Ум стал строже, душа сильнее, а зрение научилось легко менять фокус, приближая едва уловимое и помещая крупное в единственно возможную точку в просторной и прозрачной картине мира.

*Не кукуй мне, кукушка, не стану тужить,
Здесь считать не положено близким.
В дождь на кладбище небо так низко,
И пронзительно хочется жить.*

*Жизнь, кукушка – не выжжена, не сочтена.
Не растрачу на чушь и привычки.
Если время придёт переклички,
Назову всех родных имена.*

<...>

*Не кукуй мне, кукушка! Не спеши. Не спеши!
Не сбегу я от тучи чернильной.
Слёзы здесь разрешаются сильным
В очищенье уставшей души.*

Главная тема её стихотворений – любовь и семья, причём страсть, порой прорывающая ткань сдержанного лирического повествования, оказывается только фундаментом для соединённых душ, которые могут построить общий дом. Эта связь любовного томления и сердечной тоски с узами семьи и домашним очагом – печать не только женского характера поэтессы, но и её душевного склада. У Одиноковой исключительно редки строки, в которых взрыв чувств отодвигает все иные знаки мироустройства. У неё не найти пресловутой «цыганщины», которая так часто поглощает в женской поэзии ум и достоинство, верность вчерашнему признанию и готовность увидеть завтрашний день в чистоте и взаимном доверии.

*Жить хотелось проще и понятней:
Борщ, котлеты, дом, работа, дом.*

*Жить хотелось проще. Но, приятней
Ей жилось с тетрадкой и огнём.*

*И повсюду чудились ей тени
От игры сгорающих стихов.
То ли быт был увеличен ленью,
То ли дел не видно из-за слов?*

*Ей казалось – выстоят кастрюли,
Не сдадут горячих рубежей,
Ведь живут же женщины-чистюли
В правильном согласии вещей.*

*Как-то совмещают незаметно
Фильм, пельмени, книжицу, кровать,
Чтобы чувства были не раздеты,
Чтоб осилить – «ждать» и «догонять».*

*Только не вязались воедино
Ни пути, ни автопоезда.
На стене ожившая картина
Всё звала – сюда, сюда, сюда...*

*Предрассветно занималась алость
Над парящей матушкой-рекой,
Сколько звёзд там утопить пытались,
Да вот не сумели ни одной.*

*Там, едва на грани, между паром
И нетканой синевой разлук
Счастье утром раздавали даром
В жилистые тени женских рук...*

*Жить хотелось проще и понятней:
Улица, декабрь, дорога, дом.
Жить хотелось проще. Но, приятней
Ей жилось с тетрадкой и огнём.*

Медленно, будто привыкая к горечи земного существования, поэтесса погружается в бытийное знание о мире. Фигура её героини может метаться и грустить, звать возлюбленного и оставаться в уединении – но, словно накрывая происходящее неким мистическим покрывалом, автор откуда-то знает: вот так, в разных случаях по-разному – безотрадно и мучительно, со стоицизмом и почти космическим одиночеством, с редким мгновением счастья и долгими воспоминаниями о нём – устроена человеческая жизнь. Точнее, жизнь женщины, никогда не забывающей о своём предназначении быть матерью и женой и умеющей таинственно воплощать в себе приметы родной земли.

Многие годы Рита Одинокова провела в окружении иной национальной культуры. После распада Советского Союза она уехала из Азербайджана в Россию и нашла свой дом в провинциальной Росоши на юге Воронежской области. Новое российское государство достаточно прохладно относилось к русским переселенцам. Однако женское терпение и упорство способны преодолеть многие преграды, и молодая поэтесса укоренилась на новом месте. Спустя десятилетия у неё появятся знаменательные строки:

*Из города вышла я к вечеру,
В деревню пришла с солнышком.*

*От пригоршни веры иссеченной
Осталось одно зернышко.*

*Но время – лекарство. Что пройдено –
Не зря. И судить не берусь.
Кто знал, что священное «РОДИНА»
Скажу я про мачеху – Русь.*

Похожие душевные обретения для художника поистине драгоценны: они дают контрастное сочетание временных рубежей, пространственных окоёмов, времён года, красок природы, человеческих взаимоотношений.

Склонность к контрасту постепенно проявилась как естественная черта ума и сердца поэтессы. По образованию она – геологоразведчик, но уже два десятка лет её имя связано с журналистикой и сферой культуры. А теперь и стихи Риты Одиноковой можно считать самобытным явлением современной поэзии России. Прежде казалось, что её стилистика и тема – только чувственная женская лирика. Но с течением лет эта вполне ограниченная смысловая и эмоциональная территория расширилась, и личность автора предстала перед читателем более многогранной и твёрдой в своих устремлениях.

*Вы слышали, как ноябрьской ночью
Шепчут листья на шальном ветру?
Их слова всё резче, всё короче,
Их движенья всё точней к утру,*

*Не страшит их хрупкостью морозной
Неизбежность на исходе дней.*

*Их слова нежны и осторожны,
Тем они дороже и мудрей.*

*Шепчут так, чтобы никто не слышал,
Им одним понятным языком.
Домовой, что прячется под крышей,
С этим объяснением знаком.*

*Кто отважней листьев этих верит,
Пропуская холод сквозь себя,
В истину божественных материй
И в седую правду бытия?*

Стилистика стихотворений Одиноквой содержит в себе некоторый элемент конструктивизма, хотя проявляется это не часто, но скорее обозначается исподволь, как дополнительная поэтическая краска. У неё много строк плавных, наполненных теплотой переживания. Абстрактные вещи и понятия легко соединяются в них с обиходными предметами, бытие как бы овеивает быт, и тайна соединения тела с душой вдруг находит ещё одно неожиданное изображение. Причём изобразительность в стихах Одиноквой весома и убедительна. Предмет возникает перед внутренним взором читателя неожиданно, но занимает уже незримо подготовленную сюжетом позицию. Перед нами – искусство рассуждения и сопоставления далеко отстоящих друг от друга вещей, умение последовательно и точно совместить общий и крупный план.

*И было сказано вчера:
«Не забывай, что ты крылата!»*

*Но крылья сложены горбато
На табуреточке с утра.*

*И в доме теплится рассвет.
Смеются белые страницы,
Взлетая надо мной как птицы.
И небо здесь, да чуда нет...*

Одновременно строки поэтессы хранят в себе её дыхание, которое, кажется, раздвигает границы сюжета и даёт ощущение жизни за плечами – жизни собственной и судьбы женской как таковой.

В лирике Риты Одиноквой ещё видны следы вчерашнего художественного опыта автора. Однако завтра её стихи, возможно, отдалятся от дорожной пыли и займут положенное им место между небом и землёй – как и подobaет творчеству настоящего поэта.

НАД ПОЛЕМ ЗАСНЕЖЕННОЙ БЕЛОЙ ЗОЛЫ

Валентина Беляева и её стихи

Поэзия Валентины Беляевой, кажется, избегает реальных примет окружающей жизни – как сегодняшней, так и прошлой, недавней и древней. Внимание лирической героини сосредоточено на смысле происходящего, на символах, которые высвечиваются авторским взором. В этих стихах есть что-то от сна, когда множество мелочей ускользает от глаза, но единичные приметы видятся крупно и несут в себе значения вех и координат человеческого существования и истории.

Такая дистанция между собственно действительностью и её тайным смыслом довольно опасна для всякого поэта. Можно легко уйти в подразумевания и символы – и забыть о плотности бытия с его радостями и горестями, дивной природой и физическим ощущением своего присутствия в земном мире. Взгляд поэтессы, говоря её строкой, словно скользит «над полем заснеженной белой золы».

Однако у Беляевой есть ряд баллад, в основе которых лежат реальные события и социальные черты современности. В поэтическом рассказе об Оксане, написанном по воспоминаниям бабушки автора, крестьянский быт в оккупации даётся в драматизме и жестокости, противостоя-

нии жизни и смерти. Простота слога и зоркость повествователя вызывают в памяти баллады Дмитрия Кедрина. Подобный ориентир для поэтессы очень значим, поскольку позволяет соединить в стихах отвлечённость и наглядность, найти золотую середину в изображении предмета, наделённого сокровенным бытийным смыслом.

Времена и пространства, представленные в книге Валентины Беляевой «Сгоревший ковыль» (В., 2013), включает в себя картины ордынского нашествия на Русь, революционной смуты, гулаговских лагерей, слом советского строя, индивидуализм и разврат нынешних дней. Небесные посланники и вероломные демоны, образы детства и пейзажи, похожие на условную живопись Ренессанса, – художественный мир поэтессы будто восстаёт из сложеного, «свёрнутого» состояния и разворачивает мировое полотно перед читателем. Именно это живое творческое движение позволяет видеть в стихах Валентины Беляевой литературную перспективу.

Практически все её стихи – написанные, с точки зрения метрики, весьма строго – содержат нравственное авторское чувство. Оно является скрытым двигателем поэтического повествования, и в какой-то степени – его главным содержанием.

И здесь – традиционность строк Беляевой, их связь с почвой и родом, желание жизни, устроенной по законам гармонии.

КАРТЫ, КОТОРЫЕ ВЕДУТ ДОМОЙ

Мир стихотворений Марины Залыгаевой

Марина Залыгаева, кажется, единственный автор в Воронежской области, который пишет в жанре стихотворений в прозе. Ритмическое начало в её текстах сглажено, а сама подача строк отличается мягкой повествовательностью. Это обстоятельство позволяет числить автора в упомянутом жанровом поле.

Сюжеты и речевое исполнение её стихотворений отличаются благородством замысла и чистотой слога. Перед нами – развёрнутые художественные образы, пронизанные романтическим восприятием жизни. В условиях литературной среды, замусоренной низкими предметами, скупыми или чересчур экзальтированными переживаниями, преобладанием телесного начала надо всем духовным – такой творческий путь достоин самой высокой похвалы.

Залыгаева умеет держать в авторском повиновении развёртывание художественного образа с самого начала стихотворения и до его финала. Тут отчётливое свидетельство ясности и объёмности её художественной мысли – и, одновременно, свободы осуществления творческого замысла.

Произведения поэтессы не содержат социальных отблесков реальности, штрихов обыденной вещественной

городской среды. Мир, в который входит читатель этих историй, достаточно условен. Однако его наполнение и границы вполне узнаваемы и не выглядят искусственными: литературный космос Залыгаевой всегда содержит тепло прикосновения человеческих рук – к предмету и смыслу, воспоминанию и прозрению.

Стихотворения в прозе Марины Залыгаевой не отличаются эгоцентризмом, который так свойствен современной молодой поэзии, особенно «женской». В них есть достоинство и чувство принадлежности автора к большому пространству и времени. В молодой литературе Воронежа такое качество встречается довольно редко – и его трудно переоценить.

2016

ТЫ ПРИМИ, РЕКА

Русская древность в стихах Эльвиры Пархоц

Стихи Эльвиры Пархоц на редкость своенравны. Она пишет о том, что считает важным, что имеет свой звук и свой голос. Ткань её стихотворений порой отрывочна и нуждается в определённой дешифровке.

Так, отдельными фразами о происходящем может поведать человек, только что вырвавшийся из центра событий и передающий встречному саму суть действий и значений внутри некоего явления – войны ли, колдовства, ссоры, вспышки страсти, внезапной перемены прежнего – на новое.

Все коллизии под пером поэтессы развёртываются в пространстве и времени русского мифа. Дохристианская Русь порой соединяется с православными штрихами, даёт отблеск в картину нынешнего дня – но всякий раз автор возвращается к древнему истоку, в котором видит тайну русского характера и русского сердца.

Эти стихи чрезвычайно этничны. И когда касаются лирического отражения тридцатилетнего сидения Муромца на печи, и когда сюжет обращается к жестокой междоусобице гражданской войны, и когда читателю предлагается мистический монолог древней ведьмы, в котором добро и зло предстают в несколько отчуждённом виде.

Фактура поэтической речи Эльвиры Пархоц содержит в себе отпечаток конструктивизма, причём отчётливо национального оттенка: тут не Илья Сельвинский, но – Велимир Хлебников. Именно хлебниковская отрывочная речь, словно изначально «прореженная» кем-то невидимым, становится исторической предтечей поэтических повествований Эльвиры Пархоц.

Примечательно, что автор без видимого усилия выходит во внешний мир из своих внутренних чувствований и властно его осваивает. Широкий, выразительный словарь, острое зрение и способность соединить малую деталь с большим предметом или значительным действием притягивают внимание читателя, уже давно тоскующего о русском эпическом начале в поэзии.

Между тем, Пархоц несколько тесно в рамках своей нынешней творческой свободы, её рука еще не вольна обратиться к волнующей теме легко и глубоко осознанно. Однако это состояние художественной воли, постепенно освобождающейся из плена немоты – очевидно в отдельных балладах. Эволюция её таланта обещает нам серьёзные произведения, а самобытность почерка позволяет надеяться на появление на воронежском литературном горизонте совершенно необычной и долгожданной поэтической фигуры.

Стихотворения Эльвиры Пархоц за последние годы изменились чрезвычайно. Сегодня поэтесса точно знает, на каком полотне она будет «вышивать» новые сюжетные линии, какая образность является для неё фундаментальной и в какие взаимоотношения вступают прошлое и настоящее в её строках. Перед нами автор определённо мифического смыслового строя, обладающий острым

зрением, которое многое способно увидеть в отдалившемся прошлом. Современность под пером Пархоц оказывается значительно более бедным на образы пространством. Однако в стихотворении «В год Дракона» судейский взгляд рассказчика волевым усилием меняется – и способность к открытости и душевной расположенности завершает эту лирическую историю интонацией надежды: на человека, на родной город, на слова и поступки.

Эльвира Пархоц – умный и образованный поэтический собеседник. Образность русской древности под ее рукой соединяется с густотой ассоциаций, напоминающей о творчестве Гарсия Лорки. Здесь есть художественные соединения далёких понятий и предметов, которые очень точно ложатся в канву сюжета и позволяют автору «закольцевать» вещь. Погружаясь в действительность, поэтесса так взаимно сочетает её черты, что перед глазами читателя возникает некое обобщённое полотно. Знакомые топонимы и знаковые приметы пейзажа как бы сшивают отвлечённое с конкретным – и возникает неявный спор идеального мира с рациональной цивилизацией (стихотворение «Москва – Воронеж»). Произведения Пархоц отличаются замечательной предметностью изображения, детали окружающей среды и происходящего очень точны, а словарь рассказчика широк и многообразен. Сам стиль лирического высказывания балансирует на грани верлибра, вбирая в себя редкие и продуманные звуковые связки. Надо сказать, что звук помогает поэтессе организовывать живую картину, придаёт изображению внутреннее движение. Между тем в стихотворениях, где рифма отсутствует, благозвучность авторской речи хорошо видна. Для относительно свободного сегодняшнего поэтического слога

это достоинство редкое – как правило, перед нами в иных авторских построениях появляются шершавые, низкие обозначения быта или крикливые эмоциональные выпады с использованием ненормативной лексики.

Эльвира Пархоц в образных сопоставлениях опирается также и на неявные качества вещей: в стихотворении «Космогонический миф», в центральной его части появляется сравнение: «...в венке из пшеничных колосьев. // А рубаха – белее наста...». И тут цвет облакает собой ещё одно качество – жёсткости, твёрдости подледеневшей снежной поверхности. Это сообщает сюжету едва уловимый духовный излом, лирическое повествование дополняется трагическим смысловым оттенком (ведь мог быть и мягкий снег, только дискомфорта холодный). Поэтесса может ненавязчиво, едва заметно провести через сюжет заявленный в первых строках «замкóвый» художественный образ, который в финале свяжет стихотворение в одно целое. В «Зимнем венке» – «чёрная вода» и «индевелые чёрные травы» жгут руки, венок выходит «...ломаный. В нём соцветьями тысячелистника – // Снег»:

*Ты прими, река
Холодна, прими,
Зимний тот венок,
Мой венок – навек.
<...>
Но река не взяла.
Но холодная – не приняла.
Как натруженной тёмной рукой,
Леденистой водой
Примывает венок к берегу...*

Это стихотворение пронизано переключками холода – теплоты; цвета белого – цвета чёрного; берега – неба; дня – ночи; наконец, руки девичьей и речной «натруженной тёмной руки». Лирический рассказ построен филигранно, а в заключение – намеренно занижен: миф «склеен» с почти дневниковой записью.

Перед нами во многом сложившийся поэтический ум, подкреплённый самобытным литературным языком. При чем свою речь в стихах автор ведёт так, будто всё происходящее ему видно от начала до конца и только кое-что он читателю недоговаривает. Противостояние сегодняшней цивилизации и русского мифа у Пархоц помещено в апокалипсические координаты. Однако привычные смысловые детали расщеплены противоречиями. В стихотворении «В горах» герой не поражает зло копьём, хотя оно страшится его. В свою очередь, он сам боится зла. Это крайне зыбкое состояние мира очень современно, в нём соединены противоположности, которые должны, в конце концов, превратиться в Истину. Но процесс всё длится и длится...

Эльвира Пархоц – одно из самых ярких молодых поэтических дарований воронежской литературы. Если талант поэтессы и далее будет развиваться концептуально, то мы получим неожиданную и очень русскую литературную фигуру – не только в рамках региона, но и страны.

ЭТУ ЖИЗНЬ НАЯВУ Я ХОЧУ ТИХОЙ НОЧЬЮ ПОСЛУШАТЬ

Поэтический голос Геннадия Петренко

В наши дни поэзия как будто стремится к усложнению человека и мира, стесняется искреннего чувства и наивно-го высказывания, бравитует введением в литературный лексикон слов низких и понятий более чем сомнительных. Оговоримся: прежде всего это относится к так называемой «либеральной» литературе, которой, очевидно, надоело быть простой по языку и сосредоточенной по мысли, и она взяла курс на всё «безумно необычное», скандальное. И теперь в этом мировоззренческом и нравственном смещении ей сам чёрт не брат. Иное дело – стихи почвенные, в которых восхищение красотой мира и словно бы впервые увиденными картинами меняющейся природы соединены с глубиной мятущегося космоса внутренней жизни русского человека. Здесь рационально изощрённая речь поэта стала бы только вредить всем тем смыслам, которые он хочет донести до своего читателя – и, шире, до своего современника. Нет, совсем не нужно навязывать певцу те или иные правила – он сам должен озаботиться одним из главных вопросов творчества: понимает ли читатель, о чём ему повествует автор, не смутны ли его стихи в самом элементарном смысле слова, не заслоняют ли

языковые изыски золотую сердцевину лирического высказывания? Эти вопрошания имеют прямое отношение к известному тезису Пушкина: поэзия должна быть глуповата... Дело, конечно, не в нарочитом упрощении речи – гений говорил о внятности и доступности стихотворных строк. Подобное качество в современной русской лирике необходимо всячески отмечать и ценить.

Стихи Геннадия Петренко примечательны не только ясностью и непосредственностью души главного героя, который помнит многое из мира детства – наивного и порой непреклонного, радостного и печального, неожиданного и привычного. А точнее, он не забыл способности называть – как будто впервые! – предметы и поступки, что для наших дней является редким достоинством. Классическая образность, целостность окружающего природного мира, глубина непознанной Вселенной, пространственная и духовная, сочетаются в его поэзии с затаённым одиночеством и никогда не исчезающей дистанцией между сокровенным, внутренним человеком – и людьми, появляющимися вовне рядом с лирическим героем. Можно обозначить такую мировоззренческую данность как экзистенциальную, однако это будут лишь слова. В них не найти русского почвенного измерения и жажды слиться с непостижимым по величине и многообразию миром, о котором ты только догадываешься. Тут, у Петренко, скорее – взыскание Истины, до конца не осознаваемое и не артикулируемое, но так или иначе формирующее душу и талант поэта.

*Обнажились вороньи жилища
и нависли на голых суках,*

Вячеслав Лютый. Эту жизнь наяву я хочу тихой ночью послушать

*а жильцы пропитание ищут
на раздольных полях и лугах.*

*Здесь, в глубинке им – воля-раздолье!
На дорожных густых полосах
гулы ветра пронзительной болью
обвивают тропинки в лесах.
Всё одно: темноватая осень,
чёрствый след, и парит вороньё.
И меня, может, кто-нибудь спросит:
«Здесь ли было жилище твоё?..».*

В строках Геннадия Петренко отчётливо видны две составляющие облика его героя: внутренний, потаённый человек – и внешний, житейский, душевный, земной. Автор любовно и заинтересованно рисует городской и сельский пейзаж, движения природы. Кажется, что он – соглядатай реальности, её спутник, невидимо летающий над деревьями и лугами, домами и дорогами, иногда замирающий и осторожно ступающий на землю. Здесь вполне достаточно и узнаваемых будничных событий, однако они даются как повод для мысли и переживания. И практически никогда не превращаются в источник публицистики, фатально подменяющей голос лирического поэта тирадами судьбы и оратора.

*Что мне до мелочных тревог!..
Перешагну через обиду,
но ближнего – простит мне Бог! –
я потерять хочу из виду.*

Петренко может упрекнуть действительность и человека, опечалиться происходящим, но выходить из странства правды и чистоты в будничную пыль, задыхаясь и теряя себя – не станет. Не в последнюю очередь из-за того, что такое окружение разрушает изначальную красоту места, в котором оказался певец в это мгновение.

*Зажав узлом четыре уха,
я в тряпке осень унесу –
рыжеволосая старуха
ещё не сбросила красу:
плащом помахивает рваным,
заплаты дождь к асфальту бьёт...
Но в продырявленном кармане
не удержат Вселенной ход.*

*И я сменю четыре уха
на одноногий инструмент,
чтоб белоснежные краюхи
сгребать – до новых перемен.*

Всматриваясь и вслушиваясь в картины и дыхание мира («ворота закрываю на замок – за небом наблюдать вторые сутки»), автор тем самым подчёркивает важность всего тонкого и непознаваемого в сравнении с очевидным прахом и сором, которые привнёс человек в прежде прекрасный оком («эту жизнь наяву я хочу тихой ночью послушать»).

Нельзя сказать, что лирический герой Геннадия Петренко сторонится людей. Однако, как правило, он смыкается с ними только внешне, часто жалея их и протягивая

дружескую руку. Но сам видится лишь наполовину принадлежащим земле, в которой ему дорого тепло родной почвы, нагретой летним солнцем, и древняя её история. Обращая взгляд в давние века, он называет «речку местную» Осерёду – рекой времён. Говоря о смирении – помнит Христа, чья Рука удерживает сегодняшнего русского человека от рукоятки ножа. Прописывая мгновение проживаемой жизни, поэт делает его удивительно полным, заставляя читателя ещё раз почувствовать радость бытия:

*Пекло загаром сверху по спине,
и пахло юностью поджаристое лето.
И чувство нежное таилось в глубине,
ромашкой белоснежную согрето.*

Иной раз авторское «я» как будто совсем уходит из стихотворения, и перед читателем возникает словно бы независимая от личного восприятия красота – будь то событие или зарисовка природного уголка. Такое свойство в эпоху эгоцентризма особо значимо. Оно свидетельствует, в первую очередь, об иерархии ценностей сочинителя, а во вторую – о его умении художественно воссоздать поразившую его мизансцену:

– «первый снег, морозом скованный, хруст капустный под ступнёй»;

– «над речкой перекошенный мосток траву примнёт под детскими ногами»;

– «над фонарным столбом красной долькой качается месяц, ухмыляясь во весь тонкогубый обветренный рот».

Яркие чувственные моменты земного бытия – и одинокость автора, необъяснимая отодвинутость его от

ВОРОНЕЖСКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГОРИЗОНТ

здешнего мира... Это сочетание есть скрытый лейтмотив многих стихотворений Геннадия Петренко («за далью вижу невещественные грани, а с ними рядом – существующее «я»). Психологически подобное состояние и устройство души можно счесть следствием жестокой современной эпохи, которая отчуждает нас от многих прежде естественных вещей. Однако русское сердце, кажется, изначально было создано как проекция двух измерений: гармонии красоты и взыскания Истины.

Вот почему, всякий раз вчитываясь в строки поэта, мы понимаем: они – о русском человеке вне зависимости от времени.

2020

ВО МНЕ СЛИШКОМ МНОГО МОРЯ

Реальность и миф в стихах Александры Веретиной

Стихам Александры Веретиной присущ своего рода нравственный почерк, когда все события окружающего мира и взаимоотношения людей поверяются авторским чувством правды, справедливости и милосердия. Её строки ассоциативно весьма сложны. Ту или иную поэтическую коллизию поэтесса представляет читателю как свод сопутствующих обстоятельств – ярких, драматичных, изображённых живо и чрезвычайно индивидуально. Собственно, так и пишется интимная лирика, однако плотность образов у этого автора исключительно велика. И необходимо напряжённо следить за мыслью и эмоциями поэтессы, чтобы итоговый слепок её души, запечатлённый в стихотворной форме, завладел и твоим сердцем.

Художественное зрение её лирической героини способно увидеть людей и пространство в мельчайших деталях. Творческое существование автора здесь, кажется, балансирует на грани жизни и смерти: любовь – отсутствие любви; дружба – предательство; доброта – исчезновение доброты... Продолжение этого антагонистического ряда естественно присутствует в стихах Веретиной. Одновременно в её строках живёт этическая оценка происходящего, отсутствует обвинение и озвучивается лишь укоризна.

*Ангелы в небе хмурятся и скорбят,
как по ножам ты шагаешь, молясь неслышно.
Это – когда выбор делает сам себя,
ты не сумеешь понять, почему так вышло.
Перед чертой – слишком больно и горячо...
может быть, глупо бороться, не зная – с тем ли?..
Так – от ладони, лежащейся на плечо,
падаешь в траву, вжимаясь спиною в стебли.*

Многообразие отблесков реальности и мифа у Веретинной – в основе самой ткани её стиха, в которой разговорной речью поверяются многие высокие смыслы, причём безо всякого циничного снижения, как это порой принято в модернистской литературе. Лирическая героиня с некоторым сомнением примеряет к себе высокие образцы, считая себя малодостойной фигурой. По существу, все стихи поэтессы – о трудном духовном пути, на протяжении которого выясняется нетленность и живое присутствие идеала в грубой реальности.

Вязь образов и иносказательное повествование представляют определённый труд для читателя: он должен понять, о чём в самом общем смысле идёт речь, и тогда переливающаяся оттенками образов речь автора – завораживает.

Несомненно, здесь присутствуют проблемы дешифровки поэтического текста и адресации его просвещённому читателю. К слову, не вся русская лирика прозрачна при её первом восприятии. И поэтесса вправе рассчитывать на осведомлённого в литературе собеседника, ибо она стремится передать жизнь во множестве деталей и оттенков. Подобный избыток ассоциаций порождает эффект герме-

тичности, недопонимания её строк, хотя читатель часто покорён волшебством интонаций автора:

*Иногда – но не часто – когда мне совсем темно <...>
Он приходит. Садится. Смотрит с особым смыслом.
Говорит: «Не ной. Я – не Ной, но ковчег за мной».
Он затягивается сквозь кашель (табак дрянной),
И я чую арктический холод его спиной,
На которой – отметины «крест не донёс до Лысой».*

<...> С болью

*Каждый миг в мою память вгрызается, как фреза:
Он берёт меня за подбородок, смотрит в глаза,
Говорит: «Выходи. Отсюда. И лучше –
заменяй кому-то солнце собою».*

Русский язык в поэзии Веретиной многообразен, его формы порой как бы «играют» друг с другом, порождая новые смыслы, однако в этом нет ничего от той легкомысленной и безответственной игры в слова, которой сегодня увлечены многие молодые стихотворцы.

Поэтический стиль Александры Веретиной, вбирая в себя творческие наработки русской лирики последних десятилетий, замечательно соединяет в себе и умение сказать длинно, по-городскому подробно – и способность уронить скудные слова, единственные в своём роде, как это принято в традиционной отечественной поэзии. Примечательно, что стихи поэтессы, как представителя молодой воронежской литературы, часто близки людям старших поколений. И это – очевидное свидетельство весомости авторского таланта, способного соединять времена.

ВОРОНЕЖСКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГОРИЗОНТ

Хочется прочесть будущие прозрачные и лаконичные стихотворения Александры Веретиной, которые явят читателю строгую душу автора, уже освободившегося от душевной смуты. И нашедшего в мире несомненную Божественную основу, о которой тосковала её героиня в стихотворении с христианским названием «Ихтис».

2016

О КРИТИКЕ

Критика, которая не чувствует радости от обретения хотя бы атома истинной художественности и чистой искренности, не испытывающая благодарности к автору такого маленького дарения читателю или зрителю, – такая критика мертва и потому – тяжела.

Она тяжелее живого тела, много тяжелее...

Так что если вдохновенную литературу или театр уподобить лебедю, стремящемуся в ясное небо, то критика подобного рода есть дробь, маленькая по величине, но невозможно тяжёлая по своему мёртвому весу. Разрывая ткани и кости живого лебединого тела, проваливаясь сквозь пух и перья, расправленные для полёта, эта дробь выпадает из живого тела искусства и стремительно несётся вниз к земле, откуда и будут далее возглашаться резоны и увещевания рта, не ставшего устами, и голоса, не созданного для пения.

«ШКОЛА ПОЭЗИИ»: ВОРОНЕЖ-2018

*О поэтических подборках участников
Областного совещания молодых литераторов*

Алина БАЧУРИНА

Стихи Алины Бачуриной запомнились по прошлому Совещанию редкой внутренней свободой и своего рода «послушностью» слов автору, когда движение лирической мысли подкрепляется неожиданным звуком рифмы и особым членением строки. Причём некоторый конструктивизм письма не затенял искренность речи молодой поэтессы, а придавал стихам дополнительный оттенок осознанной дистанции между автором и читателем.

Сегодня лирика Бачуриной стала совершенно иной: главным двигателем её сюжетов является поиск правды, или очередной ступеньки на пути к Истине. При этом фактура стиха в иных вещах как будто расплзлась и отличается некоторой немощью на фоне памятной энергетике двухлетней давности. Так, в стихотворении «Осенние яблоки на снегу...» все весомые слова автор проговаривает в спешке и как будто без заботы о сказанном минуту назад. Тут нет целого даже в малой степени, а о лирической сверхзадаче и говорить не приходится. Это, скорее, самовыражение, запись в дневнике для самой себя, не рассчитанная на понимание и сочувствие читателя.

В сюжете об истине («Истина где-то в этой квартире...») игра со словами ни к чему не обязывает ни сочинителя, ни свидетеля происходящего, который никаких приобретений для собственной души почерпнуть из текста не сможет. Совмещение слов из разных смысловых и эстетических рядов «танец – молитва», «правда-матушка – королева ужей» не высекает искру неожиданного поэтического решения, но становится приметой кокетливой и самонадеянной речи автора. Довольно легковесные сентенции «на тему Бога» и веры проскакивают мимо сознания читающего: в них нет ни особенной любви, ни ожесточения (как это бывает у личности, уставшей от испытаний) – только декоративная поверхностность, когда самые важные слова в стихотворении выступают в абсолютно внешнем своём значении, в реальном же измерении – биографическом, конкретно-историческом, личностном – у них нет ни единой опоры.

Как сугубо литературный, в какой-то степени «ролевой» сюжет хорошо сделано стихотворение «Вырежи скальпелем мою боль...». Действие развивается последовательно, с каждой новой строкой разворачивается более широко образность. В предпоследнем четверостишии есть косвенная примета последующей картинке:

*Разорви моё сердце, как сочный гранат
Посмотри, как течёт яркий сок.
Он на цвет и вкус, как весенний закат...
Ты упрямо глядишь на восток.*

«Весенний закат» – это запад, то есть сторона, противоположная востоку, и на восток глядит отвернувшийся

от любимой лирической герой. Сама фигура иносказания, косвенного обозначения противоположности поэтессой изображена великолепно. Однако, несмотря на драматизм коллизий, всё изображённое кажется аппликацией, а не живописью, а кровь оборачивается клюквенным соком, как в «весёлом балаганчике» Блока.

Текст «Омой мои ступни зелёным чаем...» числится по разряду полноценных стихотворений не может. Перед нами – наброски, по непонятной причине попавшие в творческую работу автора, предназначенную для обсуждения.

Любопытен сюжет «Земля в молитве вскинет горы...», где общие черты перетекают в личные, конкретно-предметные. Первые две строфы очень патетичны и не слишком убедительны в поэтическом отношении, в них, практически, нет ярких образов. С третьего четверостишия начинается речь, в которой есть намётки значительного в смысловом и звуковом отношении произведения:

*Иду по краешку тетрадного листа
И вниз смотрю – как на реку с моста.
Река кипит, волнуется, вздыхая.
Планета молится. Наивная. Святая.*

В целом Бачуриной свойственна авангардистская организация стиха с подчёркнутым звуком и ритмом, но одновременно поэтесса стремится к свободной, рассуждающей речи. Ей необходимо найти симбиоз этих двух линий литературного развития.

Собственно, потому и возникает странное соседство порой взаимоисключающих по стилистике поэтических

высказываний в её лирической тетради. Примером соединения названных направлений в русской поэзии стало творчество Николая Заболоцкого.

На сегодняшний день наиболее убедительным у Алины Бачуриной кажется стихотворение «Я чувствую запах ладана...». Его можно назвать исповедальным конструктивистским произведением, в котором есть и игра словами, и напряжённое содержание, и развитие сюжета в личном плане.

Павел ПОНОМАРЁВ

Павел Пономарёв – поэт, очень собранный душевно. Те вещи и принципы, которые он для себя определил в нравственном отношении, используются в им очень точно и с чувством меры. Сама фактура его стиха очень сближена с декларативной традицией советской поэзии. Притом тут есть мировоззренческая новизна и очень «вкусные» лексические обороты, например, «говорить по-простореченски» (стихотворение «Я не хочу стать повторением...»). По возрасту – тут не клич, но признание, которое стóит произносить негромко, элемент самоопределения. У автора видна свобода образной речи, но слышится интонация многих поэтов 20-30-х годов прошлого столетия. В лирическом стихотворении «Сколько было безумных признаний...» он не перегружает читателя подробностями реальных обстоятельств, броскими чертами личной истории. Степень приближения материи стиха к действительности им выбрана сознательно, и рассказчик безукоризненно следует этому своему локальному правилу. Точно так же в поэтическом сюжете «Мама», где

есть отголоски судьбы и знаки нынешней молодой жизни, живая связь матери с сыном показана в координатах отношений, а не через вещественные семейные приметы. Причём Пономарёв умеет применить в лирической строке как общие характеристики, так и предметы – шершавые, холодные, твёрдые и т.п., то есть вполне осязаемые. Изобразительность – важнейшее достоинство его поэзии.

*...Я далеко – и пятница не близко.
Налейте мне, пожалуйста, за сто
Компот и щи – в студенческую миску.*

*...Приеду, мама! Скоро. А пока
У Богородицы погреюсь. Помолчу.
И зайчики с алтарного окна
Срываются в очки и на свечу.*

Надо сказать, что у Павла Пономарёва не всегда дистанция между лирическим героем и реальностью гармонична. И здесь таится причина иных его неудач. В стихотворении «Блудный сын» (правда, стилизованном под прежние поэтические образцы) степень отвлечённости повествования не угадана точно автором, и драматизм коллизий становится несколько «умственным». Не хватает резких образов, которые бы сопрягали судьбу персонажа со знакомой нам действительностью.

Практически, тот же упрёк можно отнести к «Семнадцатому году», где читатель получает набор общих сентенций с минимальной привязкой к истории и её материальному наполнению (к слову, у Блока в «Возмездии» подобные непридуманные указатели есть).

Сходные вопросы к стихотворению «Слоны и мухи». Хотя в последнем замечательно проявляется способность молодого поэта завершать сюжет поэтическим жестом, неожиданным сравнением или мыслью:

*Ну, а Бог? Что им Бог!
Не видать – значит, нет.
Только степь... только степь...
Только степь впереди.
Поле выжженной ржи
Золотой залил свет.
Стой, загубишь коней!..
Ну, а впрочем – иди.*

Стихотворение «Зеркала» оказывается крайне искусственным как по самой теме, довольно заезженной, так и по упомянутому выше набору причин. «Чёрный человек» переносит есенинскую фигуру в сферу сегодняшних социальных отношений, но сюжет рушится в отсутствии узнаваемых деталей, превращаясь в публицистику, до краёв наполненную отвлечёнными ассоциациями и резонёрством.

Там, где «проза жизни», её «документ» находят своё место в ткани стиха у Павла Пономарёва, его поэзия, несомненно, выигрывает. «Рваная речь» как приём позволяет автору шарахаться в смысловом отношении от одной позиции к другой, и в потоке общих суждений это неплохо. Но как только конкретика вступает в свои права, вещь обретает строй и содержательную целостность, а переживание становится совместным для поэта и его читателя.

*Я уеду, мой друг,
далеко, далеко
от родной стороны,
от стихов и грехов.
От неё. От него.
От себя и от них.
Только мать и отца
как оставить одних?*

(«Я уеду, мой друг...»)

Стихотворение «Ока и Олька» отличается минимализмом художественных средств, но художественный лаконизм здесь превосходит. Далёкое и близкое, общее и частное – всё здесь находится во взаимном соприкосновении. В финале на фоне «глобального» антуража соединяются большое и малое. Звук последней усечённой строки гармоничен содержанию, которое вкладывает в слова поэт.

Павел Пономарёв уже достаточно определился в своих пристрастиях и антипатиях, в нравственном отношении для своих небольших лет он – фигура на редкость устойчивая. В стихах он чувствует себя свободно, а те трудности, с которым молодой поэт сталкивается в лирике, носят временный характер. Между ним и реальностью ещё остаётся тонкая стеклянная перегородка, которая мешает ему войти в любой конфликт или ситуацию и «взять» предмет безо всякого усилия, как собственный. Как только эта преграда исчезнет, его творчество станет развиваться стремительно и широко.

Елена СМОЛИЦКАЯ

Стихотворения Елены Смолицкой, представленные на Совещание в нынешнем году, не относятся к удачам автора. Прежде, отбирая произведения для публикации в журнале «Подъём», приходилось отодвигать в сторону вещи с явно выраженными резонёрскими сентенциями, картинками самыми общими, лишёнными каких бы то ни было деталей, с красотами на грани безвкусицы. И ставить на страницу стихи с отчётливым движением мысли, с внятным главным образом, который появлялся в строго отведённом для него месте на пути развития лирической истории.

К сожалению, таких цельных работ в предложенной подборке совсем нет, зато в изобилии косноязычные конструкции: «волшебные звёзды кому-то скрывает пыль»; «ему расцвели миры»; «леденелая былль»; «стелет в душе своей светотень»; «орут репродукторы грязиности»; «я улыбалась тихо в раскрытые ладони»; «отправить куда-то за грани письмо»; «душ человеческих дивный бутон» и тому подобные.

Сегодняшние сюжеты у Смолицкой достаточно выпендрены. В целом по эстетике они напоминают тексты на открытках, приуроченных к знаменательным датам и событиям. В них почти нет художественных образов, прикреплённых к деталям или ситуациям, но налицо развёрнутые в периоды иносказания (стихотворение «Хозяйка Медной горы»). Раньше поэтесса умела душевный и житейский опыт, склонность к созерцанию красоты уложить в стихи очень лаконично и в художественном плане довольно точно.

Теперь подобное умение словно пропало и лишь изредка появляется в её опусах в пределах строфы или двух смежных строк:

*Все обиды впитаются в землю весной,
Когда солнце нещадно растопит снега,
И надежды поднимутся полной рекой,
А потом – возвратятся – в свои берега.*

<...>

*...восход за горою скрывается очень давно.
В облака превращая обычную серую вату.*

<...>

*...составлять из хрустальных
и самых изысканных слов
Настоящее, тёплое, розовощёкое чувство.*

В приведённых цитатах очевидна жизнь сердца, способность увидеть за обыденным предметом возвышенное и прекрасное, умение отличить имитацию от подлинника, а гладкость пластмассы – от живого тепла. Увы, таких лирических удач в последнем по времени материале у Смолицкой немного.

Пожалуй, самое общее впечатление от работы можно выразить двумя неудовлетворёнными пожеланиями читателя: авторскую речь хорошо бы оснастить поэтическими образами, связанными с реальностью; а реальность хорошо бы давать в узнаваемых приметах и деталях.

Ведь было же: «надежды поднимутся полной рекой, а потом – возвратятся – в свои берега»; «в облака превращая обычную серую вату»; «настоящее, тёплое, розовощёкое чувство». Следуя в таком направлении, автор непременно

найдёт свой неповторимый поэтический язык, и тогда стихи придут в движение и переустроятся – теперь уже по законам гармонии и настоящей жизни.

Василий НАЦЕНТОВ

Василий Нацентов – один из самых ярких молодых поэтов Воронежа. В его стихах обращает на себя внимание внутренняя свобода автора и способность найти с завидной лёгкостью необходимые слова для того, чтобы точно выразить мысль или передать чувство. Реальность находится с поэтом в дружественных отношениях – он ощущает себя её частью, и потому её мелочи и большие свойства воспринимает как свои, родные, близкие и знакомые. Для литературной молодости такое качество таланта – редкость. Между тем, в подобной внутренней силе таится и пагуба. Бывает так, что ещё только становящийся голос начинает переоценивать себя и полагать своё присутствие в литературном поле вполне самодостаточным. Читатель как собеседник – краеугольная часть лирического высказывания, по мысли Мандельштама – представляется ему фигурой несколько факультативной, а способность положить на бумагу нюансы своей сокровенной речи – абсолютной. В итоге органическая личность поэта превращается с течением времени в человека, говорящего только для самого себя и превыше всего ставящего самовыражение – вне зависимости от того, внятна ли поэтическая речь, понятна ли современнику или же герметична. А ценность лирического высказывания в этом случае заключается только в прикреплённости строк и произведений к имени подобного литератора.

Сегодня Василий Нацентов пытается освоить новые для него формы поэтической речи. Именно потому многие нынешние стихи его вступают в противоречие с ранее написанными вещами. Образная ткань стихотворения начинает превращаться в смысловой пунктир – и, как следствие, личность поэта утрачивает многомерность, уплощается, начинает казаться по-модернистски сориентированной на конкретную ситуацию или тему. Уходит фоновый, всегда присутствующий в традиционной русской поэзии объём ума и сердца автора, и на первый план выдвигается исключительно контур настроения или многозначительной сентенции по тому или иному поводу. Хочется верить, что свобода поэтического размышления в последних произведениях Нацентова только до времени отодвинута автором в некий «запасник» и будет востребована им после художественного опыта-взвешивания всех других стихотворных форм.

Поэтому сто́ит рассмотреть творческую работу молодого поэта, характеризуя каждую вещь отдельно.

Стихотворение «Так умирают о весне...» написано, как будто, русским языком – но так, словно частицы речи «повыщипаны» из её строя. И создаётся впечатление «бормоталки»: целого высказывания нет, его не слышно, но какие-то отдельные слова всё-таки долетают до окружающих.

«Когда чёрная птица над белым летит снегом...» – очень поэтично, хотя и несколько анемично. Смысловый пуантилизм, точечное касание определённых деталей без отчётливо обозначенного целого – не в пользу автора, который обладает возможностями связной и изобразительно хорошо выстроенной речи.

«снился сад...» – в этом тексте использованы, практически, те же самые приёмы. Очевидно, что у автора начался какой-то новый тематико-стилистический период в творчестве.

«сидит кукушка на суку...» – это хорошо выверенное стихотворение, написанное смысловым пунктиром, когда взгляд и ум передвигаются от одного предмета к другому рывками. Но здесь при подобном движении как бы «боковое зрение» не позволяет стиху распасться.

«любовь и речь...» – это написано в отсутствии мысли стратегической и лирической, в торжестве лирического чувства, у которого пропала тяга и способность к объяснению мира и самого себя – только фиксация, да ещё упование на хороший удел. Причём упование – с коротким дыханием.

«О, ты не бережёшь последних пчёл страны...» – многозначительное признание в любви, лишённое единственных важных слов. Смысловая схема здесь, можно сказать, натёрта до мозолей в русской и восточной поэзии.

«прилетели скворцы...» – импрессионистская картина, где краски, линии, движения, обломки смыслов перетекают друг в друга и всё-таки оставляют впечатление в душе читателя. Но – впечатление маленькое и несколько сочувственное в отношении автора.

«Ни о детстве, ни о солнечном детстве...» – здесь хороша первая строфа, в которой есть и связанная мысль, и ясный образ, и умение всё выразить, как бы «дирижируя» эмоциональностью. Но во второй и третьей строфах в значительной мере речи как таковой не видно – перед нами слова-смыслы, которые прорываются сквозь немоту сознания.

«странные эти слова грядущка амбар вéхотка...» – этот текст на уровне самовыражения. Читатель автору не нужен как собеседник, он требуется только как молчун: выпалил автор в его молчание своё, накипевшее – и убежал дальше кипеть. Вторая строфа: «если и было счастье в этой стране великой // то это было счастье снега любви и слов» – это просто какое-то лирическое бляенье.

«Всё туман да туман за окном, за окном...» – как и во многих других сегодняшних стихах Нацентово раздражает модернистская практика расстановки пунктуации в строке. Знаки препинания ставятся так, как автору хочется, а когда нет желания – отменяются совершенно произвольно. Нет внутреннего правила, которое регулировало бы пунктуацию в пределах стихотворения.

Подобное правило «для себя» в поэтических произведениях модернистского толка обычно неукоснительно выполняется. Есть выбор: либо обозначай синтаксические периоды, либо убери синтаксис совсем и выстраивай строки по акцентам, по принадлежности признаков. Озадачивают 3-4 строки в первой строфе: «я стою у окна ни о ком ни о ком // пешеход на пустом повороте». Так и закономерно, что в следующей строфе связность речи читателем уже почитается за достоинство:

*И не начата жизнь.
Это кто-то другой,
синеглазый и ненастоящий,
это кто-то другой
машет тонкой рукой
и не пишущий, и не курящий.*

Заключительная строфа как будто красива, но это не имеет никакого отношения к жизни читателя – это речь автора перед зеркалом.

«Где молоко рекой не расплескается...» – прекрасное зрелое стихотворение, в котором есть ясные образы и несколько отрывистая авторская манера переходить от одной ассоциации к другой. Имеется и мысль, выраженная внятно, и финальный штрих, расширяющий пространство монолога поэта.

«Крылья чёрных кустов хрустят, как тугие ресницы...» – что это за искусственное сравнение, хотелось бы послушать, как «хрустят тугие ресницы» – тут нужна предельная чуткость слуха... Далее в стихотворении на интонационную нить нанизывается слишком много образов, и в результате читатель совершенно теряет чувство сопереживания. Да, действительно: всё грустно, одиноко..., в изобразительном отношении ярко – но, как говорится, за деревьями леса не видно. Густота идущих в затылок локальных образов, сравнительных «как» губит общее впечатление – и рисуночное, и интеллектуально-смысловое, гасит сердечное чувство читателя в отношении лирического героя.

«желтоватый как запах корицы камыш...» – по давней статье Василия Розанова, к примеру, определение цвета через запах видится отчётливым признаком декадентства, то есть в самом общем плане – удаления от реальности и сложности живой жизни. В финальной строфе автор, по существу, даёт характеристику многим своим опытам последнего времени: «невнятица глупого ритма». Поэт уверился, что стихи и лирическая речь ему послушны и являются просто продолжением его руки и пера. Но здесь

отсутствует сверхзадача, здесь – автоматизм записи личных ассоциаций. Такие тексты стоит рассматривать только в координатах самовыражения, а не литературы.

«как темнеет за пластиковым окном...» – удивляет строка: «и загробная груша слышна». Что же это за «загробная груша», и почему она «слышна»? В поэтическом смысле этот опус малоинтересен, хотя сочувствие к герою, окутанному грустью, тут есть. Однако слова автора не становятся словами читателя.

«Семафоры. Серафимы. Одиночество в снегу...» – стихотворение об умирании написано с замечательным чувством. Слова ложатся в контекст речи – и разрушают её. Здесь нет «желтоватого запаха» или «загробной груши», но видно весеннее упоение жизнью и её трагическая краткость. Прекрасная вещь.

Как видно, в период поиска Василий Нацентов создаёт стихи, в которых порой органично соединены вчера и сегодня его творческой жизни. Будем надеяться, что чувство меры и вкуса в конечном счёте выведут автора на совершенно самостоятельную дорогу.

Анна КОВАЛЁВА

Стихи Анны Ковалёвой демонстрируют герметичное существование автора. В стихотворении «Люди дают названия предметам...» лирическая героиня замкнута в собственном телесно-психологическом коконе и как бы наблюдает, что же происходит снаружи или на границе разделения среды: мой мир – не мой мир. Героиня блуждает по чужому окружающему пространству, трогает те или иные вещи, прикасается к смыслам. Быть может,

внешнее и в состоянии пробиться в глубину её личности, вот только она сама совсем не готова вырваться из духовной клетки, в которую себя же и заточила.

У Ковалёвой с преизбытком произведений о стихотворчестве. Эта тема в литературе негласно считается ущербной. Все по-настоящему великие вещи подобного рода являются очень ярким исключением из такого профессионального правила. Почти всегда в них описана не только внутренняя борьба автора с литературной немотой, но и очень предметно воссозданы все сопутствующие жизненные коллизии.

В нашем случае в строках поэтессы катастрофически не хватает изобразительности, но абстрактных рассуждений и отсылок – с избытком («Найди бумагу и пиши стихи...»). В итоге получается лирическое сочинение для внутреннего пользования, никакая коммуникация с читателем здесь не предусмотрена – только собственная презентация эгоцентричного автора-версификатора. Это в значительной степени сфера психики, соображений сочинителя о себе без окружающего контекста, который позволил бы раскрыть потенциальные черты внутреннего человека («Я встаю без звука на рассвете...», «Ещё одна попытка прочитать «Обломова», «Камень»). Многие переусложнённые психологические связки и противостояния отменяются столкновением затаённого внутреннего космоса с внешним жестоким и многошумным миром – и становятся вещами малозначащими.

Было бы несправедливо не заметить редкие удачи Анны Ковалёвой (как правило, в объёме строфы), когда у автора есть возможность высказаться коротко и достаточно законченно:

*Ещё так много снега до весны,
Ещё так много дней пройдёт без света,
Но он почуял свет. Не видя сны,
Он ускоряет время до рассвета...
<...>*

*Мир, изменённый росчерком пера,
Приговорён к пожизненному чуду.
Ещё совсем немного – и весна
Согреет всех, согреет всё
Повсюду.*

(«Ах, значит дело в этом – мир другой...»)

Здесь есть выход из «кокона» наружу. Последнее «повсюду» вытягивает всё четверостишие, хотя и ранее встречается броский образ «пожизненное чудо». Однако без финала всё это не имеет эмоциональной силы.

*Отдай мне вечность! Я покроюсь пылью
И прорасту, как трещина в стене,
Меня коснутся ласточкины крылья,
Капель и пятна солнца по весне.
<...>*

*Стихи – чуть дольше тени, без сомнения,
Чуть дольше тени на сырой стене,
Чуть дольше бега, поцелуя, пения,
Чуть дольше нас – продлятся на земле.*

(«Стихи о вечном – как стихи о вещем...»)

В сюжетах Ковалёвой очень мало действия, которое бы характеризовалось линией, цветом, плотностью, объёмом и тому подобными свойствами, присущими реальным предметам, существам и стихиям. Такой содержательный выбор приводит к омертвлению внутреннего психологического устройства автора («Строчка строчки бестолковой...»). От вездесущего собственного «я» поэтессы устаёшь, на бумаге оно выглядит весьма однообразно. Строка «моё молчанье слишком человечно» кажется искусственной, в стихах ничего подобного не ищешь. Тексты Ковалёвой эгоцентричны, и резонёрство здесь совершенно не по праву становится движущей силой сюжета.

Практически самым цельным стихотворением в подборке является финальная вещь «Сколько было её – вся вышла...», в которой есть и поэтический жест, и линии фигур, и способность принимать решение. Всё то, что дает абрис индивидуальности человека. И ещё – лаконизм высказывания, его изящество:

*...Заглуши молчанье!
Где бы ни был твой голос, пой!
Чтоб на звук, просто так, случайно
Я пришла и была с тобой.*

Анна Ковалёва в настоящее время находится в состоянии творческого сна – видимо, он вот-вот закончится. И тогда соприкосновение с жизнью во всём её многообразии и непредсказуемости подарит поэтессе не только новые сюжеты, но и новые лирические признания, убедительность которых может быть на порядок выше нынешних умозрений автора.

Аман РАХМЕТОВ

Подборка новых стихотворений Амана Рахметова довольно противоречива. В ряде вещей приблизительность версификации оказывает автору плохую услугу. Размывается образ, неточный звук мешает гармоничному построению ассоциаций; недосказанные, эллиптические конструкции заставляют отвлекаться на недоумённое вопрошание: что же хотел сказать здесь поэт... Между тем тут же присутствуют стихи, где версификация почти безупречна, лаконичность сюжета заставляет читателя вспомнить о классических образцах лирики, умение переходить от одного предметного плана к другому отличается завидной легкостью.

В лирическом герое Амана Рахметова есть воля, нежность, способность к поступку или принятию серьезного решения. Его голос может быть одухотворен и приподнят, что так свойственно влюбленности, его глаз может быть остр, а слог – точен и выразителен («Мы целовались через листья...»). В совокупности всё это свидетельствует о некоем внутреннем переходном периоде в творческой жизни молодого поэта, когда прежнее ещё на виду, но новое уже заставляет говорить о себе особо, внимательно созерцая вчера невозможные черты и движения сюжета.

*Остановиться от случайностей,
Возникших на моём пути,
И не понять, как получается,
Что снова хочется идти.*

*Идти к событиям, к автобусам,
Вдоль армии таксистов и...
И в согласованности с совестью
Бессовестно писать стихи.*

Аман Рахметов определённо тянется к образности стихотворной речи, ясной логике и внятному обобщению, умению «взять» предмет и рассмотреть его пристально на ладони. Ему по силам построить развёрнутый образ и искупить все длинноты и неточности заключительными строками, позволяющими представить глазам читателя ассоциативную картину происходящего («Мои стихи бросают тень...»), «Корабли уплывают на запад...»).

Он знает цену поэтическому приёму и умеет им пользоваться как на уровне смысла, так и звука. Стихотворение «Почти» в таком контексте очень показательно. Тут есть созерцание и способность героя к действию, лёгкое соединение далёкого и близкого. В этой лирике много реального мира, волшебно преображённого чувством и поэзией. Но неподалёку, словно по контрасту, фигурирует стихотворение «Я стою на холме...», где всё исполнено крайне неопытно – по звуку, по изобразительности, по чёткости смысла. Попытка осознания себя – почти всегда шаг по направлению к зрелости. А некоторые шероховатости стиха («Я – заблудившийся кочевник в русской речи...») со временем отшлифуются.

*Так душно в комнате, так душно,
Что иссушаются слова,
Соприкоснувшись лишь с подушкой,
Не завершаясь у стола.*

*И вроде окна – нараспашку,
И двери делают – сквозняк,
Но душно в комнате и страшно,
Что сделать ничего нельзя.*

Главное, у автора есть литературный слух, есть живой ум, есть образное мышление, есть воля к поступку. Он умеет о многом сказать не впрямую – косвенно, как бы исподволь. Досадные огрехи не отменяют этого главного, но подчёркивают первоочередную претензию к поэту: все нюансы русского языка он должен знать на уровне рефлекса. Тогда щербины смысла и издержки изобразительности уйдут сами собой, и появится гармония ясного лирического высказывания. Более того, ныне скромное присутствие в материи стиха самой музыки поэзии станет важным фоном значительной части произведений Амана Рахметова (пример – «Проблем со слухом у старухи...»).

Ирина СТАРОДУБЦЕВА

Стихи Ирины Стародубцевой оставляют противоречивое впечатление. Одни вещи построены просто замечательно по драматургии, сюжет в них развивается поступательно и нигде не буксует, панорама изображения очень естественно расширяется. В других – масса общих слов, приблизительность царит во всём, ярких образов не найти, а краски никак не складываются в живопись, оставаясь робкими упражнениями начинающего. Кажется, внутреннее построение стихотворения дано Стародубцевой изначально, присуще ей от природы, вот только важно, чтобы тема автора не стесняла, не сковывала руки. Когда же

погружение в лирическую историю для поэтессы не органично, получаются стихи вялые, на уровне упражнения, блёклые и длинные, со многими трафаретными местами.

У Стародубцевой недостаточно острое поэтическое зрение, хотя рассудительность и логику можно отнести к сильным сторонам дарования автора. Вот примерные замечания к стихотворениям подборки.

«Уже стали холодными зори...» – постепенно под авторской рукой проступают приметы ранней осени, обогащаясь то одним оттенком или штрихом, то другим. Тематически и по образности стихотворение не оригинально, но драматургический талант автора здесь налицо.

«Он умирал на поле боя...» – построение сюжета вполне качественное. Тут нет чего-то неожиданного, необычного хода событий или яркой детали, однако спокойная точность слов и прозрачность этой истории склоняют читателя к искреннему сопереживанию.

Довольно большой пласт стихотворений поэтессы нельзя назвать удачами. Перечислим их с краткими комментариями.

«Цветут сады в начале мая...» – упражнение в размере и теме, отсылающее читателя к стихотворению Ф.И. Тютчева. «Любите и в двадцать, и в сорок...» – самостоятельность на заданную общезначимую тему. Вирши, которые можно читать за столом и на юбилее. Стихотворение «Пуст мой край родной...» плохо написано, очень приблизительно, нет внезапных смысловых поворотов и ходов. Корявое сочетание «домов отребья» свидетельствует об изъянах поэтического слуха поэтессы. Текст на уровне упражнения. «Поздняя осень» – блеклые, вялые стихи. «Ты знаешь, Бог, я сказочно богата...» – неинте-

ресно, затянута вещь, перенасыщено банальностями. «Я стихов писать не умею...» – поэтическая речь здесь слаба, не индивидуальна. К тому же сверхзадача понята автором только отчасти, что и приводит к раздробленности картины и невнятности лирического рассказа. «Я любила его...» – бесцветно, тускло, хотя и описывается почти цыганская страсть. Открытий поэтических совершенно нет. А во второй строфе откуда-то взялся никак не объяснённый «личный запрет», зарифмованный с «силуэтом». Последнее слово совершенно из другого стилистического и тематического ряда и звучит здесь вычурно.

Есть стихотворения, в которых поэтесса следует прямо «по дороге столбовой» за привычной, затёртой повторениями системой восприятия событий. «Высокой ценой досталась победа...» – трафаретное стихотворение, хотя в конце второй строфы есть поэтический образ: «И тянутся к солнцу цветы полевые, // Как души ушедших когда-то солдат». Здесь «цветы полевые» – существенная примета, ведь жестокие бои велись на бескрайних полях России. «Россия – дом, где песня льется...» – абсолютно не выразительное стихотворение с массой общих мест и нехваткой литературной индивидуальности. «Мне сегодня приснилась старушка...» – сюжет Стародубцева закольцевала мистико-реальным образом: характерные детали сна о войне обнаруживаются в реальности. Однако эта лирическая история не содержит ничего, что читатель где-либо не встречал ранее. «Что ж ты, Русь моя босая...» – очень приблизительный, не вдумчивый взгляд на Русь – всё это уже много раз было сказано другим авторами, и сказано по-особенному, по-своему. Во второй строфе образ Руси, которая «завоет злой собакой у плетня» вообще

диссонирует со всей возможной образностью в рамках заявленной темы. Образ Руси – сдержанной, терпеливой или буйной, неукротимой совсем не совпадает с образом «злой собаки».

Но присутствуют в подборке и явные удачи. «Мне не надо чинов и прислуг...» – очень живое стихотворение, в нём есть житейски знакомые жесты, движения автора. И хотя две строки в третьей строфе в угоду размеру и ритму выправлены автором довольно грубо («И березы все в гости зовут // Их послушать у старой дороги»), это не отменяет общего впечатления.

«За прудом и за ветхой околицей...» – самобытное произведение, в котором есть и уже знакомое, и индивидуальное. Очень хорошо развивается сюжет, а его завершение убедительно и органично. К тому же в финале есть волевой акт лирической героини, её отчётливое отношение к предшествующей истории. Только следует отказаться от ужасного стёртого названия: «Миру мир».

«Яблоневый сад» – прекрасная вещь; такое чувство, что это стихотворение было написано во второй половине XIX века, в нём совершенно отсутствуют приметы времени. Очень хороша культура стиха, широк словарь, со вкусом льётся речь, сюжет разворачивается неторопливо, но уверенно. В интонации – благородство, и словарь нигде его не дискредитирует. Заметная неточность в первой строке предпоследней строфы: «Ночь пролетела стрелой упругою...». Может быть упругой тетива, но не стрела. Впрочем, бывают исключения, когда признак с первопричины переносится на следствие, и в целом эта вольность не нарушает целостности произведения. Ирине Стародубцевой необходимо расширять свой поэтический горизонт,

читать русских поэтов начала XX века и советского времени, знакомиться со стилевым богатством отечественной лирики. И тогда зияющие провалы в её творчестве постепенно затянутся, а голос обретёт ничем не стесняемую свободу.

Михаил ПОТАПОВ

Стихотворения Михаила Потапова содержат в себе приметы американской лирической школы 1970-80-х годов. Достаточно явно видны отголоски намеренно «депоэтизированной стилистики» таких авторов как Огдэн Нэш, Дениза Левертов, Уолтер Лоуэнфэлс. И одновременно в строках Потапова даётся картина тотального нестройства современной российской жизни – абсурдной, лишённой гуманности и обыденной сердечности, будто сосредоточенной в самых низинах бытия.

Изображение страдает однотонностью – здесь не графический контраст чёрного и белого, который может высекать в сюжете искру драматизма, а градации чёрного и серого. Практически отсутствует яркая образность, а сделан упор на иносказание. Окружающее предстаёт перед читателем в самых общих чертах, в которые, впрочем, помещены изредка уродливые детали социума.

Фактура стиха содержит чётко продуманную автором систему рифмовки, и становится понятно, что это – наиболее очевидная примета поэзии в предложенных текстах, призванная закрепить за ними принадлежность к жанру.

По существу, все стихотворения являются монологичными, однако судьба лирического рассказчика в переливах разговорной стихии не обозначена сколько-нибудь

определённо. Это маргинальные признания человека, который чувствует себя только деталью общественного устройства, тут не найти личности, которая готова вести диалог с жестоким миром бесстрашно и бескомпромиссно, что было так важно для поэзии во все времена и во всех странах.

Примечательно, что, вкрапляя в тело стиха элементы версификации – рифму, строфику, автор утрачивает дисциплину. Напряжённость сюжетной пружины опирается на эти сугубо внешние приметы и упускает самое важное: строгость художественной мысли. Теряется скупость слов, ритмический план, подлинный минимализм высказывания. Утверждается ироническая и пренебрежительная лексика, которой пристальность взгляда на вещи не присуща изначально. Панорамы предметов, ситуаций и чувств выглядят достаточно легковесно. Казалось бы, тут можно кивнуть на правила импрессионизма, но собственно эмоционального впечатления мы при чтении строк Потапова не обретём: авторская речь развивается однообразно, её психологическая ширина чрезвычайно стеснена.

Вообще в сюжетах Михаила Потапова читатель погружается в непереносимо земные коллизии, одномерные и однозначно лишённые духовного измерения. Можно сослаться на форму памфлета, фельетона в стихах, но все примечания подобного рода будут спекулятивными – в тексте отсутствует яркость образного мышления.

Между тем в стихах, представленных на Собрание 2016 года, было и свободное дыхание, и лёгкость развёртывания сюжетной линии. Там было пространство личности, здесь же – бесконечные, похожие на комиксы истории о коллекторах, нефтехимическом заводе или невнятные

картинки городской окраины, которые в киноверсиях обглоданы сценаристами и режиссёрами практически до костей. Куда-то пропала авторская способность сопрягать общее и большое – с малым и частным.

Катастрофически нынешние лирические повествования Михаила Потапова соскальзывают в прозаический жанр, когда всё сказанное можно повторить в строку и без сожаления погасить уже факультативную рифму.

Считаю сегодняшний этап творческого развития Михаила Потапова, к сожалению, не продуктивным. Однако прежние стихи всё-таки свидетельствуют: художественное сознание автора обладает важными свойствами поэтического мышления. Стоит надеяться, что на смену нынешней фазе его лирической эволюции (ко всему прочему ещё и не национальной, наглядно лишенной корней) всё же придёт следующая – со спокойным дыханием и чутким отношением к слову.

Виталий АПЕВАЛОВ

Подборка стихотворений Виталия Апевалова отличается вполне декоративным характером сюжетов и коллизий. Здесь вдоволь сентиментальных картинок в духе бардовской песни, а изломы судьбы героев описаны катастрофически общо. В поле драматических событий автор чувствует себя не очень уверенно, ему по душе описательные строки, где происходящее видно читателю в несколько расплывчатом виде: детали не различаются, резкие слова не слышны, в движениях снята острота.

О поэтическом призвании написано множество стихотворений, которые остались в истории литературы или

украшают современный процесс благодаря неподдельной борьбе героя с обстоятельствами и с самим собой. Этот конфликт наполняет строку яркими образами и отчётливыми деталями. Ничего подобного в сюжете «Душа летит стрелой в синем небе...» не найти – перед нами несколько сонная мечтательность, в которой есть смутные характеристики ситуации, но сама мизансцена не прописана совершенно. У этого литературного здания нет фундамента.

Похожим образом выполнена лирическая история музыканта («На что он тебе твой великий талант...»), непонятого толпой и надломленного прежней драмой, о которой автор не говорит совсем ничего, только намекает многозначительно, рассчитывая на уважение просвещённого читателя к непонятому творцу. Практически стихотворения нет, а имеющийся текст свидетельствует лишь о намерении сочинителя поведать нам какую-то весьма значительную историю.

Исторические вещи получаются ещё хуже. В «Князе» можно встретить фельетонные строки «отцвела и сирень на твоей голове» или залетевшую из Маяковского «гидру помещичьих сил». Поэт усиливает напряжённость, описывая тлетворную обстановку кабака, где «опустившийся князь» в окружении «пышногрудых девок» тонет в разливанном море сивухи.

Почему-то, оглядываясь в революционное прошлое, авторы склонны сопрягать себя с дворянским сословием, а не с крестьянством, в котором были сказители, поэтические самородки, умельцы, или не с мастеровым человеком, профессиональным рабочим человеком. Очевидно, такой выбор диктует современному сочинителю романсы и песни в духе «Поручика Голицына».

Казалось бы, Великая Отечественная война не отошла от нас уж слишком далеко, о чём свидетельствует движение «Бессмертный полк», с которым связано огромное число совершенно конкретных рассказов о боях, ранениях, подвигах и гибели наших бойцов. Но в стихотворении «Один солдат», в котором есть отзвук «Бумажного солдата» Окуджавы, не найти ни единой запоминающейся детали – главное место занимает интеллигентская рефлексия на тему гибели «за счастье человеческое».

Лет пятнадцать тому назад Станислав Золотцев написал статью о стихотворении Некрасова «Что ты жадно глядишь на дорогу...», ставшем песней. Критик проследил, как из вокального варианта ушли наиболее конкретные строки первоначального текста – и осталась только общая картинка, разумеется, исполненная гениальной рукой великого русского поэта. У Апевалова видна, по существу, та же тенденция «загасить» конкретику в угоду общему настроению, вот только предшествующей большой подробной картины нет. Например, совсем по-другому написаны на схожую тему стихи Дианы Кан «О, эти чудо-одуванчики...», где ясны и мизансцены, и детали, а сама вещь пробирает читателя до самого сердца.

Наиболее удачно у Виталия Апевалова стихотворение «Ты забудь мои признанья...» – психологически точное, свободное по речи и ассоциациям. Тут есть острый авторский взгляд, внимание к происходящему улавливает иные второстепенные приметы, которые свидетельствуют о главном, а само оно, главное, утаивается. В результате получается довольно весомая лирическая история. При всех отдельных несовершенствах она словно бы говорит об авторе: «Он умеет не только когда хочет – но и когда видит,

слышит и хорошо понимает, о чём будет стихотворение, возникающее под его пером».

Наталья КОСЯКИНА

Стихи Натальи Косякиной прежде отличались свободой поэтической речи и сравнительно ясным построением сюжета. На этом фоне их сегодняшняя структура как будто лишена гармонии и проникнута еле слышным отчаянием. У Косякиной слышно эхо обэриутов, она любит звуковую игру, персонажи в её историях утрированы и декоративны. То есть картинки реальности, которые поэтесса переносит в свои стихи, становятся вполне лубочными. Это – жанр, и работа в таких границах нравится автору. Между тем подобный художественный подход лишён погружения в материал, не чувствителен к нюансам происходящего, но призван лишь обозначить резкие черты реальности. Примерно так стоит воспринимать тематический абрис стихотворений «Контрольную пишут дети...» и «Муж полюбил иностранку...». Штрихи фельетона тут налицо, вдобавок – немного грусти. Кроме того, здесь есть приметы «случая», то есть частного происшествия – и совсем отсутствует взгляд на большой мир, в котором можно найти и большие события, и большие смыслы, и большие поступки. Перед нами атомарный подход к реальности, в котором проглядывает склонность автора к демонстративному обобщению. Одновременно в движении речи растворена и человечность интонации поэтессы – вернее, её тоскливое сожаление о том, что в действительности сложные вещи часто оказываются неприлично просты.

В «Колыбельной для мальчика...» сбивчивый авторский текст сохраняет в себе драматизм маленькой жизни и взрослой беспомощности поддержать эту ускользящую жизнь. Нет сарказма, нет безжалостной иронии – но видна лёгкая ласка слов и ритма, душевного порыва, что чуть-чуть прячется за ладно созданными стихотворными словами.

У Натальи Косякиной в стихах довольно плохо выстраиваются взаимоотношения поэта и его сверхзадачи. Порой её в сюжете нет совершенно – так же, как и желания померяться духовной силой с железным распорядком мира, что превращает строки автора в свидетельство частной жизни, по сути, отбирая право числить соответствующий опус литературным произведением.

Вообще мир, который возникает под пером поэтессы – безблагодатен, а Бог в нём – беспомощен. Так едва уловимо ставится под сомнение сам смысл человеческого существования, поскольку в нём нет даже молекулы радости – только неостановимое нарастание абсурда и расчеловечивание реальности.

Стихотворение «Мама мной была беременна...» продолжает эту страшную линию развития таланта автора. Отчуждение человека от внешнего уклада происходит неуклонно. Становится странным любое действие, и в результате внутреннее «я» лирической героини оказывается невероятно одиноким. Это осязаемый экзистенциальный мешок, из которого выбраться и вступить в коммуникацию с другими людьми и внешней средой как таковой абсолютно нельзя, безнадежно нельзя...

Поэзия Натальи Косякиной вполне может быть и широкой, и глубокой, и сердечной, и внимательной – в ней

есть волшебство, которое объединяет слова и превращает их в произведение. Творчество живёт в авторе – а личность чахнет, теряется. Потому самым главным сегодня для поэтессы является личностное преображение.

2018

«ВЕСЁЛАЯ СЕМЕЙКА», или В ОТСУТСТВИЕ ЗООФИЛА

Нынешнее время отличается весьма размытыми представлениями о нравственном и аморальном, о должном и недопустимом. Иногда кажется, что агрессивная «новая нормальность» затмила всю красоту и доброту мира. Однако, к счастью, это не так, и понятия о правильном мироустройстве по-прежнему живы. В связи с этим вспомнился один знаменательный случай в центре Воронежа, который как будто к собственно литературе отношение имеет косвенное, но к современному человеку – самое прямое.

В январе 2013 года на площади возле воронежского кинотеатра «Пролетарий» случилось полное безобразие: благонравные горожане едва не втоптали в асфальт представителей сообщества гомосексуалистов и лесбиянок. Чем же вызвано такое бурное негодование людей самых обычных, в нравственном смысле – традиционных? В ближайшие дни в Госдуме предполагался к рассмотрению закон, запрещающий пропаганду однополый любви среди детей.

По мнению «голубой» и «розовой» части российского населения (в таком контексте слово «народ» мало подходит), это коренным образом нарушает их права. Кратко,

примерно такие: открыто жить гомосексуальным укладом, иметь детей (любопытно, откуда они у них возьмутся – придется, очевидно, идти на поклон к проклятым гомотофобам). И официально регистрировать браки.

Шесть сторонников любви, непонятной подавляющему большинству в России, громко утверждали, что в миллионном Воронеже сегодня их 200 тысяч. К примеру, зашёл в магазин – впереди в очереди четыре человека, значит, один из них – точно «необыкновенный». Лесбиянка посмотрит на тебя с презрением, гомосексуалист – ласково, и радушно улыбнется: мол, давай – к нам! И станет как-то кисло: сосиски покупать не захочется – все-таки, по Фрейдю, фаллический символ, а охлаждённые куры уже достаточно опошлены бойкими сторонницами гетеросексуализма без границ из группы «Пусси райт».

На самом деле всё иначе: людей с «голубой» и «розовой» кровью в России достаточно мало – даже с учётом разного рода «симпатизантов», наподобие Познера и Парфёнова. Кстати, почему бы им не взять для внучки учительницу иностранного языка, по страстию – последовательную лесбиянку, а для внука – преподавателя физкультуры, жёсткого и строгого гомосексуалиста? Вот это – вряд ли?! В домашнем распорядке подобных людей все роли определены традиционно, однако такие правила – исключительно для внутрисемейного пользования.

Правозащитная истерия однополых любовников призвана опрокинуть старый институт семьи и сконструировать новый, в котором дети окажутся самой уязвимой частью. То есть человек, у которого сознание и либидо искажены именно таким образом, не станет жалеть дитя и беречь его от содомии. Потому что он сам – нагл и

эгоистичен, а все прочие для него или гомосексуальные подобия, или враги.

Между прочим, великий итальянский режиссер Лукино Висконти был склонен к однополым отношениям, однако в фильме «Гибель богов» показал всю мерзость штурмовиков Рема, открытых содомитов. И выкрик гомолюбов «фашисты» в адрес негодующей толпы на воронежской площади стоило бы отнести к самим пикетчикам. Именно они хотят опрокинуть всю прежнюю историю России, разрушить армию и сломать хрупкий межэтнический мир на огромных просторах нашего государства, загнать народное большинство в нравственную пропасть. И зачистить эту древнюю землю не только от людей с памятью и ответственностью, но и от самого непостижимого духа, которым живёт человек, продолжая свой род в детях и внуках. Утверждая свои разноцветные права, лукавые крикуны умалчивают о том, что однополая «веселая семейка» – только этап в последовательном разрушении современного человека. На очереди – тотальная изоляция детей от родителей, что уже сегодня демонстрируют нам активные сторонники и «держиморды» ювенальной юстиции. И как следствие – формирование детского самосознания по усмотрению вышестоящей инстанции. Одновременно – запрет на передачу сирот в православные приюты, истеричные крики: «Не отдадим детей попам!..».

Ну, а сейчас к борьбе за свои интересы вполне могут подключиться и деятельные зоофилы. В 1997 году в Сан-Франциско вместе с любимыми собаками они были частью торжественного гей-парада, посвящённого столетию борьбы за «сексуальное освобождение». Как говорится, во время праздника «не одно животное пострадало».

Однако сегодняшний Воронеж определённо не захотел идти в ногу с американской столицей воинствующего порока.

Местная полиция, охраняя пикет субтильных «революционеров», страшно (к счастью!) далёких от народа, кажется, преодолевала внутреннюю брезгливость: какая-то неловкость не сходила с грубоватых лиц плечистых мужиков в камуфляже...

Непонятых гомосексуалистов и лесбиянок «бесчувственная» толпа забросала снежками, а могла бы и всерьёз помять, как это случилось в эротически легкомысленной Франции с участницами группы «Фемен» на многолюдной демонстрации против юридической легализации однополых браков.

Бронзовый великий русский поэт Иван Никитин, погружённый в тяжкую думу, был единственным молчаливым свидетелем воинственного бреда растленных правозащитников и ответного народного гнева.

Уже в который раз за последние годы нам озвучивают в той или иной форме циничную мысль: «Народ – не тот, не подходит!..» – что ж тут сказать. Народ – большой и подходит постепенно. А когда соберётся – мало не покажется никому.

Но сегодня – я люблю тебя, Воронеж!

КАК РАСПОРЯДИМСЯ НАШИМ БОГАТСТВОМ

*О литературной жизни Воронежа
и проблемах современной критики*

– Вячеслав Дмитриевич, нельзя не заметить, что в последнее время культурная жизнь Воронежа заметно оживилась. Проходит множество самых разных событий, однако почти все они – театральные или музыкальные. А вот от жизни литературной большинство горожан как будто в стороне. Ну, конечно, заметны регулярные выпуски журнала «Подъём», состоявшаяся книжная ярмарка в рамках Платоновского фестиваля... А других событий среднестатистический воронежец, пожалуй, и не вспомнит. Насколько справедливо это впечатление о некоей «бледности» воронежской литературной жизни?

Речь, скорее, идёт не о бледности, а о некоторой непроявленности. Что-то всё время происходит в сфере региональной литературы – но в поле зрения человека, интересующегося литературой (в том числе и в связи с соответствующей информационной ориентацией СМИ), попадает лишь нечто или чрезвычайно значительное (причём из сферы литературы – далеко не всегда...), или тексты, посвящённые каким-либо публичным, обычно

массовым мероприятиям. А на самом деле в Воронеже литературная жизнь не останавливается, хотя её праздничные дни и радостные события не выглядят столь нарядными и зрелищными, как театрально-музыкальные акции. Причин много. Ведь в нашей стране, к примеру, практически отсутствует издательская политика, которая подразумевает, что издательство идёт на определённый риск, привлекая к сотрудничеству нового современного автора, когда берёт его произведения к публикации и попутно «выводит» их к публике. Обычно теперь после опубликования книги (пусть она даже окажется и весьма значительного художественного достоинства) появляются две-три рецензии – и на этом всё завершается. Продуманная серия презентаций, публичных чтений, встреч с читателями, в том числе и молодыми – это уже забота кого-то другого... Но кого? Самого писателя и его семьи? Но не все те, кто одарён литературно, обладает способностями члена оргкомитета, необходимыми для осуществления серии презентационных мероприятий.

Практики литературных агентств у нас нет. А издательство этим тоже не спешит озаботиться: «литературный продукт» обработан и свёрстан, печать его по договору оплачена, обязательные сигнальные экземпляры достигли своих официальных получателей – и дальше внимание издателя обращается к следующему автору. Это такое порочное заблуждение, воспитанное эпохой потребления: всё новое кажется лучше того, что было вчера. Но когда нет сопоставления со вчерашним и, тем более, с позавчерашним – это провоцирует довольно скорое оскудение ума и вкуса в обществе. Очень часто мы теперь это и наблюдаем...

А ведь у нас в Воронеже есть прекрасные активно пишущие авторы, наши современники и коллеги. Например, среди прозаиков – Виктор Никитин: его роман «Исчезнут, как птицы»² достоин самого пристального внимания – но после выхода этой книги в свет лишь в одном московском журнале появилась маленькая рецензия. Есть на воронежской земле и поэт отнюдь не регионального масштаба – Александр Нестругин. Стихи и эссе его знакомы российским читателям, в основном, благодаря тому, что печатаются во многих «толстых» журналах: «Дон», «Подъём», «Простор», «Русское эхо», «Гостинный двор», «Сура»...

Это что касается персон. Но в нашей литературной жизни есть ещё и такие явления, как народнопоэтические фестивали (скажем, «Калитвянский причал») и фестивали-конкурсы сугубо литературные, более профессиональные (например, «Во славу Бориса и Глеба»). И подобные мероприятия при достойной финансовой поддержке со стороны власти могли бы стать знаковыми проектами для региона. Вы упомянули Платоновский фестиваль, финансируемый, как известно, весьма щедро. При этом несмотря на брендируемое писательское имя Платонова основным содержанием фестивальной программы является не искусство слова, а зрелищная сторона, тогда как его литературная составляющая, безусловно, нуждается в весьма существенном усилении. Если бы у нас постепенно возникал проект, соединяющий литературу и толстые журналы, то Воронеж мог бы быть – безо всяких скидок

² Виктор Никитин. Исчезнут, как птицы. – Воронеж: Центрально-Черноземное кн. изд-во, 2007.

– одной из литературных столиц России. Тем более что исторический «именник» у нас большой, и мало какой город может подобным похвастаться. Мы обладаем богатством, о котором у нас весьма смутное представление. И, что хуже всего, понятия не имеем, как им распорядиться.

Каждая область на карте России отличается своеобразием в литературном отношении. Причём территориальные границы здесь имеют крайне условный характер. Значительно точнее определение «край», у которого размыты границы, однако характер фольклора, сказок и песен, стилистика современной прозы и поэзии имеют не похожие ни на что другое черты. Воронежский край в таком контексте на редкость примечателен.

Любопытно, что со сменой эпох изменяются доминанты на литературном поле, и уже эта динамика ухода одних имён и становления других, в свою очередь, оказывается «портретной чертой» этой земли. Если мы посмотрим на воронежских писателей конца прошлого века, то увидим яркое соседство прозы Гавриила Троепольского и Владимира Кораблинова. На рубеже тысячелетий подлинными мастерами и в чём-то соперниками стали Юрий Гончаров и Иван Евсеенко. Внимательный взгляд в таком сочетании имён и интонаций увидит своего рода «борьбу» прозы и поэзии – тем более, что Кораблинов и Евсеенко в свои молодые годы сочиняли стихи.

Несомненно, у каждого из писателей здесь «дышат почва и судьба», по точному замечанию Пастернака. Но детали реальности, движения авторской речи, прорисовка одних предметов подробно, а других – мельком, переход от внешних событий к скрытому движению души – это индивидуально, в художественном плане неподдельно и в

чём-то похоже на дактилоскопический отпечаток. Именно на него, на сгусток линий и пробелов, на этот рисунок, причудливо меняющий кривизну своих пунктиров, похож голос и облик русского писателя, талант которого неотделим от его личности.

Десятилетия тому назад Воронеж по праву считался «почвенным центром» Центральной России. Сегодня картина резко изменилась. И причина произошедшего во все не в волевом импульсе власти. Условные духовные и социальные «декорации» нашей жизни теперь разительно не похожи на вчерашние. Гротеск вошёл в повседневное течение часов и минут, органичность человеческих чувств стала для многих нелепой стариной. В этих обстоятельствах литература в своём главном движении не могла остаться прежней.

Ныне Воронежский край являет собой причудливое сочетание традиционной прозы и поэзии – и авангарда. В традиции гармония автора противостоит внешнему скрежету реальности и словно бы показывает читателю: чистый, добрый человек, для которого слова «правда» и «доброта» важны и интеллектуально понятны – существует, он никуда не ушёл, просто стал незаметен на фоне разливавшегося океана огней и новых бравурных звуков. Авангард решительно берёт у социума его наиболее яркие черты и жёсткие средства выразительности – и пытается с их помощью вникнуть в эту довольно агрессивную «новизну» эпохи и по-своему зафиксировать то, во что превратился человек в новом капиталистическом мире.

В лучших произведениях воронежской литературы стилистические крайности как будто сталкиваются друг с другом, высекая «осветительную» искру, которая

позволяет увидеть не только фотографический облик современника, но и почувствовать важнейшие черты его личности, абрис внутреннего человека. Два имени важны в контексте воронежской литературы второго десятилетия настоящего века: уже упоминавшийся мною Виктор Никитин и Александр Бунеев. У каждого из них по-своему организовано художественное зрение. Никитин, вглядываясь в обыденное течение событий, постепенно будто бы прозревает – и ему становится очевиден абсурд происходящего. Бунеев, изначально считающий нынешний мир лукавым и неискоренимо игровым, входит в сюжет во всеоружии зоркого наблюдателя, готового срывать маски. Каждый из этих писателей ценит органичного человека, но смотрит на него с разных сторон и из разных пространств.

Список молодых имён воронежской словесности довольно широк. Их поэтические строки часто сознательно приближены к прозе, а повествовательные сюжеты отличаются едва уловимой приподнятостью интонации, которая обычно свойственна стихам. Талантливые и спорные в своей последующей творческой судьбе, они пленяют читателя энергетикой слов и внимательностью взгляда на мир. Вот авторы совсем не похожие друг на друга: поэтесса Нина Тюрина и прозаик Сергей Чернов.

Словно примиряющее начало в непрекращающемся споре, схватке и рукопожатии новой литературы со старой, не уходят из круга чтения рассказы и повести Сергея Пылёва. «Бытийная» сдержанность авторской речи в его истории о людях соприкасается с картиной лжи и горя, чёрствости и любви, памяти и легкомыслия. Хочется верить, что именно тут находится центр притяжения для

художественных средств и писательского прозрения. Та точка, в которой бытие войдёт в повседневность, а жизнь обретёт плавное течение и твёрдые берега.

– Вы говорите, что наша литературная жизнь довольно насыщена, называете имена, знакомые московским критикам. Но воронежский читатель, похоже, с ними плохо знаком. То, что литература, литераторы и критики «варятся в своём котле», живут своей жизнью, а читатель своей – это нормальное явление для литературы? Или примета нынешнего времени?

Помню, в своё время прежний главный редактор «Подъёма» Иван Евсеенко говорил мне, что раньше было принято читать. Например, пояснял он, возьмём некую танковую дивизию. Принято было, чтобы её библиотека выписывала толстые журналы, а командир был в курсе новинок – дабы не ударить в грязь лицом. Этой привычки к чтению сейчас нет. С другой стороны, будь всё сейчас совсем плохо, не было бы и речи о том, что к чтению надо приучать...

Во многом истоки проблемы недостаточных контактов писателя и читателя в поведении тех структур, которые призваны производить «раскрутку» произведений. Они вроде бы есть при издательских домах – но что там варится у них в голове, никому не известно, и мусора наверняка очень много. Знакомые авторы мне рассказывают, что даже в крупных издательствах им говорят: «Читали ваш роман взхлёб всей редакцией, но издать его не можем – наш читатель нас не поймет».

Я на это говорю: они воспитали себе читателей-идиотов, а теперь сами страдают. В результате получается синдром Демьяна Бедного, про которого ещё Ленин сказал: «Он идёт рядом с массаами, а надо быть немножко впереди». Наши агентства и издательства идут даже не рядом, а где-то в хвосте. А то, что важно для культуры и цивилизации, всегда сосредотачивается впереди. Но чтобы смотрели вперед – это у нас редко. Потому и возникает много «дутых» имён, которые вроде бы промелькнули, а потом – где они?

– А может ли литературная критика как-то повлиять на сложившееся положение? В конце концов, слово критика должно обладать каким-то весом, ценностью...

В отношении литературной критики ситуация у нас совсем неудовлетворительная и печальная. Например, очень распространён термин «рынок рецензий». С одной стороны, понятно: если бы явление сервильной критики не пришло к своему нынешнему состоянию, то и термин не появился бы. С другой, он производит обратное влияние: «Ну, есть же такое, что ж теперь! Вот – хороший человек, надо помочь. Или заработать...». Но в таком случае читатель вообще не обращает внимания на критику. Я уверен, что надо постоянно напоминать, в какое время мы живём, каково состояние умов, что́ сейчас считается хорошим и что́ – плохим. Это как маленькому ребёнку повторять, что надо есть манную кашу. Если родитель сказал один раз: «Ешь манную кашу», – а потом только вечером заметил, что ребёнок наелся зубной пасты, то кто виноват?

Возобновление разговора о хорошем и том, что плохое есть плохое, должно быть постоянным. Сегодня же этот разговор ведут не так часто, как хотелось бы. Не зря критику обвиняют порой как жанр огульно: «это междусобойчик такой», «они там про своих пишут».

– Однако ведь есть и подвижки. Я знаю, что недавно в структуре Союза писателей России был организован Совет по литературной критике. Вы стали его председателем.

Да, на эту должность меня избрали в мае 2014 года. Я пригласил в Совет четвёрку критиков из разных регионов: Виктора Баракова (Вологда), Светлану Замлелову (Сергиев Посад), Юрия Павлова (Краснодар) и Нину Ягодинцеву (Челябинск). Это очень самобытные фигуры, что важно для разговора. Решили, что сначала надо бы поговорить о самом общем нашем состоянии. В июне состоялся заочный Круглый стол «Бытийное зеркало русской жизни». Рассматривали вопросы: «Где мы находимся? Какое это имеет ко мне отношение? Как быть?». Думаю, потом будем обсуждать и стилевые вещи, и конкретные произведения, и те или иные премии. Но для начала нужна была отправная точка. Если мы не будем определять место, на котором стоим, и притом оглядывать окрестности, «вертеть головой» – то и говорить будет не о чем.

– У современного критика много работы, и ещё больше её предстоит вашему Совету. Но вопрос вот в чём: современную литературу люди худо-бедно читают, а критику – будут ли? И вообще, работы критика

предназначены для узкой прослойки элиты или всё же массового читателя они тоже могут заинтересовать?

У писателя в широком смысле этого слова есть одна важная черта: он пишет упоённо, но своего читателя не представляет. Кому ты обращаешь свою речь? Человек читает – лоб морщит: ему непонятно, или ты уже надоел ему своими изысками? Лицо читателя надо видеть. Вот почему возникают разные писания: одни – для пунктуального уточнения вопроса, они нужны прежде всего профессионалу с позиции литературоведческой. Вторые – с позиции критической – для читателя, который взял книгу и находится в растерянности. Ты должен к нему обратиться: я вижу, ты растерялся, надо вот так посмотреть, чтобы тебе всё стало ясно. Если критики не будут подобным образом разговаривать с читателем, они будут глухарями, которые лишь сами для себя поют. Это писатель создаёт свой собственный мир, каким бы он ни был. А критик должен уметь быть посредником между писателем и читателем. И если он просто внушает что-то читателю, чтобы «продать товар», тогда как его назвать? А если он выступает, по определению Белинского, представителем корпорации читателей, то это – правильно. Он просто немножко больше знает, немного больше в курсе дела. Ну, и речь его должна быть соответствующей – внятной и точной. И определённо – бескорыстной.

– Тогда как представитель корпорации читателей посоветуйте воронежскому читателю, на что ему обратить внимание в ближайшее время: события, премьеры, имена...

ПРОВИДЕНЦИАЛЬНЫЙ СОБЕСЕДНИК

Здесь я немного пролоббирую журнал «Подъём», рассказав, что у нас будет опубликовано в ближайшее время. Это рассказы замечательного прозаика Дмитрия Ермакова из Вологды и воронежца Виктора Никитина, фантастический рассказ «Батя» Марины Струковой – поэтессы, которая начала писать прозу. Что касается поэзии, то у нас в каждом номере выходит несколько подборок самых разных авторов: Светлана Сырнева, Виктор Брюховецкий, Юрий Перминов, Диана Кан, Валерий Михайлов, Екатерина Макушина...

– Ну, а к Вашему юбилею опубликуете что-то из собственных трудов?

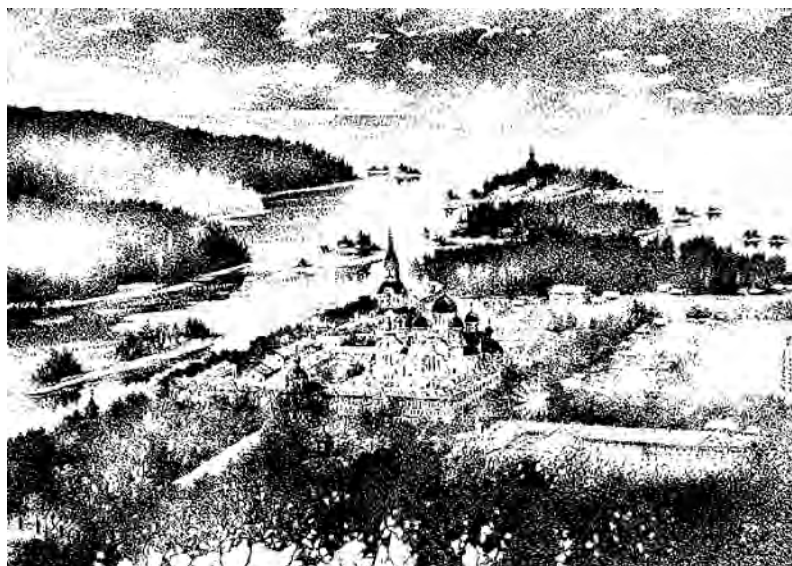
Да, это книга литературной и отчасти театральной критики «Сны о любви и верности». Она выйдет в рамках книгоиздательской программы, сейчас процесс находится на стадии торгов для определения типографии, которая будет её печатать. А в шестом номере «Подъёма» вышла статья «Родовое древо и современное искусство» о вещах, которые, на мой взгляд, очень существенны для литературы.

Вопросы задавала Мария Андреева

2014

Часть IV

Отсвет в дальнюю даль



ЖИВЫЕ СТРАНИЦЫ РУССКОГО БЫТИЯ

Василий Белов: вчера, сегодня, завтра

Художественный мир Василия Белова в конце прошлого века стал своего рода гимном русской крестьянской культуры. Городская цивилизация, самонадеянно решившая, что её рационалистический уклад вполне самодостаточен, вдруг ощутила некую пустоту в своём пространстве. Пустоту, которая, не заполняясь ничем, а с течением времени становясь только шире, приобретала свойства тягостной болезни, непонятной и не излечимой никакими «интеллектуальными» лекарствами.

И перед русским народом и всеми иными этническими образованиями тогдашнего Советского Союза – как бы из небытия или глухой неизвестности, внезапно – словно волшебный и почти беспредельный мир, возник огромный материк традиционной русской народной жизни, воплощённой в слове, в образах и живых примерах, в деталях, именах, умениях и распорядке. Таково было впечатление от прозы писателя, проникновенно повествующего о простых людях, об их радостях и бедах, о биографиях, вписанных в бытие великой страны – и расстворившихся в нём. И доносящихся до нас, теперешних, только говором и лицами, да ещё отрывочной памятью о больших и малых событиях.

Тогда казалось, что большая страна обратится к русскому фундаменту жизни, найдёт в нём необходимую опору и построит царство труда и справедливости, возблагодарив всех тех, кто неимоверными усилиями нёс на собственных плечах бремя социалистической идеи.

Шли годы, крепло течение литературы, посвящённой русской почве. Но рядом – и на узловых точках литературного ландшафта – напивалась соками нашей земли иная словесность, национально выхолощенная, словно обладавшая какой-то дистиллированной кровью. Она отодвигала наследников отечественной художественной традиции на обочину литературного процесса, превращая в пошлый фельетон сердечные слова, вышедшие из самой глубины земной. И народ, по душе русский, а внешне всё ещё советский, незаметно для себя начинал говорить о малозначащем, задумываться над ничтожным, находить разумные объяснения низкому и уродливому.

Писатели, которых литературные говоруны назвали «деревенщиками», на страницах своих рассказов и повестей, стихотворений и романов сражались за свою страну, спасая уже самые её основы от поругания и уничтожения. Однако государство, в котором происходили эти невидимые битвы, было уже обречено – и собственной венациональной доктриной, и людьми, вскормленными западной «манной» и находящимися на ключевых постах державы.

Вся история советской «деревенской», а на самом деле подлинно русской литературы являет собой трагическую летопись поражения. С этим можно не соглашаться, однако сто́ит помнить евангельские слова о зерне, которое должно умереть, чтобы затем возродиться. Именно так следует понимать подвиг писателей-«деревенщиков»,

потому что в главном они – не представители вольного творческого цеха, в котором можно менять по своему усмотрению приёмы и литературные механизмы. На самом деле, по глубинной своей сути – они внуки русской литературной классики, верные воины родной земли, которым выпало разбираться с наследством дедов и отцов под присмотром цепких конвойных, на морозе и зное, преодолевая слабость тела и прислушиваясь к далёким голосам, идущим из смутной толщи памяти.

Василий Иванович Белов судьбой своей был призван в первую линию этого духовного и творческого ополчения. Поразительно острое зрение и речевая свобода позволили ему создать множество литературных героев, которые стали близкими и дорогими всякому человеку, спокойно и с достоинством говорящему о себе: «Я – русский». Удивительный лиризм его прозы даёт нам право назвать Василия Белова сердцем русской литературы последних десятилетий XX века. Он чувствовал народную жизнь как никто другой и считал, что отечественная классика коснулась важнейших почвенных сюжетов лишь в очень малой степени. Ему не удалось воплотить все многообразие современной подлинно русской жизни: не хватило физических сил – и он ушёл, оставив нам свои книги, с которыми придётся жить бок о бок уже не поколению шестидесятилетних, а новым молодым.

Его повести и рассказы являются продолжением той кристальной литературы, к которой принадлежат Толстой и Чехов, Достоевский и Лесков. Не отображение быстрой текущей жизни, а погружение в народное бытие – вот главное качество произведений Белова. Конечно, на первый план при таком понимании его творчества выходят

вещи философские и орнаментально-житейские, однако поразительное напряжение любви к своим героям передаётся от автора читателю. И уже он, читатель, дитя нынешнего столетия, горюет и плачет, смеётся и вздыхает над живыми страницами писателя. Это – литературная часть творческой судьбы Василия Белова. Но есть ещё и другая её сторона, связанная с книгой «Лад».

Существует целая полка книг, посвящённых русскому характеру и народным обычаям. Все они писались в эпохи, когда Российская империя не стыдилась слова «русский», а либеральный лай в отношении этнической основы государства имел свои пределы. В позднее советское время эти книги стали переиздаваться, но в середине XX века были изъяты из круга массового чтения и доступны лишь специалистам. В большинстве своём такие исследования и очерки – продукт учёного ума или публицистического (пусть и глубоко положительного) взгляда на вещи.

Соединение же предметной точности, широты охвата того или иного явления, любви к изображаемому и осознанной собственной принадлежности к русскому народу – подобный культурологический и художественный синтез в книге «Лад» явлен нам впервые. Сегодня зрелый человек и подросток, только начинающий понимать своё место в нынешнем, почти «вавилонском», столпотворении этносов, найдут в этом произведении Василия Белова координаты, в каких необходимо строить собственную жизнь и семейный уклад, налаживать чуткое взаимопонимание с природой. Всё это может показаться химерой современному городскому человеку – тому, кто в действительности окажется лишь пылью от движения стран и народов через времена и пространства.

Но хочется верить: пройдёт совсем немного лет – и русская молодёжь обратится к творению Василия Ивановича Белова в надежде найти на его страницах духовно верную карту отечественного бытия. И уже здесь, в нравственном, культурном и интеллектуальном поле традиции, будет обозначен чёткий вектор дальнейшего развития родной страны. Вот почему «Лад» можно считать не только бесценным художественно-историческим документом, но и воспринимать как побуждение к действию. Как программную книгу, в которой заключены сохранившиеся коды древней русской цивилизации.

2016

ПРАВДА, СОЕДИНЁННАЯ С ТАЙНОЙ

Жизнь и книги Любови Ковшовой

Любовь Петровна Ковшова... Её имя известно не всем, но каждый, кто сталкивался когда-либо с прозой или стихами этой маленькой женщины, чувствовал неподдельную искренность её литературного слога, достоверность характеров героев, удивительную насыщенность повествованных ею историй земной правдой. В повести «Эсфирь Наумовна Перельман», поэме «Девочка из тупика», рассказе «Отец» земная правда воплощена в той предельной концентрации, когда она уже, кажется, перетекает в правду Небесную и накрывает наш мир каким-то мистическим тончайшим зеркалом-куполом. В нём отражаются поступки и дела не только литературных героев, но и всех нас, русских людей, мечущихся от надежды к отчаянию, от горького стоицизма – к чернейшей апатии, от желания сохранить правду рода своего – до спокойной решимости умереть, её защищая.

Есть множество самых разных способов передать в прозе сюжет, который живо занимает автора. Сегодня стиль во многом стал способом драпировки нередко художочного писательского замысла, элементом игры, в которой рассказчик и читатель участвуют по взаимной и необременительной договоренности. Пожалуй, ещё и поэтому

современная литература в значительной мере утрачивает доверие простого человека, привычно открывшего книгу.

На этом фоне рассказы и повести Любови Ковшовой кажутся документальными – и в главном такими являются! – но, вместе с тем, по праву числятся в ряду произведений художественной литературы. Подобно сюжетам Шаламова, страницы Ковшовой одновременно предстают и как свидетельство эпохи, и как творческий акт. И тут – важнейшее условие возвращения русской литературе её утраченных на рубеже веков позиций: неподдельность поступков и обликов, напряжённость внутреннего мира и точная речь, немногословная любовь к родной земле и человеческое достоинство.

Нынешнее литературное пространство трагически разорвано на географические «лоскуты», глухота едва ли не изолированных друг от друга дальних мест преодолевается печатным словом с большим трудом. Многие писательские имена – порой просто блестящие! – оторваны от широкого читателя России. Среди них – и имя Любови Ковшовой из Сарова Нижегородской области. До некоторой степени ситуацию корректирует интернет, благо сетевое общение и сетевая печать насыщены не только бредом и пошлостью, но и размышлениями выдающимися, публикациями чрезвычайно весомыми.

Так, в середине «нулевых» меня заочно познакомила с Любовью Ковшовой поэтесса Диана Кан, она мне рассказала многое о непростом жизненном пути Ковшовой. И хотя, впервые говоря по телефону с Любовью Петровной, я подумал: «Какая-то она не очень эмоциональная...» – но потом убедился: спокойная речь, взвешенность поступков Ковшовой прячут за собою пылкое сердце, жажду

справедливости, желание преодолеть ложь во всём и самой никогда не лгать. Это редкое человеческое качество, а в писательской среде – поистине драгоценное.

Она заботилась о своих литературных воспитанниках. Её шутливость сочеталась с острым художественным зрением и чувством формы, а непритязательные слова выдавали заботу о тех, кто был ей дорог. В начале своей сказки «Петухивна» Ковшова поставила «несерьёзное» посвящение: «Генке Ёмкину». Это имя теперь уже признанного и многими любимого поэта, который её стараниями обрёл уверенность в собственных силах и вошёл в пору творческой зрелости. Для Геннадия Ёмкина Любовь Петровна была будто старшая сестра. В таких взаимоотношениях высвечиваются дорогие черты её души – твёрдой и нежной, требовательной и отзывчивой одновременно.

В литературе начала XXI века интонация и мера в соотношениях реального и вымышленного – вещи важнейшие. Любовь Ковшова на этом пути была нашей современницей и, во многом, первооткрывательницей: по мановению её руки реальный отрывочный мир приобретал целостность и художественную убедительность, его было легко узнать и соединить с сердцем и зрением читателя.

Теперь место, которое очертила Ковшова своим творчеством и своей жизнью, пустует¹. Однако она дала ему неявное название, и у современной русской литературы есть возможность соответствовать этому скрытому имени, в котором правда соединяется с тайной, а Небесная любовь – с земной женской улыбкой.

2016

¹ Л.П. Ковшова умерла 22 апреля 2016 года.

НЕПОДКУПНОСТЬ РЕМЕСЛА

К 90-летию Михаила Лобанова

Имя Михаила Петровича Лобанова – целая эпоха в русской литературе последних десятилетий. Обычно подобные слова связывают с художественными произведениями и их авторами, ссылаясь на романы, лирику, поэмы, рассказы. Тогда как сегодня речь идёт о критике, чьи статьи и размышления сопровождали литературный процесс в России и учили взыскательного читателя видеть главное в творчестве того или иного писателя. Точно так же Валентин Распутин в своих повестях высвечивал самую суть нашего существования. И это свойство – выделять среди многого единственное – сближает знакомые фигуры, делая их дорогими всякому русскому сердцу.

Есть чьи-то слова о том, что в России писатель должен жить долго. Помимо пожеланий неувядающей творческой силы в них есть ещё один важный смысл: писатель обязан сказать современникам, где они живут, что именно вокруг происходит, изобразить друзей и врагов, провидеть завтрашний день и внушить надежду слабым, поддержать волю, способную к борьбе за высокие идеалы. Если посмотреть на пройденный путь Михаила Лобанова (более девяти десятков лет), то окажется, что все наши формулировки имеют прямое отношение к этому человеку и к делу всей его жизни.

Литературная критика – профессия лукавая. Часто она напоминает услужливого полового с полотенцем через руку. Или, напротив, стремится выглядеть боевитым глашатаем, поддерживающим общий воинский порыв, и называет хорошими художественно слабые вещи, руководствуясь, прежде всего, их видимой идейной «пользой». Это плохая услуга русской литературе, поскольку фальшивое сочинение непременно станет очевидным во всех своих недостатках любому читателю, дай только время. Ну, а самая низовая ступень критики, можно сказать, её творческое падение или даже распутство проявляются в обслуживании издательского процесса, когда единственным мерилom любого литературного шага являются деньги.

И вот, на фоне подобной поистине безрадостной картины, которую иные строгие судьи называют распадом отечественной школы литературной критики, в русской словесности в течение нескольких десятилетий живёт и действует человек нравственно безукоризненный и творчески неподкупный. Его присутствие в литературе отличается спокойствием и какой-то особой тишиной, которая контрастно усиливает всякое его слово, становящееся точной характеристикой произведения, автора, среза бытия.

Вопросы духовной организации русского человека Лобанов связывает с прожитой жизнью и говорит о том очень просто и ёмко. За его плечами – фронт, послевоенное время, хрущёвская оттепель, брежневская эпоха, «перестройка», развал великой страны и нынешнее медленное собирание её сил. Для любой биографии тут спрессован огромный событийный отрезок. В каждый период – своё дыхание времени, свой словарь, свои общепринятые

истины и свои «священные коровы». Поразительно, но Лобанов при всех переменах сохранял единственность собственной точки зрения на русскую историю давних веков и текущих лет.

Кристалльность ума и характера, как правило, редкость для литературной среды, хотя именно такие личностные свойства организуют окружающих людей и укрепляют мнения. Они ещё остаются чертами проходящей эпохи, однако сквозь них уже проглядывают наступающие новые времена.

Стиль критики Лобанова – рассуждающий, направленный на убеждение читателя-собеседника. Так писали в середине XIX века, ещё не оснащённого семиотическим инструментарием и структуралистскими методами, полагаясь на выразительный, гибкий и доходчивый русский язык. В первую очередь, внятное разговорное письмо предполагало способность критика увидеть лицо другого человека, вместе с ним склонившегося над книгой и порой поднимающего от страницы вопрошающие глаза. Умение сложное объяснить просто, а простое не усложнять, погружаясь в дискуссионный галдёж – это важнейшее профессиональное качество критики, о котором сегодня предпочитают не вспоминать и подменяют его филологическим анализом – как правило, безжизненным, схоластическим. Но такое «сопровождение» художественной литературы убивает её сердцевину, стесняет живое дыхание, ничего не объясняет и делает толкование текста занятием цеховым, категорически отвлечённым от читательской среды.

Творческий пример Михаила Петровича Лобанова едва ли не уникален. Тем более что его литературная

жизнь никогда не вступала в противоречие с житейским существованием, а речь о творчестве не уходила далеко от беседы о самом насущном и важном.

Всегда отмечая русское начало в социальном пространстве и в литературных пределах, Лобанов сделался фигурой крайне неудобной для либерального писательского круга. Все его слова окрашены удивительной искренностью, профессиональным знанием, наконец, достойно прожитыми годами. И никакая русофобская фраза не разрушала строгие рассуждения критика и мыслителя. Одновременно, будто невзначай соприкасались речевые стили Лобанова и носителя либеральной проказы – и любой неискущённый человек мог понять, кто из полемистов является духовным потомком Пересвета, а кто повторяет циничные формулы Смердякова.

Михаил Петрович «поставил голос» многим прекрасным прозаикам, научил их мыслить ясно, а рисовать образ – наглядно и содержательно, когда штрихи, сокрытые в гуще текста, кажется, «подсвечивают» внешние контуры человека ли, зверя ли, природы или ситуации. Среди его учеников – авторы разных поколений, можно сказать, «отцы» и «дети». Но если знакомишься с рассказом, который трогает душу, отмечаешь строгое построение сюжета – и вдруг оказывается, что перед тобой работа выпускника семинара Лобанова в Литературном институте, то благодарно думаешь: так и должно быть, ведь это ЕГО воспитанник!

Литературное пространство чрезвычайно насыщено тщеславием и самоуверенностью, желанием сочинителя показаться куда более значительным, нежели он есть на самом деле. И приходится подбирать слова, точно опре-

деляющие достоинства и недостатки писателя и поэта, чтобы творческая характеристика соответствовала его трудам. В наше время, когда публичное славословие превратилось в обыденность и мало кого стесняет, всё-таки есть обозначения, не утратившие прежнего содержания. Поэтому, оглядываясь на честную отечественную литературную традицию, хочется назвать Михаила Петровича Лобанова русским национальным критиком.

Он сохранил неподкупность ремесла и дал ему лёгкость вдохновения. И это истинный путь, по которому стоит следовать русской критике.

2015

ВОДА КЛЮЧЕВАЯ
Памяти Михаила Лобанова

Когда пространство земного бытия покидают такие исполины духа, как Михаил Петрович Лобанов², то первая мысль, которая возникает после осознания этой горькой вести: как же мы дальше будем без него... Ведь уходит из жизни кристальный образец литературной и человеческой совести и правды.

Уже само его живое присутствие в сегодняшнем мутном литературном процессе – пусть присутствие неявное, как бы тeneвое – позволяло многим принимать верные решения и говорить точные слова. Его личное мужество было неоднократно испытано в годы войны и в последующие десятилетия, когда иные фронтовики порой уходили от прямого ответа на жестокие вопросы современности и истории. Он умел называть вещи своими именами и не боялся этого, потому что так был скроен его характер, таким пронизательным был его ум, так, не покоряясь никому, билось его сердце. В наши дни, когда русская литература находится в уязвимом состоянии, когда её унижают государственным невниманием, когда рыночные плебеи почувствовали себя в творчестве аристократами и

² М.П. Лобанов скончался 10 декабря 2016 года.

хозяевами русского духа, даже сам облик критика Михаила Лобанова свидетельствовал: истина никуда не ушла и не уничтожена, и уста, которые способны её обозначить – есть.

Его книги будут читаться как важнейшее неподкупное и пронизательное рассуждение о предмете – каким бы он ни был по форме, когда бы он ни появился в поле нашего зрения, даже если вкус читателя испортится и он станет склоняться к речам лукавым. Это линейка, по которой нам сто́ит измерять свой рост, та вода ключевая, которая, питая душу, проявляет все примеси и показывает себя инстанцией первичной для всякого художника и мыслителя.

Упокой, Господи, душу раба Твоего Михаила и прими её в райских весах.

ДУХОВНЫЙ ТЁЗКА

Писатель Василий Киляков

Среди современных писателей имя Василия Килякова занимает особое место. По кругу литературных героев его можно отнести к когорте деревенских прозаиков. По накалу коллизий и заострённости идей – к интеллектуалам городского типа. По проникновенности исповедальных записок он кажется потомком тех публицистов, что, подобно Достоевскому, сплавили в искреннем книжном слове традиции светской справедливости и духовной ответственности. Ему досталась нелёгкая творческая судьба. В молодые годы он входил в литературу вместе с Олегом Павловым и молодыми авторами этого круга и поколения. Но если практически у всех из них книги выходили пусть и с житейскими трудностями, но последовательно, как бы продолжая одна другую, то у Килякова на протяжении десятилетий была только одна издательская свобода – исключительно журнальная. Так случается, что хороший писатель пишет много, и самое разное. Но книготорговец и редактор более погружены в сиюминутные заботы. Их близорукие глаза, кажется, не видят, глухие уши – не слышат, а бойкие руки неустанно переключают с места на место сочинения сугубо либеральные, интерес к которым умело «подогрет», «раскрученные» и «продаваемые». Василий Киляков, в самом начале 1990-х неожидан-

но ставший лауреатом западной радиостанции «Немецкая волна», сегодня оказался фигурой совершенно отдельной. Писатель-почвенник, он погружён в тонкую нравственную рефлексию. Хорошо образованный гуманитарий, склонен обращаться к вещам простым и всем понятным, дабы судить о сложном. Православный русский человек, глядя на нестроения окружающего мира, во многом винит самого себя... И вот эта (отчасти похожая на примеры монастырских старцев) строгость к своим поступкам и к своему бездействию разительно отличает Килякова от многих литературных ораторов, готовых яростно судить мир и расчётливо молчать о собственных неподобающих шагах. О таком ныне редком свойстве Василия Килякова обязательно нужно помнить, когда читаешь его рассказы и повести, когда следишь за его рассуждениями о самом дорогом и больном. Исповедь – не мазохизм, а горькая трезвость по отношению к своей жизни; печальное понимание того, что ты, скорее всего, не достоин похвалы и прощения – не только Бога, Коего и представить себе не можешь, но и всякого честного, искреннего человека. Такое состояние души не вступает в противоречие с человеческим достоинством, с сердечной силой – той самой, которая подразумевается в апостольском слове, когда говорится о «тёплом» и «горячем». Именно горячее чувство негодования, жажда справедливости, так свойственная русской душе, пронизывает каждую страницу прозы и критики Василия Килякова. Этим он похож на Шукшина, которого почитает и любит, которого принимает как духовного тёзку и не даст в обиду никому.

ОТСВЕТ В ДАЛЬНЮЮ ДАЛЬ

Проза Натальи Моловцевой

Рассказы Натальи Моловцевой в течение многих лет находились в тени иных писателей и произведений. Одни к её сюжетам относились свысока: дескать, тема уже имеет множество художественных решений, к чему повторение пройденного... Другие, впрямую не касаясь текстов автора, заочно включали их в современную русскую литературу охранительного толка: без новых идей и интеллектуальных прозрений она как будто топчется на месте и не заглядывает в завтрашний день.

Оглядывая литературное поле настоящего времени, приходишь к грустному выводу: футурологическими проекциями в прозе читатель уже насытился, а многое написанное только вчера, вроде бы, дало картину действительности минувших и текущих лет – но чувство неудовлетворённости и какой-то зияющей недосказанности не уходит после прочтения громких книг и слов, подписанных известными именами.

Между тем, ключ к происходящему в литературе в том, каким предстаёт перед внутренним взором современника русский человек – и проживающий эпоху покоя, и низвергнутый в стремнину перемен. И самой важной задачей для нынешней прозы становится изображение национального

характера и глубины души, которая не отреклась от всего доброго, что прежде берегла. Сумела что-то простить другим и в чём-то укорить себя – но вкусила света и непостижимого тепла любви. И такую явилась близким и далёким – соседям, прохожим, читателям...

Теперь книги Натальи Моловцевой воспринимаются как откровение: никаких особенных коллизий, все повороты сюжета, кажется, знакомы – однако за предметами и фигурами угадывается космос человеческого переживания, противоборство даже не добра и зла, а любви и тайного равнодушия, по-евангельски – теплохладности. По существу, все рассказы и повести автора – это память сердца о прошлом и – движение видимой и осязаемой реальности «в направлении сердца».

Для писательницы хорошие черты человека важнее срывов его характера, грубых слов и пьянства. Её героини, в которых отчётливо угадывается облик самого художника, словно раздвигают телесное пространство действительности и наполняют его тонким, осторожным ощущением того персонажа, который сейчас находится в центре происходящего. Наверное, так слепые лёгким касанием пальцев способны «увидеть» недоступное им непосредственно и восстановить образ предметного мира, что их окружает. У Моловцевой конкретный человек как-то исподволь соединяется со своим «душевым эфиром», перетекающим из тайного состояния в наглядное, тем самым придавая человеку удивительную полноту – во многом изначальную, Божественную, о которой цивилизация сохранила лишь смутное воспоминание.

Повествование у автора всегда начинается с простого эпизода, совершенно обыденного. Но постепенно

внутренний монолог героини насыщает «пустые» места сюжета, и небольшой рассказ воспринимается читателем как повесть – столь протяжённо переживание, вобравшее в себя осколки прошлого и грубые детали настоящего, проникающее в самое ядро существования другого человека и возвращающееся в душу героини, оставляя в ней неисчезающий слепок иного «я».

В повестях и рассказах Натальи Моловцевой не найти зримых церковных примет, хотя текст поразительно насыщен мироощущением верующего русского селянина. О сквозной главной героине этой прозы (её узнаёшь по интонации голоса, по повадке, по мягкости речи) можно сказать: истинно православная женщина. И, пожалуй, тут наиболее важным для современного феминизированного общества окажется само понятие женщины, разорванное толкованиями, эгоизмом, чёрствостью – на приметы и признаки, во многом отрицающие дорогие каждому образы дочери, сестры, матери, жены...

Не часто современная проза являет нам примеры женского самочувствия, принципиально лишённого самолюбования и привычной способности всё переиначивать на свой лад. Напротив, всё то «женское», что предлагает социальная среда, до предела насыщено подобными качествами. Они превращают женщину в некое отдельное от мужчины существо, которому тот обязан служить и приносить самые разные жертвы. Вот почему теперь считается крайне трудным найти достойную и верную жену – на деле всё чаще встречаются женщины-«партнёры». И здесь нам предстоит решить задачу, к которой порою и неведомо как подступиться. Сказано было прежде, что Русь будет такой, какою станет русская женщина – теперь

эта проблема оказывается одной из главных для России. У Моловцевой в характере героини на редкость естественно присутствуют уступчивость и забота, способность понять родного человека и помочь, если он оказался в беде. Притом – это всегда душевная затаённость, скрывающая от поверхностного взгляда и слуха много больше, чем можно увидеть и услышать.

Принято считать, что Пушкин в образе Татьяны в «Евгении Онегине» создал идеальный женский характер, в котором замечательно сошлись природа и личность. Способность любить и верность, нежность и обаяние, ум и чуткость можно соединить с юным или зрелым лицом, поместить персонаж в деревню или в город – и мы увидим перед собой бабушку, внучку, сестру, любимую жену, хлопотливую мать... Именно они будут главными фигурами в литературном произведении, сообщая ему приметы подлинности. Потому что сегодня русский человек, в первую очередь, должен разобраться с собственной душой, иначе ум его окажется сух и бесплоден, и завтрашний день станет для него днём гибели.

Вот почему так хороша и целебна для русского сердца проза Натальи Моловцевой, растворяющая двери в огромную вселенную национального бытия. Скромно касаясь малых предметов и невеликих людей, страницы её произведений словно дают ответ в дальнюю даль. И ты понимаешь: русская жизнь ещё не кончена: она затаила дыхание и копит силы для новой, трудной и неведомой дороги.

АРХИПЕЛАГ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

О книге Галины Кучиной

Галина Игнатьевна Кучина – по нынешним временам редкий тип русского человека. Дочь боевого офицера, участника Гражданской войны в России, занесённого жестоким ветром перемен в Австралию, она сохранила в своей душе высокие правила классической русской культуры – с её ориентацией на духовное начало в человеке и подлинным демократизмом. Очень непросто в чужой языковой среде, даже в рамках родной диаспоры, не утратить русское обихование, способность открыто воспринимать чужую беду и делиться своими тяготами, не опасаясь быть излишне откровенным: в сегодняшнем жестоком мире искренний человек всякий раз подвергает себя опасности, говоря открыто. И только сильное сердце не боится поверить свои заботы не слишком близкому собеседнику. На Западе такая особенность считается изъяном русской эмоциональности, тогда как на родине, в России, её стоит считать одним из признаков русской идентичности. Упомянутые человеческие качества можно найти в книге писем, которые Галина Игнатьевна свела в один общий том, переадресовав большому кругу читателей. В книге Кучиной «Люди и судьбы в письмах» послания частных персон, не очень известных публике, живо соседствуют со строками деятелей культуры, чьи имена знакомы многим

и многим. У каждого письменного визави есть свои пристрастия и особенные черты характера. Однако всех их объединяет фигура Галины Кучиной, в которой сложное органично уживается с простым, высокое – с житейским. Обладая собственным взглядом на ряд спорных явлений и вещей, она может говорить о них не конфликтно. И уже это свойство притягивает к Кучиной людей взаимно непохожих взглядов и убеждений. Интеллектуал и артист, писатель и музыкант, исследователь литературы и священник – все они находят общий язык с главным корреспондентом и автором книги. В эпоху нравственной, патриотической и духовной раздробленности трудно переоценить подобный душевный талант, умеющий отдельное и разное перенести в некое совокупное национальное ментальное поле.

Русский язык, звучный и умный, русское чувство, тонкое и широкое, русская отзывчивость, искренняя и далеко идущая – вот те приметы, которые придают удивительное обаяние этому собранию писем. Главный адресат книги – конечно, русский читатель: в России, Австралии и на землях мирового архипелага рассеянной отечественной культуры. Но и представители иной языковой и поведенческой традиции смогут увидеть тут важные для себя вещи – исторические и даже экзистенциальные. Русский человек как таковой предстаёт перед их взором и говорит с ними, лёгкими штрихами обозначая пространство мировое, подчёркивая зло и отдавая дань добру. Как бы напоминая: вот так – правильно, вот так – по-Божески, вот так нужно сделать сегодня. И тогда завтра поднимется солнце, мир сделает глубокий вдох и станет светлее...

ПЕСОЧНЫЕ ЧАСЫ

Памяти Виктора Никитина

Последний день сентября 2020 года стал трагичным для воронежской литературы и печальным для литературы большой, общероссийской. Внезапно умер от коронавируса писатель Виктор Никитин. Казалось, болезнь стала отступать, а сам он уже был в силах вести дневник, в котором отмечал происходящее вокруг него и в нём самом. Но будто кто-то невидимый опрокинул песочные часы его жизни, и Виктор ушёл от нас в неведомые далёкие миры.

Его имя обладало негромкой, но очень качественной известностью. Он владел редким умением выразительно нарисовать русского человека в городской среде и передать психологию чувствования и памяти современника. В ранних рассказах конца 1990-х годов Виктор Никитин представлялся довольно мрачным автором: его сюжеты, по существу, иллюстрировали распад нравственного человека и наступление эры всеобщего взаимного отчуждения. Там не было оговорок о доброте, которая, на самом-то деле, никогда не высыхает окончательно, не упоминалось о терпении, о любви, что тлеет в человеке уже почти невидимо, но способна разгореться снова. Давняя проза писателя была в этом смысле чёрно-белой. Прошло время – и палитра художественного письма Виктора Никитина

обрела разнообразие и полноту тончайших оттенков, живая авторская речь стала притягивать к себе читателя, делая его соучастником и внимательным наблюдателем происходящего.

Первый роман Никитина назывался по строке Константина Паустовского: «Исчезнут, как птицы...». В нём был большой пласт вложенного повествования, временные границы сюжета охватывали исход советской эпохи и начало нового выморочного времени. Там нашлось место любви и сарказму, фантазмагории и философствованию, но одновременно в тексте присутствовала и весна – во всех её красках, с подвижным воздухом, звонкими звуками и торжествующим тёплым и ярким солнцем. Этот жизнеутверждающий фактор постепенно насыщал и малые повествовательные формы Никитина. И, наконец, вся его проза обрела равновесие в цвете, составе атмосферы, речи персонажей и их чувствах. Наступил период зрелого творчества, художник ощутил свою силу, и его творческой воле теперь оказалось подвластно многое. Реальность с её бесчисленными деталями и кипением событий вошла в него и стала послушна его перу.

Последний роман писателя «Венгерская почта» был окончен весной 2020-го и намечен к публикации в журнале «Подъём» в конце года. В этом повествовании, кажется, впервые авторский голос со всеми возможными эмоциональными нюансами обрёл равные права в сопоставлении с голосами персонажей – причём такое присутствие выглядело мягким, а не назидательно-навязчивым. Полифония лиц и мнений, интонаций и поступков с течением лет увлекала Виктора Никитина всё больше, и кажется, что его будущие произведения могли превратиться

ОТВЕТ В ДАЛЬНЮЮ ДАЛЬ

в живописные полотна, где нашлось бы место и борьбе идей, и многообразию характеров, и прозрачному авторскому письму, ведущему читателя по сюжетной тропе.

Как уже упоминалось, сегодня литературный стиль очень часто подменяет собой само содержание творческого высказывания, является некоей маскировкой зияющей художественной пустоты. Не сто́ит отказываться от такого свойства литературы как стиль письма, но оно, это свойство, должно иметь достаточно определённо очерченное место. Вся тонкость литературного стиля проявляется лишь тогда, когда он неуловим и выполняет своё назначение почти тайно. Подобные приметы стиля легко обнаружить в прозе Виктора Никитина, и это лишнее свидетельство объёмности его художественного инструментария.

Он пробовал себя в драматургии, писал литературно-критические статьи с замечательно точными характеристиками, серьёзно занимался критикой кинематографа. Эрудиция его была широка и основательна, и в ней напроць отсутствовали черты тщеславного всезнайки.

Он был добрым и справедливым, искренним и весёлым, заразительно смеялся и внешне выглядел человеком очень большого роста. Таким он и останется в памяти тех, кто его знал лично. А читатель все это увидит в книгах прекрасного русского писателя Виктора Никитина – и полюбит его.

ЧЕЛОВЕК-СОБОЛЬ И СОБАЧЬЯ ДОЛЯ

Две «звериные» повести Михаила Тарковского

В последние десятилетия в русской прозе возобладало стремление представлять картину мира практически всегда с отчётливым социальным оттенком. Это вполне понятно: страна находится в настоящий момент на каком-то странном рубеже, за которым, сколько ни вглядывайся, угадываются лишь неопределённые сумерки. Это взгляд художника, а не политолога, он связан с бытийным ощущением происходящего, но слова и суждения писателя всё равно полны горечи и социальных примет, мысль о жизни и её смысле преобладает над изображением живых событий. Так бывало у Достоевского: остро и точно сформулированная, оснащённая образами мысль о жизни отодвигает на второй план собственно живописание, изображение происходящего – то изображение, в котором исподволь накапливается взаимное сопереживание художника и читателя, а ещё, как ни парадоксально – сопереживание окружающего мира.

Возможно, такая отсылка к мирозданию, космосу, природе покажется общим местом, однако нельзя отрицать то, что, думая о внешнем, мы тем самым его изменяем подобно движению нашего ума. И вот эта внешняя «первичная» среда – не городская, а природная, тот ооём,

в который был вписан изначально человек – мало-помалу уходит из русской литературы, уступая место пейзажам городским, живое действие оказывается подчинено искусственной механике, заставляющей мегаполис существовать в условных рамках иной, «вторичной» жизни. Тогда как первая, истинная жизнь отступает от границ цивилизации, уходит в себя. Но однажды, словно бы стряхнув вынужденный сон, она проявится как-то поновому, поразив самоуверенного современного человека, напугав его и поставив на подходящее ему место.

Вот почему сегодня поистине драгоценны произведения «со-природные», рисующие мир в пусть и ослабленном, но гибком единстве – страницы, на которых изображение как будто слегка отодвигает мысль, поглощает её и передаёт читателю суть постепенно, словно обозначая, кто тут главный, и напоминая старые слова: не мысль о жизни, но сама жизнь! – это художественный центр прозы Толстого. И нынешний человек, уставший от нескончаемых доктрин и концепций, от стилевых воплощений, даже и от самого ума, обращается к интуиции, вслушивается в голос сердца, пропускает неточности и ошибки... А художественные прозрения встречает пронзительной благодарностью души, измученной избытком необязательных слов и довлеющим своеволием интеллекта.

Две повести Михаила Тарковского, изданные фондом «Возрождение Тобольска» под одной обложкой («Не в своей шкуре», «Что скажет солнышко?»)³ замечательно вписываются в подобное осмысление текущего литера-

³ М.А. Тарковский. Не в своей шкуре. Повести. – Общественный благотворительный фонд «Возрождение Тобольска». Тобольск, 2019.

турного процесса. В других произведениях прежних лет способность описать мир у Тарковского виделась отчасти досадным свойством, замедляющим течение событий и развёртывание сюжета. И, наверное, это действительно было так, потому что осмысление русского мира в координатах социума, его жёсткого быта требует определённой динамики и не терпит заторможенного хода времени.

Первая повесть новой книги, «Не в своей шкуре», кажется, в самом начале задаёт социальные координаты сюжета, обозначает характеры главных героев – пятерых братьев, каждый из которых занят своим делом: корабельным, промысловым, крестьянским, монастырским... Только самый младший брат не похож на старших: он – делец, который в любом начинании видит и ценит исключительно барыш.

«Помимо верности вере, братовъёв объединяет страсть к любимому делу. А Фёдору Бог не дал кровного ремесла, либо давал, да тот не взял. И вроде работающий мужик, но ничего ему не интересно, кроме денег: будет соболь в цене – на тайгу все силы бросит; рыба подлетит – в рыбалку уйдёт; скажут извоз в цене – груз возить будет, а сварочные работы – в сварщики подастся. И главное, какое ни будь дело, а видно разницу меж Фёдором и тем, для кого дело – единственное».

Характер Фёдора, душевные движения, его последующий отказ от рационального взгляда на мир и осознание всеединства природы – вот пружина содержания этой вещи, если говорить стерильными аналитическими словами. А реально повесть «Не в своей шкуре» наполнена волшебством. Герой во сне переселяется в шкуру соболя и в таком виде начинает участвовать в действительно

происходящем. И в зверином своём обличье оказывается частью природного пространства, в котором у всякого существа или места есть собственные интерес и повадка, однако язык общения – у всех один. Так было и у людей до вавилонского столпотворения. Звери, птицы, тайга и река сохранили древнюю основу жизни, она сближает их и как бы создаёт единое многоликое и многоголосое существо. Библейских знаков в повести нет, и это избавляет автора от почти неминуемого интеллигентского резонёрства. Зато в изобилии просторечие, устные прозрачные фонемы, житейская рассудительность. Узнаваемые социальные приметы «выглядывают» из разговора персонажей, и автору уже нет нужды специально совмещать события с чертежом общественного уклада.

Фёдор стал соболем, но его человеческая память и сама психология остались человечими. Однако почти незаметно он вливается в общую таёжную жизнь, а его склонность к «выгоде физической» растворяется в обязательствах перед лесным зверьём, которое его выручает и уводит от верной гибели. Рождается «выгода душевная», в словах и предметах обозначаемая плохо – а вот душа, сердце чувствуют её, понимают как единственно правильную.

Из тайги Фёдор-соболю стремится в посёлок, от братьев-охотников – в домашнее убежище. Но чуть не получает пулю от сына, увидевшего пушного зверька на сене около самого дома. И вот тут возникает таинственная связь между отцом-соболю и сыном-охотником, которые напряжённо смотрят друг на друга сквозь прицел ружья... Прерывается волшебство – и Фёдор обретает человеческий облик, просыпаясь в таёжной избе. Потом оказывается,

что все его соболиные уловки присутствуют в плотной реальности как следы невероятно умного и находчивого зверя, о котором говорят старшие братья и соседи. А сам Фёдор становится другим: в нём расправляется прежде плотно свёрнутая душа, и появляется какое-то глубокое дыхание, которое прежде было немислимо.

Убегая от места охоты и промысла, Фёдор-соболь уговаривает Глухаря перенести его на спине подальше от опасного места и ближе к дому. Большая птица, ударами крыльев поднимающаяся над тайгой, а потом парящая над деревьями и рекой, становится олицетворением духа природы, переходящего от одного лесного существа к другому. Сюжет замыкает описание уже одинокого полёта Глухаря над горной тайгой, интонация становится почти эпической – и кажется, что морозный воздух втягивает читателя в необъятное природное пространство.

«И на каждом взмахе с нижней, оборотной стороны птичьего тела огромные и тугие грудные мышцы сокращались могуче и трепетно, как два слаженных сердца. Прикреплённые к тонкому килю грудины, они длились в крылья, и через них ощущали упругую стать неба, и не понимали, где закачиваются пальчато растопыренные маховые перья и где начинается даль, которая так же пальчато входила в окончания крыльев, образуя с ними сквозистый замо́к. Так и летел над горной восточносибирской тайгой Глухарь, и так хорош был союз калёного воздуха и древней праведной птицы, что крыла её, казалось, набирали смысла с каждым взмахом и оставляли отпечатки в небе и в вечности».

Само построение повести отличается удивительной точностью и мерой. Многие вещи только обозначены и

оставлены на своём месте, но иные получают развитие, которое может сказаться потом в оговорке персонажа или авторском замечании. Многословие сменяется скупой на слова речью, бытовое уступает место вдумчивости, а низкая разговорность словно невзначай меняет словарь и незаметно поднимает тон повествования.

Язык повести на редкость изобилен. Невероятное количество подробностей делают пространство плотным и многоцветным. Все свойства реального предмета, умножаясь и меняясь, поселяются в каждой детали картины, которую выписывает автор. Его зрение отличается остротой и обширностью, а ум – поразительной для современного человека сдержанностью. Писательское «я» не вторгается в сюжет, не проваливается в назидательность – не только рисует, живописует и порой обращается к обычаю, к мудрости, которая помогает жить, потому что проверена веками. Всё современное как будто накинуто тонкой сетью на древнее и традиционное, и не нужно гадать, что весомей – толща веков или пыль цивилизации.

Вторая повесть, «Что скажет солнышко?», продолжает стилистику истории о человеке-соболе. Охотник Старшой впервые берёт в осеннюю тайгу семимесячных щенков Серого и Рыжика. Главная роль в собачьей связке отводится взрослому, опытному Тагану – кобелю восточносибирской лайки. Всё происходящее видится глазами Серого. Он быстро взрослеет и в финале становится опорой хозяина. Пытливый взгляд, верность и просяпающийся внутренний закон зримо отличают его от брата-щенка Рыжика. В этих собачьих натурах пунктиром обозначены вполне человеческие характеры. Притом собственно человечья речь скупа на слова и минимально

окрашена эмоционально, а вот разговоры псов постоянны и многотемны.

Рыжик суёт свой нос во всякую газету и книгу, и это почти интеллигентское любопытство не доводит его до добра: он начинает находить самые разные оправдания своему воровству привады из хозяйских капканов, и однажды капкан непривычной конструкции хватает его. Три дня Рыжик томился в этом плену с раздробленной лапой, а потом Старшой нашёл его и застрелил: неверная изуродованная собака стала обузой, а её явная склонность к предательству не допускала жалости. Между тем, когда отважный Таган получит смертельный удар копытом сохатого, Старшой горько заплачет над умирающим другом. Такая разница в отношении охотника к вороватому щенку и к бесстрашному псу, верному помощнику и товарищу, примечательна для суровой и опасной таёжной жизни.

Охотничий участок Старшого смыкается с территорией его городского брата – уголья эти достались им от отца. Брат Валентин хочет свой участок продать, и тогда из охотничьего центра посёлок превратится в туристическую пустышку. Право первого выкупа – у Старшого, но где взять деньги? Взрослеющий Серый решает помочь хозяину. Но кто поддержит собаку в её заботах о человеке?

И пёс обращается к подтаявшей Тундрочке, а она зовёт к Серому толстого Бурундука, который в тайге «по хозяйственной части». Затем появляется «огромный чёрно-сизый Глухарь», и его перо, пущенное по ветру, приводит собаку к Соболю. Подают свой голос Енисейский Угор и сам Батюшка Енисей. Каждый помощник обещает Серому исполнить свою часть главной задачи, чтобы промысел соболя был богатым. Наконец, к собаке обращается

Солнце, которое может всё и везде. И оказывается, что Серый, оробев сразу обратиться к ослепительному светилу, поступил верно: он шёл от одного к другому по старшинству, чувствуя себя лишь скромной собакой, которая не хочет ничего лишнего – только доброй руки хозяина на голове, радости охоты, тепла таёжной избушки и в достатке еды. Собачьи верность и незлопамятность – лучшие свойства, которые ценит и тайга.

А Солнце ставит последнее условие перед выполнением всего обещанного: Старшому нужно сказать «несколько единственных слов» – «он должен помолиться о вашей Собачьей доле». И вот эта Собачья доля, неотделимая от ещё одного качества – способности бескорыстно служить – становится образной параллелью событиям всех коллизий этой истории.

Человек у Михаила Тарковского показан скупыми красками, а звериное царство выглядит на страницах повести многоцветным и чрезвычайно разнообразным. Все искренние порывы и природные черты характера у обитателей тайги отличаются замечательной чистотой и отсутствием лукавства. В какой-то степени звери оказываются зеркалом, в котором отражается мир людских страстей.

Соединение в одном сюжете столь разных способов существования у Тарковского получилось на редкость органичным. Можно сказать, что перед нами возникают состояния души: райского человека – и позднего, павшего, для которого мир превратился в противоречивый клубок конфликтов, неискренности и эгоизма. Однако эти оттиски мысли и чувства, приверженность тому или иному стереотипу жёстко не закреплены и могут меняться с течением времени. Брат Серого, непутёвый пёс Рыжик,

психологически напоминает современного либерала – болтливого, хаотично начитанного, способного найти тысячу оправданий своим нечистым поступкам. Постепенно он превращается из пса-неумехи в вороватого нахлебника и, в конце концов, гибнет. Серый внимательно вглядывается в шумящую вокруг него жизнь и пытается брать пример со старшего – Тагана, понимая, что молодая собака ещё ничего не знает о тайге, об охоте, о службе и послушании хозяину. Этому необходимо учиться, и в финале Серый внезапно понимает, что настал его час, и перед ним уже нет заступничества взрослых. Более того, он сам превращается в ходатая человека, обращаясь к столпам естественного мира, в котором память о райском всеединстве сохранилась куда лучше, чем у современного отпрыска первых людей.

Наивной душе позволено говорить многие вещи, которые искушённый ум всерьёз принять уже не в состоянии. Наряду с изображением земли и неба, зверя и тайги писатель вполголоса передаёт мысли, которые вполне могли бы преобразить современное общество. Этот ключ к сюжетам Михаила Тарковского очень важен, но он требует чрезвычайно точного исполнения самых разных вспомогательных художественных задач: нигде не должна прозвучать фальшивая интонация, предметы и свойства в изображённом пространстве должны быть исключительно достоверны.

Автор хорошо понимает, насколько обязательна подобная проверка всех деталей повести и её психологической подкладки, и нигде не своевольничает, не наделяет героев и природный околём свойствами произвольными и неорганичными.

Говоря о задаче изобразительной, важно понимать, что живопись событий и обстановки у настоящего художника всегда содержит в себе ту или иную авторскую мысль. Можно не объявлять напрямую хорошими или плохими черты облика персонажей – но то, как писатель портретирует героя, распределяет мельчайшие приметы его движения по сюжету произведения, оказывается куда весомей, нежели отдельные лобовые характеристики населяющих творческий материал художественных фигур. В свою очередь, такой путь позволяет повествователю возвращаться к прежним мизансценам, подниматься над течением событий, делать лирические обобщения и выходить на совершенно новый уровень воплощения литературного и интеллектуального замысла.

В финале повести «Что скажет солнышко?» возникает картина-видение: у костра лежат уронивший себя Рыжий и его умный и честный брат Серый, суровый и отважный Таган – и Старшой, мешающий в тазу разваренную сечку со щукой. Ушли смерть и предательство, жестокость и эгоизм, осталось только самое дорогое, не подверженное разрушению. И впервые возникает негромкий голос автора, обращенный к Серому:

«Горит костёр. Падает снег. И лежите: ты, Рыжий и Таган. И Старшой вечно варит вам Собачье. Ведь ты так хотел?»

Две повести Михаила Тарковского не похожи на привычные социальные и лирические произведения современной русской прозы. Формально они относятся к литературной категории «историй о животных», однако нельзя не увидеть совпадения и отличия давней традиции и её настоящей интерпретации. Обладая даром изображать

в красках и деталях происходящее, отдавая должное искренности звериной души и представляя её во всех психологических нюансах, Тарковский поднимает свой сюжет над «жанром» и уводит его в сферу идеального.

Очевидно, что сопряжение идеала и земной суеты, как и прежде, является сверхзадачей отечественной словесности. А новый ракурс этой проблемы показывает нам, что здесь находится и центр русской жизни.

2019

ВОЛШЕБНЫЙ СВЕТ, ОЗАРЯЮЩИЙ ЛИЦА

Памяти Ивана Евсеенко

С именем Ивана Евсеенко в русской прозе рубежа двух веков связано чувство глубокой любви к крестьянскому миру и удивительный лиризм повествования. Начиная свой литературный путь со стихов и впоследствии целиком отдавший свой талант прозе, он придал романному письму редкую вдохновенность интонации и растворил в повествовании поразительное по сердечности участие автора в судьбах героев. Одним его произведениям свойствен «гоголевский» гротеск и черты народной фантастики, другим – внимательный взгляд на современника, попытка уловить соединение уходящего времени – с наступающим. Почти всегда персонажи его романов и повестей переживают жестокий разлом жизни: смерть близких, опустошение родного края, отторжение социальным порядком затаённого, немногословного человека. Писатель жалел и словно бы опекал героев, которые близки его душе, и был жёстко ироничен, рисуя фигуры, олицетворяющие новый порядок на Руси, растерявшей все лучшие достижения советской эпохи.

Его литературный стиль отличался замечательным вниманием к деталям окружающего мира. Иван Евсеенко любил предметы, которых коснулась рука мастерового

человека. Он мог уделить описанию подобных житейских мелочей несколько страниц повествовательного текста. Его жестоко упрекали за эти, казалось бы, длинноты, не подозревая, что слова писателя посвящены уходящей натуре: они как бы удерживают её в сегодняшнем дне, не позволяя упасть в небытие стремительно и безвозвратно... По этой прозе в другие времена будут изучать характер русского человека в его лучших чертах, постепенно понимая, что и смута душевная, искажающая наш облик, не в силах отменить Божественное задание, спрятанное в тайниках ума и сердца.

У Ивана Евсеенко есть цикл небольших рассказов под общим названием «Трагедии нашего времени». Написанные безо всяких стилевых изысков, эти вещи отличаются лаконизмом и представляют читателю самую суть происходящего с людьми, которые жили, были счастливы или безрадостны, сталкивались как будто со случайными событиями – судьба их рушилась, и они горестно и нелепо заканчивали своё земное существование. Простота рассказа здесь – лучшее свидетельство мастерства автора, а сюжет – печальный упрёк нескладной нашей жизни, неспособности её сохранить волшебный свет, озаряющий человеческие лица, зажигающий глаза и делающий походку лёгкой: такой она бывает только в юности, полной надежд...

В конце «чёрных» 1990-х Иван Евсеенко стал главным редактором воронежского журнала «Подъём» и озвучил тезис, который в тот момент мог бы объединить публикуемые материалы: «Журнал русского национального достоинства». В эпоху, когда всякое упоминание о собственно Русском мире вызывало раздражение у власти, эта

формула была дерзкой и для многих неудобной. Однако именно она позволила журналу создать фундамент для своего художественного развития в последующие годы – более широкого тематически и более многообразного в стилевом отношении.

Евсеенко обладал способностью очень кратко и образно охарактеризовать человека или явление. Последовательный сторонник отечественной традиции, он называл авторов, у которых в тексте много грязи, «литературной шпаной». И почти всегда оказывался прав, поскольку эти сочинители и творчески вели себя подобным образом.

С уходом Ивана Евсеенко⁴ в воронежской прозе словно бы отодвинулась в прошлое эпоха, в которой писательские дарования отличались замечательной весомостью, а интеллектуальные и художественные мотивы повествования соотносились с целым миром – никак не меньше. Пройдёт какое-то время, и его книги будут изданы на воронежской земле любовно, не убористым шрифтом на тонкой бумаге, в провинциальном неаккуратном переплете, но – как классическое наследие русской прозы, со всем необходимым вниманием, тщательностью, бережным отношением к произведениям одного из лучших писателей нашей литературы.

2014

⁴ И.И. Евсеенко скончался 12 декабря 2014 года.

ПОДНИМАЯ ВЗГЛЯД ОТ ГРЕШНОЙ ЗЕМЛИ

Рассказы Дмитрия Воронина

Короткие рассказы Дмитрия Воронина против воли читателя сопрягаются с прозой Михаила Зощенко. Сопоставление это – мимолётное, но из памяти не уходящее. Казалось бы, различия в подходе к социальному материалу, в художественной ткани повествования, наконец, в стилистическом мастерстве – наглядны. Но вот скрытая мотивация автора давнего и нынешнего – во многом одна и та же: дать в деталях картину современной социальной жизни и не погрешить против художественной правды. Между тем, у Зощенко в его малых сюжетах мы, пожалуй, не найдём симпатий рассказчика к персонажам, открытого отношения писателя к сложившемуся укладу и к существованию коллизий. Оно и понятно, государственная система не позволяла художнику быть независимым, но оставляла за ним право на параллельный смысл, «эзопов язык», дистанцию, которая отделяет творческого наблюдателя от действующих лиц. Именно потому Михаил Зощенко кажется нам фигурой одинокой, а порой и малопривлекательной.

Переводя взгляд на истории Дмитрия Воронина, мы отмечаем нравственное единство повествователя и его страдательных героев. Сатирический сюжет и саркастический

тон писателя становятся «этическим фильтром», через который читатель смотрит на происходящее в рассказе.

Порой игры современных социальных демонов разворачиваются на фоне безгласной природы, однако в картине внезапно появляется новый судья, почти античный «бог из машины», который вносит свою долю правды и справедливости. В «Последней охоте» дикий кабан, словно явившись на место лосихи, застреленной жирующей компанией хозяев областной жизни, доводит губернатора до «кондрашки».

В понурой душе девочки-проститутки просыпается возмущение чудовищным поступком мамы-пьяницы, отдающей сладострастным браткам на поругание за сто баксов невинную младшую дочь («Товар»). И новая Соня Мармеладова поджигает проклятый дом разврата и с сестрой убегает прочь от этого чёрного места.

У Воронина часто смех и ирония бывают вполне самодостаточны, просто характеры его персонажей оказываются нелепыми и какими-то расчеловеченными («Акула», «Красная площадь»). Здесь автор не выступает в роли нравственного навигатора – он только соглядатай, который предлагает читателю эскиз небольшого события. Именно такие сюжеты составляют фон этического размышления рассказчика, на котором в ином случае разворачивается маленькая драма.

Воронину нравится просторечие маленьких людей, это та языковая среда, в которой он кристаллизует сюжет. Иногда подобная фактура повествования, казалось бы, переводит его истории в категорию прозаических пустяков. Но, словно живописец-пуантилист, писатель упрямо наполняет воссоздаваемый мир лицами и суждениями,

картинками и действиями, оценками и поступками. Так насыщается подробностями художественное полотно, на котором изображена наша гротескная эпоха. Гримасничая и корчась от боли, она становится тенью привычной повседневности. Выводя на первый план своих героев, Воронин последовательно дополняет до целого наше впечатление о современном мире.

Особенно важной оказывается лирическая линия в творчестве писателя. Она обнимает собой и патетику, и сокрушённый вздох о сломанной судьбе, и горестные слёзы, и потрясение от неожиданного героического поступка скромного человека. Именно эти акценты сопровождают происходящее в рассказах «Воры» и «Заруська».

Поднимая взгляд от грешной земли, доводя его до неба, писатель произносит важные слова о русском человеке, показывает его и взрослым, и ребёнком. И будто говорит читателю: из малого ростка вырастает большое дерево, это происходит ежечасно, важно только набраться терпения и поливать крепнущие корни живой водой – из своей памяти, из своего сердца...

**ТАИНСТВЕННОЕ И ВЕЛИКОЕ
ПРИЗВАНИЕ ЧЕЛОВЕКА**

Роман-журнал Владимира Хохлева «Опроверг»

Вода первой воспринимает космические колебания, информацию с неба – чтобы поделиться ею с человеком.

Были моменты, когда Сущность представлялась мне водой. Сущность чаще всего усмехалась этим представлениям, хотя некоторые свои водяные свойства – подвижность, текучесть, пластичность мысли – проявляла с удовольствием.

Владимир Хохлев. «Опроверг»

Фантастический сюжет о человеке, наделённом невероятными способностями самого разного толка, всегда привлекал художественную литературу. Для писателя, в свою очередь, оказывался чрезвычайно важным выбор, в рамках какого жанра он будет вести свой удивительный рассказ. Будет ли это авантюрная история, мистическая или лирическая цепь событий, нарисованная на полотне с фоновым изображением вполне предметной реальности – всё это влияет на реакцию читателя и на степень

серьёзности, с которой он станет воспринимать соответствующий авторский текст.

Современный петербургский прозаик и поэт Владимир Хохлев выпустил книгу с необычным названием «Опроверг»⁵, в котором заглавное слово не является одиноким глаголом, но подразумевает имя-определение главного героя повествования. Жанр произведения обозначен автором как «роман-журнал», причём склоняется он более к понятию «бортового журнала» или «журнала происшествий», нежели к привычному многостраничному собранию рассказов, стихотворений, очерков и свидетельств, хотя и эта характеристика может быть применена к четырёхсот-страничной интеллектуально-лирической хронике жизни главного героя – от его рождения до семилетнего возраста.

Внешне центральная фигура книги – совсем не отличающийся внешне от своих сверстников мальчик позднего советского времени, однако внутренне он постоянно находится в состоянии диалога с некоей Сущностью, которая представляется частью остающегося за скобками большого и непостижимого разума. Уже с первых дней собственной жизни он чувствовал себя существом необычным и старался влиять на окружающий мир с помощью загадочных свойств, которыми была при рождении наделена его душа. И уже потом, проявив себя как-то по-особому, он становится постоянным партнёром-учеником той самой запредельной Сущности, которая помогает ему открывать в себе новые таланты и возможности,

⁵ Хохлев В.В. Опроверг-1. Роман-журнал. — СПб.: Издательство «Арт-экспресс», 2020.

одновременно охраняя от драматических коллизий обыденного городского существования.

Само чередование рассуждения и изображения, бытовых подробностей и деталей сугубо «волшебных» должно увлекать читателя – соглядатая внутренней жизни маленького Опроверга. Этим именем нарекла его Сущность, предопределив ту задачу, которую ребёнок будет решать изо дня в день: опровергать установившиеся и уже стёртые истины, преодолевать пространственно-временные запреты, судить об устоях и правилах окружающего мира. Тут и способность к левитации, и возможность проходить сквозь стены, и видеть события далёкие от настоящего момента и места нахождения героя, лёгкость движения по поверхности воды – наподобие евангельского примера, создание литературных произведений и склонность к верификации политических событий и персонажей истории. Маленький сверхчеловек проникает в пространство леса и встречается с лешим, воспаряет в небо и латает купол, защищающий земной окоём от внешнего смертельного воздействия уклончиво обозначаемых автором inferнальных сил. И поразительно взаимодействие героя со стихией воды, с которой, оказывается, можно «договориться».

Эти грани фантастического бытия Опроверга даны автором с редкой интонационной убедительностью, что поселяет в сознании читателя мысль о том, что сам писатель обладает запредельными свойствами и доверяет книжной странице, по существу, действительно произошедшие с ним те или иные истории. Такая двойственность восприятия авторского текста есть несомненное достоинство произведения. Психологическая установка подоб-

ного рода освобождает современного человека от тягот приземлённого проживания своего века и заставляет поверить в потаённые человеческие качества, о которых наш современник напрочь забыл или отверг их как смехотворную небылицу.

Авторский голос ведёт читателя через хитросплетения социальных черт и идеологических доктрин – и здесь, к сожалению, теряется непосредственность необыкновенного рассказа, к воспоминанию взрослого героя о детстве подмешивается его нынешний рационализм и склонность к резонёрству, откровенно демонстрируемое позднее знание начинает убивать волшебную условность этой истории. Не однажды «выросший ребёнок» предъявляет счёт советской эпохе, в довольно общих словах рассуждает о либерализме и социализме, вполне расчётливо только раз вскользь поминает мэра родного Питера Собчака, оставившего о себе вполне конкретную и нелицеприятную память, и вовсе молчит о Великой Отечественной войне, когда город Ленинград героически затмил культурно-историческую родословную Санкт-Петербурга.

Кроме того, «роман-журнал» переполнен совершенно необязательными в контексте повествования короткими новеллами, которые как будто написаны рукою прозорливого малыша, умеющего говорить на языке взрослых и бойко формулирующего свою неприязнь к художественным доктринам социалистического реализма в живописи и в искусстве как таковом. Одновременно знающего человеческие и социальные типажи, а попутно разбирающего тексты Пастернака и Шекспира. Наполняющего сюжет маргинальными по отношению к главной идее книги стихами. Поневоле складывается впечатление, что автор

ОТВЕТ В ДАЛЬНЮЮ ДАЛЬ

размещает в книге всё, что не нашло применения в его творческой практике – уже совершенно цеховой, писательской.

Избыточность материала – вот главный грех прекрасно задуманного романа, который стал пёстрым журналом и во многом погасил изначальную дерзновенную художественную мысль автора. В книге отсутствует строгая архитектоника картин и событий, и бьёт через край дурное изобилие примет и суждений, которые в ином произведении и творческом случае были бы встречены читателем весьма доброжелательно, а некоторые вещи – восприняты с жадным познавательным интересом.

Между тем, в названии книги, пожалуй, не случайно проставлена цифра «1» – скорее всего, последует второй том истории жизни маленького Опроверга. И это печально, поскольку умение писать, по словам Бунина, есть во многом умение вычеркивать всё, что расплывает авторский замысел. То читательское ожидание, которое от первых страниц продлено до середины объёмистого тома, далее постепенно угасает, и самым внимательным читателем книги, увы, становится сам автор. Фактически плоть книги не заполняет абрис сверхзадачи, которая, безусловно, владела писателем в начале его труда. И в том – главный упрёк Владимиру Хохлеву после прочтения его необыкновенного «дневника».

Но здесь же и благодарность за смелый замысел и веру в таинственное и великое призвание человека, которое сегодня только угадывается.

ЗВЕРИНОЕ СЕРДЦЕ

Проза Камиля Зиганшина

Рассказы о животных всегда были любимы читателями – и в России, и за рубежом. Этот жанр прозы весьма труден для автора, поскольку важно знать предмет досконально, почувствовать звериную душу, понимать переливы чувств наших меньших братьев. Когда писатель самозабвенно погружён в эту особую стихию переживаний, действий и коллизий, когда собственно литературные законы являются для него творческим обыкновением, художественный результат его труда остаётся в истории словесности и перетекает из эпохи в эпоху: дед читает историю о звериной жизни внуку, тот вкладывает книгу в руки своему сыну. Это свидетельство свободы таких рассказов от разрушительного влияния времени. То есть в хитросплетениях сюжета изначально заложено стремление донести до читателя детали неизведанного им мира в полноте. Пожалуй, это библейская полнота: человек меняется, зверь в своих чувственных основаниях остаётся прежним, только появляются новые опасности, и природа, увы, теряет свой давний облик.

Понимая именно так литературу о животных, мы приближаемся и к человеческому тайному содержанию, узнаём многое о том, каким он был создан Творцом. Потому

что животный мир был человеку послушен и внятен, и печать древности сохранилась в сердце зверя.

Сердце этого жителя леса или города и становится той мерой, которой мы можем поверять жизнь человеческую, потому что в таком духовном сравнении наглядно видно, каким стал человек сегодня, что им потеряно, порой безвозвратно. Так перед нами предстаёт картина и собственного нашего существования. И слёзы любви и жалости, горький стыд иной раз охватывает маленького и взрослого читателя, перелистывающего страницы повествования о животных – собаке, птице, рыси...

Камиль Зиганшин в современной русской литературе, наверное, в числе лучших из тех, кто пишет в упомянутом жанре. Его пейзажи и происшествия, весь окружающий главных героев мир чрезвычайно нагляден. Слова, лежащие на бумаге, становятся картиной – яркой, выразительной, динамичной. Автор видит то, что рисует – и читатель идёт за повествователем, в свою очередь, являясь теперь уже соглядатаем.

Бытует мнение, что у зверей нет души, вместо неё – набор рефлексов. Видимо, тут сказывается как атеизм говорящего, так и сухость его ума, жестокосердие. Зверь – это не кусок камня, а средоточие эмоций и носитель основ нравственного начала, причём – неповреждённых основ. Он может быть благодарен, мстителен, отходчив, памятлив на предательство – и ещё много иных качеств таится в загадочной душе представителя таинственного царства животных. Человек подверг сомнению дары, которые были даны ему Богом, и теперь порой не знает, где добро, а где зло. Вот почему с такой искренней жадой духовной твёрдости читаются книги о наших младших братьях.

В повести о рыси по имени «Боцман» пример поведения человека двойственен. Есть «правильный» охотник и есть «неправильный», если судить по совести и правде.

И ещё – замечательно точное чувство справедливости, носителем которого кажется красивый, сильный и смелый лесной зверь. Беды обрушиваются на него с двух сторон: природная стихия лишает его силы, а человек подло губит его.

Примечательно, что к природе читатель не испытывает неприязни – ведь «Боцман» тоже её часть, тогда как человеческие поступки предстают перед нами в низости и в доброте. Такая скрытая авторская посылка воспитывает читателя, хотя сегодня в координатах демонической современной культуры это кажется утопией. И всё-таки история рыси сообщает нам малую часть души главного героя, и будто оптическое стекло, позволяет увидеть наши собственные тайники: не проявленную до срока способность быть щедрым, искренним, благородным. И наравне с жизнью ценить человеческое достоинство.

ВОЙНА И СОКРОВЕННЫЙ ЧЕЛОВЕК

Рассказы Михаила Калашикова

В современной литературе инфантильность автора стала приметой весьма распространённой. У поэтов «мужские стихи» часто напоминают девичьи вирши: всё-то о себе, о простых горестях и радостях нескладной городской жизни... Личность лирического героя словно бы отошла в тень, а у некоторых стихотворцев, может, даже и не родилась ещё. В прозе приятным сюжетным ходом признаётся игра в жизненные коллизии; стилевое «гурманство» вроде бы характеризует сочинителя как вполне просвещённого в мире искусства человека.

Читать подобные опусы крайне скучно, ибо в тексте ты не находишь собеседника, равного себе или более содержательного, знающего о деталях земного существования почти всё. Историй, в которых нечто значительное увидено и описано по-новому, теперь мало, а их авторов приходится искать днём с огнём и сердечно радоваться, когда поиски дают видимый результат – неподдельный, искренний, лично мотивированный материал. И здесь речь даже не о сложившемся писателе молодого возраста, а о пишущем авторе, который избрал именно этот, всерьёз обозначенный вектор собственного творческого развития.

Рассказы Михаила Калашникова – убедительный пример литературы настоящей, в которой нет лицедейских ужимок; здесь всё осязательно и находится на грани, реально разделяющей жизнь и смерть.

Почти все сюжеты связаны с войной. Характеры персонажей меняются на протяжении повествования – порой неожиданно, и заранее читатель не может предугадать, какие качества возьмут верх в душе героя. Причём внутренний монолог и внешние реакции тут находятся в редком взаимно непротиворечивом единстве. Жизнь предстаёт в своём узнаваемом объёме, с которым каждый знаком не понаслышке: множество нюансов предполагает целый спектр дальнейшего развития складывающейся коллизии. Так автором создаётся фон достоверности, который укрепляется ещё и редкой правдой в устах населяющих рассказ людей.

Войну сегодня мало кому удаётся описать убедительно – и так, чтобы её изображение выглядело не документальной зарисовкой, а хранило в своей сердцевине художественный образ. У Калашникова это получается хорошо ещё и по той причине, что его персонажи оказываются не только частными фигурами: их внутренне скрепляет некая цель, которая больше биографии и больше привычки к существованию – она надличностна. Причём оттенки даются автором очень осторожно, без риторического нажима.

Рассказы «Неужели они выжили?» и «Снова Кавказ» о двух разных войнах – Великой Отечественной и осетино-грузинской, в которой Россия приняла самое непосредственное участие. В первом сюжете взору читателя явлены солдаты, попавшие в горнило испытаний.

ОТСВЕТ В ДАЛЬНЮЮ ДАЛЬ

Во втором – бойцам только предстоит очутиться на поле боя. Между тем давние герои высвечиваются в обликах современных ребят, пока ещё никак не отличившихся в смертельной схватке. Раскрытие сокровенного человека, который в герое до времени пребывает в как бы «свёрнутом» состоянии, по силам не каждому художнику. И если впоследствии эта способность молодого прозаика станет послушным инструментом в его руках, мы прочтём совсем новые рассказы и повести о русской истории XX и XXI века – в них лицо родной земли будет неотделимо от судьбы простого русского человека.

2017

В КООРДИНАТАХ ДУХА И ВОЛИ

Роман Андрея Тимофеева «Пробуждение»

Я шёл с краю, и каждый раз обходил их справа, а остальные – слева, и получалось, что я иду отдельно от всех. Но мне-то было спокойно, я мог шагать так часами, слушая ветер, скрип веток, а им троим спокойно не было. У них там, в крошечной тишине, всё натягивалось, как тугая ткань, у каждого по-своему – недоумённо, раздражённо, обидчиво.

Андрей Тимофеев. «Пробуждение»

Для сегодняшней литературы, пожалуй, одной из самых сложных задач оказывается создание мировоззренческого и идеологического романа. Отвлекаясь от собственно романной формы, от необходимой полноты описания времени и судьбы героев, то есть от номинальных свойств этого крупного литературного высказывания, такую жанровую адресацию произведения в наши дни воплотить куда как непросто.

Не в последнюю очередь тут сказывается раздробленность нынешних представлений о прошлом России,

лукавые и провокационные интерпретации настоящего в СМИ, безвольные или, напротив, чересчур волевые эскизы завтрашнего дня нашей Родины. Идейное «варево», в которое погружён современник, кажется, исключает строгую определённую линий и действий. Перед глазами мелькают фигуры, которые говорят одно, а делают другое: ругают либерализм, но пьют водку с его функционерами; дают правила поведения для русского человека в новом смутном времени, однако для себя выстраивают особую, исключительно расчётливую стратегию и тактику.

Уже не раз русский литературный реализм воссоздавал картину жестокого лихолетья путём погружения частного человека в пучину событий. Причём в этом художественном акте очень осознанно выбиралась фигура героя: слабый человек, как соломинка несомый волнами эпохи – или сильная личность, готовая к схватке с несправедливым порядком вещей. В конфликте персонажа и среды рождались новые качества характера и ума романских людей, призванных своим художественным существованием поверить действительность, сопоставить её с идейными доктринами, свести лицом к лицу антагонистов и соратников. И тем самым высечь искру, которая почти надмирным светом выхватит из мутного сумрака важнейшие черты происходящего. Впрочем, здесь речь идёт, скорее, о произведении-великане. Обычно подступы к рождению такой вещи ознаменованы появлением повестей, пьес, больших рассказов, которые воссоздают мозаику эпохи и её своего рода «интонацию».

Сегодня русская проза предельно насыщена картинками-срезами текущей жизни, однако в них отображается, большей частью, внешняя сторона реальности, но не её

неразгаданная сердцевина. К тому же, народ, населяющий страницы этих повествований, почти всегда представлен стариками и людьми достаточно взрослыми, а молодые нарисованы так, что их возраст как бы стёрт, «вышкурен» безжалостным бытом. Катастрофически не хватает запроса нового поколения на преобразование социальной среды, на органическую мысль, рождённую на родной почве, на движение вперёд – осознанное, а не протестное. На улицах мегаполисов и в социальных сетях похожих примет достаточно, но в литературе они практически отсутствуют. А на слуху – барабанные либеральные высказывания, претендующие то ли на публичную исповедь, то ли на манифест. Эта «мусорная волна» искажает любое созерцание Отечества – как историческое, так и футурологическое.

Примерно полтора века тому назад был написан роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?». Пожалуй, это наилучший пример отечественного идеологического романа, в котором действительность угадывается только в самых общих чертах – и, напротив, идейная устремлённость героев, их поведенческий тип даны почти с авторским вызовом. Примечательно, что свойственные жанру романа черты у Чернышевского размыты, однако это компенсируется характерами персонажей, деталями биографий действующих лиц, их внутренними ценностями. Перед нами – молодые люди, одержимые идеей служения человеку. Однако современной российской буржуазии они покажутся почти враждебной порослью, а либеральный кликуша заведёт речь о социализме-тоталитаризме. И тогда закономерно возникнет вопрос, знаменательно искажающий заглавие романа Чернышевского: «Чего желать?».

Эта почти жеманная формула как чёрная плесень проникла во все поры российского социального организма.

Действительность предлагает нам ряд почти бессознательных шагов – но русский человек жаждет увидеть смысл в происходящем. Этим поискам и едва уловимому спору с давним произведением почти забытого отечественного литератора и революционера, кажется, посвящён роман молодого писателя Андрея Тимофеева «Пробуждение». По крайней мере, такие параллели многое проясняют в произведении современного прозаика.

Главный герой романа Владимир Молчанов приехал в столицу из провинции и после института остался в мегаполисе, устроившись в рекламную компанию специалистом по монтажу видеороликов. На фоне своих старых товарищей и новых знакомых он выглядит человеком рассуждающим и постоянно оценивающим ситуацию, людей, идеи, взаимоотношения... Его мысль касается любого предмета и проникает в душу собеседника с завидной лёгкостью, хотя итоговое впечатление от «окружающей среды» часто оказывается интеллектуально комфортным для героя, но совсем не отражающим глубины иного сердца или драматизма событий.

Постепенно в сюжете романа начинают вырисовываться контуры политического движения под названием «Суть», в котором угадываются черты кургиняновской организации «Суть времени». Лидер и идейный вдохновитель этой «партии» носит фамилию Кургузов. Других фамилий в романе читатель не найдёт, а эти две, как в произведениях классики, обретают по воле автора неясный «говорящий» характер. Герой до времени не проявляет себя и, несмотря на изобилие внутренних монологов и

суждений психологического свойства, по меркам истины даже в самом приблизительном значении выглядит фигурой *молчащей*, не способной произнести слова скупые и подлинные. При этом модель нового общества и идеология «Сути» кажутся герою – в начале романа как бы со стороны, а в финале уже изнутри движения – достаточно убогими, схематичными, «*кургузыми*». Так, будто водяные знаки на бумаге, высвечивается конфликт довольно успешного молодого современного человека и доктрины, в основе которой лежат лекала советской эпохи.

Надо сказать, что столкновение главного героя с внутренним обиходом «Сути» оказывается взаимно непримиримым. Активистам движения Молчанов видится эгоистичным и необязательным человеком, склонным к высокопарным заявлениям. Для него же самого члены первичной «ячейки» организации представляются людьми узкими, сориентированными на поиск врага и его подавление, функционерами, которые лишены замечательной, приятно осознаваемой полноты собственной внутренней жизни, так привычно и как-то уютно наполняющей душу героя. Для них, действующих в координатах «Сути», определения «враг», «либерал» – почти синонимы, но Молчанов воспринимает эти обозначения с некоторым отчуждением и скрытой иронией.

Повествование идёт от первого лица, и все фигуры, декорации и происшествия в романе интонированы вполне субъективно. Более того, здесь видны предпочтения автора, чьё *alter ego* без труда обнаруживается в повадках главного персонажа.

На митинге в толпе сторонников «Сути» Молчанов видит Кургузова – маленького человека в меховой шапке,

который руководит собравшимися. Женственная, затаённая и склонная к неврастению Катя, возлюбленная грубоватого Андрея, который решил посвятить себя делам движения, ненавидит Кургузова, как будто отнимающего у неё семейное счастье. Восприятие главного героя здесь несколько иное: «...я не мог согласиться с его резкими словами, но мне приятно было <...> что среди всех этих людей, так грубо воспринимающих действительность, я могу чувствовать тонко, но в то же время быть защищённым». В таком осознании чрезвычайно много ключевых сочетаний, которые в дальнейшем будут более подробно раскрываться по мере развития сюжета: «среди всех *этих* людей»; «*грубо воспринимающих* действительность»; «я могу *чувствовать тонко*»; «но в то же время *быть защищённым*». Можно сказать, что перед нами – краткая формула душевного состава молодого, примерно 25-летнего Владимира Молчанова, живущего только настоящим, которое пронизуемо им с определённой лёгкостью, оставляющей приятные воспоминания.

В противоположность характеристикам «движения», которые схематичны, просты, функциональны и механистичны, в изобилии дается всё, что так или иначе связано с Богом. Хотя более уместно это сакральное слово написать здесь в кавычках. Если в ранней повести «Навстречу» Андрея Тимофеева Божественная среда выписывалась с некоторой робостью, затаённостью и ошеломлением, замечательно уместными в контексте произведения, то в его романе «Пробуждение» «категория Бога» выглядит уже, так сказать, «освоенной», в соответствующих рассуждениях «о Божественном» видна безвкусная разговорность протестантского образца. Превалирует, что называется,

Закон, тогда как *тонкая материя* вовсе не соприкасается ни с графикой внешних событий, ни с барочным кружевом психологических построений. Более того, навязчиво повторяющиеся рассуждения *о близости* натываются в конце сюжета на совсем иной строй речи сокрушающейся Вари, возлюбленной Молчанова: «Конечно, я та ещё сука...». Многократно присутствующие в тексте сцены с молитвой и сентенции американского рода «Бог всё прощает...» неожиданно сталкиваются с фразой, кардинальный смысл которой как будто ускользает от разума героя: «Но я знал, что если я вдруг предам её...». Здесь ключевое, пороговое – «предам её», которое совсем не замыкается на душу говорящего, а служит только звеном в построении завтрашнего дня. Разрушая, как кажется, мнимые идеалы «Сути», отстраняясь от идеологии и практики движения, центральный персонаж романа склоняется, очевидно, к социальному христианству как доктрине мирной и человеколюбивой, для которой понятия «враг» и «либерал» – нонсенс.

И вот тут стоит задержаться на взаимоотношениях Владимира Молчанова со специфической цивилизацией постсоветской России. Перед нами молодой человек, очень естественно чувствующий себя в объёме столицы, хорошо зарабатывающий, не служивший в армии, не ломавший себя на изнурительной работе ради скромного куска хлеба, не испытывавший мучительных тягот обычной жизни, спокойно исполняющий свои обязанности в рекламной компании – без особого интереса, но и без отвращения. Всё прошлое страны для него ушло далеко-далеко и представляется только в виде текста и отвлечённых от настоящего мгновения картинок, даже сравнительно

недавняя и кровавая осень 1993 года. «Меня часто пугали его налитые ненавистью, ничего не видящие глаза в те моменты, когда Андрей говорил о каких-нибудь либералах или других врагах...». Эта сцепка «либералы-враги» в романе повторяется куда как часто в качестве приметы нетерпимого отношения к современному человеку и миру. Герой как бы хочет начать свою жизнь с чистого листа – просто потому, что молод. И тут можно заметить, что для него чужая молодая смерть и боль в том не столь давнем, но уже отошедшем в другое тысячелетие октябре, судя по всему, ничего не значат. Конечно, на словах он смог бы продемонстрировать сожаление, но внутреннего сердечного отношения к погибшим во имя справедливости сверстникам в его по волшебству разверстой груди мы не найдём. И это – личностная характеристика. У героя короткая память: он как перекасти-поле – помнит только то, что произошло лично с ним на протяжении его небольшой жизни, и у него совсем нет «корневой системы».

«Мне нравилось то, как он страстно пытается различить добро и зло, и только не совсем то считает добром, и не совсем то – злом».

«Стоило лишь несколько фраз услышать от каждого, чтобы вынести им самый точный и окончательный приговор...».

Володя Молчанов погружён в себя, в построения своего «свободного ума», он снисходителен, начитан и одновременно – паразитично теплохладен. Рассудочность пронизывает практически весь его рассказ о себе, своих чувствах, о происходящем вокруг, о знакомых и друзьях. Грубоватый Андрей, прекрасно прорисованный автором человеческий тип, кажется более симпатичным челове-

ком, нежели умница Молчанов. За плечами Андрея драматичное прошлое, перед ним – полная тягот сегодняшняя жизнь. Смерть отца, морского офицера и человека с идеалами, постепенное понимание того, что он – русский и органично принадлежит как малая часть национальной истории, родной и полной скрытых смыслов... Всё это невидимо присутствует рядом, когда Андрей говорит какие-нибудь «рубленные слова» из фразеологии «Сути». При этом, что Андрей никогда не упоминал о доле мужчины в критические периоды существования России, он кажется до поры непроявленным воином. В то время как главный герой время от времени акцентирует свою принадлежность к мужскому сообществу («мужская привязанность»; «наша мужская компания») и предаётся фантазиям о своём походе на войну – что выглядит непереносимо пошло, особенно в сочетании с желанием дать оценку всему вокруг. Ничего мужского за его словами нет: ни серьёзного мнения, ни продуманной позиции, ни мужества, ни ответственности – только биология и психология пола. Андрей корит себя за то, что откупился от призыва в армию, Молчанов же как-то дежурно-информационно, без эмоций сообщает, что его не взяли «по зрению». Если мы постараемся как-то определить характер главного героя, то, при всём обилии суждений и взаимоотношений, придётся констатировать, что перед нами – молодой человек, *ускользающий в своих определённых чертах.*

Обратим внимание: социальная среда, в которой происходят события романа, не кажется по ряду признаков какой-то недопустимой, противоположной здравому смыслу и нравственным нормам. Этих характеристик и соответствующего их восприятия персонажами романа

в произведении совсем нет. Наличный социум предстаёт как некое сложившееся целое, как внутренне уравновешенная система, в которой, несомненно, есть свои слабые места, однако она представляется данностью – субъективно, как если бы существовала всегда, а иное было бы лишь неосязаемой легендой.

Право на мнение и на художественный образ настоящего никто у автора отнять не может, вот только странная иллюзорность нынешнего российского государства, в котором постоянно происходят перемены совершенно нелепого и безжалостного по отношению к народу свойства, неочевидны только слепому или сердечно глухому человеку. Такая проекция уводится автором из романа, а вместо неё окказионально присутствуют государственные недочёты и промахи; конфликт властных элит даже тенью не проскальзывает в разговорах и картинах реальности, растущее отчуждение административной машины от населения как будто не существует вовсе... Эта смысловая и изобразительная лакуна переводит сюжет в некую ограниченную сферу, в которой нет исторического воздуха и грозových порывов ветра перемен. Кажется, вместо среза бытия читатель должен удовлетвориться инсценировкой на заданную тему. Заметим: читатель, всей своей кожей ощущающий эпоху невообразимых перемен и чувствующий душевную и телесную боль от такого соприкосновения.

Можно посчитать, что подобный ракурс, фокусировка и дистанция продиктованы замыслом автора дать некую выборку действительности и на её фоне исследовать внутренний мир молодого современника. Если всё так, то закономерен упрёк в сознательном умалении много-

образной реальности до своего рода художественного полигона, на котором испытываются интеллектуальные и духовные свойства героя не типичного, а как раз напротив – одиночки, который не способен слиться до конца ни с идеей, ни с обществом, ни с народом, ни с женщиной. Возникает аллюзия «Постороннего» Камю. Но там заглавный персонаж был какой-то пластмассовый, во многом бесчувственный, почти роботизированный – и это являлось отпечатком его душевного устройства, как персонального, так и спровоцированного буржуазным обществом, где понятия истинности поступка и чувства, по существу, стёрлись. Сегодня – говорливое время, и если взяться его описывать, то результат при некоторой усидчивости «второго Владимира Молчанова» окажется многотомным и, наверняка, пустопорожним, потому что в нём будут отсутствовать зёрна личности, а рефлексия станет разливаться бескрайним половодьем.

Главный герой романа кажется нам, в общем-то, неплохим человеком. Но слова и чувствования он предпочитает простым, даже случайным делам. А если участвует в каком-то общем действии – то почти вынужденно. Иной раз он словно смотрит на самого себя со стороны, оценивая собственную фигуру и её движения. Примерно так решивший поехать в Донбасс Молчанов дарит продавщице цветов купленный у неё же букет – и немедленно пускается в рассуждения о произошедшем. Есть в подобной поведке едва уловимое женское начало, накрепко связанное с зеркалом.

Воспринимая всё, что связано с «врагами-либералами» отчуждённо, главный герой неприязненно относится к коммунистам и советскому укладу, совсем не утруждая

себя отделять в этом тематическом ряду важное от второстепенного и хорошее от плохого. Структура движения, партийная дисциплина и обязательность представляются ему почти «казармой». А нарисованный в рассказе Кати учебный лагерь выглядит совсем скудным, лишённым минимальных житейских удобств, программа подготовки – вполне казённая, а будни – серые, пронизанные, опять же, казёнщиной и высокопарными фразами. Катя – скрытый ненавистник движения, но её мнение превращается в объективную характеристику.

Так устроена динамика повествования, в которой всякий альтернативный взгляд становится частным и необязательным, только дополняя панораму до целого и не вступая в спор с изначально заданной доминантной (и, очевидно, авторской точкой зрения). И если Андрей говорит: «...идёт война, идёт уже сейчас, каждую минуту, несмотря на кажущееся спокойствие привычной жизни», то для Молчанова всё это – только общие слова, «плакат» и демагогия.

Важно отметить ещё одно обстоятельство, связанное с движением «Суть». Само название этой политической инициативы и имя её идеолога даются автором в изменённом по отношению к прототипам написании, создавая рамки художественной условности и повышая степень свободы автора. Становятся возможны вариации событий, возникают дополнительные детали, которые нет нужды сверять с реальными обстоятельствами.

Однако имя Стрелкова как действительной фигуры, неразрывно связанной с событиями в Донбассе, подаётся в паспортно-оригинальном виде, несмотря на то, что характеристики его действий и заявлений, присутствующи-

щие в тексте романа, не только отрицательные, но порой просто оскорбительные. Это выглядит некрасиво в этическом плане. Верифицировать поступки Стрелкова можно самыми разными способами, нет нужды называть его имя напрямую, какой-нибудь «Силков» совсем не разорвал бы романную ткань. И кажется: Кургиняна, «Суть времени» именовать «как есть» – нельзя: автора и издателя непременно засудят; тогда как Стрелкова, на которого уже навешано собак, можно безбоязненно «позаимствовать» из настоящей жизни, не считаясь с тем, что под его началом реально воевали храбрые и достойные люди.

Начиная взаимоотношения с «Сутью» со спора и отчуждения, затем включаясь в акции движения, его работу и выполняя отдельные задачи, Молчанов впоследствии внезапно становится чужим для активистов партийной ячейки. Его присутствие в «Сути», на внешний взгляд, было в чём-то половинчатым, а по собственному внутреннему ощущению – почти вынужденным. Поначалу герой потянулся, было, к новым людям, новым действиям, но потом они ему не только наскучили, но и превратились во что-то враждебное. И вот в его речах уже проскальзывает сопоставление ячейки с адом – что примечательно, сопоставление, психологически даже не подготовленное. Тут определённно сказывается изначальная авторская позиция. Если же посмотреть на сюжет произведения, учитывая это обстоятельство, как на художественное и смысловое целое, несомненным покажется замысел автора: развенчать ностальгические помыслы о коммунистическом прошлом – как реальном, так и гипотетическом, наброски которого можно найти у Чернышевского. Конечно, старые герои хрестоматийного русского идеологического романа

очень условны, но в них сосредоточена искренность и высокие порывы сердца и мысли. Пусть история добавила в эту картину много чёрных красок. Однако, как справедливо сказано, не капитализму упрекать социализм.

Погружённый в своё многообразное внутреннее пространство, в котором есть место наблюдательности, философии, религии, разным практическим умениям, обладающий способностью говорить много и детально, Владимир Молчанов, «имея очи, не видит, имея уши, не слышит» [Мк. 8, 18], не помнит и не понимает истекающий слезами, задыхающийся в горе и отчаянии современный Русский мир. Это человек, заблудившийся в сентенциях информационной цивилизации, не способный к самостоятельному решению. Ведь и конечный в романе, важный его поступок – поехать в Донбасс, отвезти туда сумку с инсулином самостоятельно и, возможно, остаться там – этот шаг воплотился только из-за того, что, как говорят в народе, «баба бросила». Прежде сама его «выбрала» – и он послушно к ней потянулся, а потом оставил одну, не пожелав ехать в учебный лагерь по «идейным» причинам. И полагать, что «пробуждение» его дремлющего сознания и сердца произошло, будет преждевременно. Оно может состояться только в Донбассе, когда главный герой романа окажется один на один с войной. А пока всё старое остаётся в силе: «...мне теперь КАЗАЛОСЬ <...> что и я тоже – русский человек. Это чувство было не сильное <...> но всё-таки было достаточно явным и ВРОДЕ БЫ настоящим».

Отдадим должное характерам некоторых героев и изобразительности последних страниц «Пробуждения». Андрей, усталый, душевно зажатый, но отчётливый в

словах и поступках, фигура с биографией, скрытой от посторонних глаз долгой и мучительной прошлой жизнью. Этот образ обязательно пригодится автору потом, в других историях.

Варя, одна из руководителей ячейки и возлюбленная Молчанова, девушка с горьким самосознанием, с чувством какого-то неизъяснимого потаённого несчастья. Она напоминает одну из героинь уже забытого романа о комсомольцах «Мужество» (1938) Веры Кетлинской. Драматичное детство заковало девочке душу, и сквозь эту броню теперь можно пробиться, лишь расплавив тайные оковы самоотверженной любовью. Сегодня подобный женский тип в литературе – редкость.

В финале романа нескончаемый монолог Молчанова смолкает, и зрение, наконец, обретает свои важнейшие права: видеть окружающее без прикрас – вглядываться в лица современников – отмечать всё, что свидетельствует о добре и зле, без привычного начётничества.

Роман перенасыщен характеристиками людей и событий, которые исходят от главного героя. Но здесь само изображение становится содержательным, и эти фрагменты текста, сравнительно небольшие, говорят читателю больше, чем многословные периоды, до отказа «набитые» рассуждениями, которые никого ни к чему не обязывают.

Вполне логично предположить, что в авторскую задачу входило показать социум и молодое поколение амбивалентно: громогласный Кургузов порой провозглашает верные вещи; активисты движения часто занимаются практическими делами, помогая людям; Варя и Катя бывают как вздорными, так и нежными; украинец Рома, своего рода «гражданин мира» с обострённым чувством

карьерной выгоды, говорит житейски неоспоримые слова; Борис, встроенный в новую капиталистическую матрицу вроде бы вполне спокойно, иной раз взрывается и кажется куда более русским, нежели Молчанов. Да и главный герой подчас очень наблюдателен и аналитически точен, можно искренне посочувствовать его экзистенциальным метаниям. Так персонажи романа, теоретически, способны стать более объёмными. А палитра изображаемого окружающего мира должна расшириться и обрести некоторую теплоту, которая переходит от людей, населяющих произведение, во все его составные части – воздух, декорации, времена года, разговоры и молчание, движение и покой.

Однако такой «обмен веществ» не получается, и всему виной – отсутствие в романе больших поступков. Отъезд Молчанова в Донбасс к ним причислить нельзя из-за мелкости мотива главного героя. Тут, скорее, мерещится другая, психологически куда более верная картина: дрожащая рука и выстрел в висок из случайно найденного револьвера. Увы, «пробуждения», о котором не один раз говорилось на страницах романа, не случилось. Инфантильная душа всё ещё не повзрослела, не нашла в самой себе ответственности за других, знакомых и незнакомых людей, не стала зрячей и молчаливой – но, опустошённая, рванулась к роковому испытанию, совсем пока не понимая, для чего оно. Опустошение – вот характеристика происходящих в романе событий в координатах духа и воли.

Старый сюжет о борцах за народное счастье, мучительный вопрос, на который нет внятного и властного ответа: что же делать, чтобы пресечь губительное развитие

сегодняшних событий – эта скрытая антитеза, которую, видимо, призван опрокинуть роман Андрея Тимофеева, остаётся неизменной. Формула «жить-поживать да добра наживать» куда понятней его главному герою. А проснётся он только в одном случае: когда судьба без лишних слов встанет перед ним. Лицом к лицу.

2019

ПОСТУПКИ И СКУПЫЕ СЛОВА

По следам дискуссии о романе Андрея Тимофеева

Статья «В координатах духа и воли» о романе «Пробуждение» вызвала весьма разноречивые мнения, что радует меня. Однако следует заметить, что никакого специфического «метода Лютого», померещившегося иным её читателям, не существует, а сама беседа в рамках статьи происходила не между критиком и автором, а между КРИТИКОМ и ТЕКСТОМ романа. Это существенное уточнение, поскольку оно оставляет за скобками приводящие обстоятельства, поступки и программные тезисы автора художественного произведения.

Надо сказать, что сегодня линия несовпадения взглядов поколения старших и младших, «отцов» и «детей» практически полностью детерминирована отношением даже не к наличному социуму, а к полноте наследия, которое «старики», люди зрелого ума и духа, прошедшего через испытания, в состоянии передать молодёжи. То есть молодое сознание со всей определённойостью должно понимать, что до его пробуждения от младенческого сна в русском пространстве что-то происходило. И оно было трагическим и оптимистическим, несправедливым и верным по совести – множество смысловых антагонизмов отражают минувшие эпохи. Вот только одно важно: эпохи

эти русскому писателю сто́ит воспринимать именно как русские. В противном случае твоя собственная идентификация будет стёрта, стерилизована, а сам ты окажешься человеком не только без рода и племени, но и без нравственного закона, человеком, лишённым ощущения неисчерпаемой бездны бытия. И тебя не примет никакой иной этнос и уклад, но останешься ты только ветошью для ухода за какой-либо ментальной конструкцией.

Если молодой автор вступает в поле взаимодействующих в прошлом и будущем смыслов и значений, он просто обязан давать оценку былому и настоящему. Но в реальности очень часто молодое поколение стремится настоять на своём, не очень заботясь о том, что важнейшие акценты и подробности, хранящиеся в душе иного старика, могут кардинально перевернуть устройство юной жизни. Как бы кто ни хотел, но начать жизнь с чистого листа не удастся никому – всегда будут вопрошания и потаённости, которые создадут теневую сторону фигуры, претендующей на отчётливость и однозначность. Вот так и один из комментаторов, отодвигая социалистический реализм и его кумиров, в жанровом отношении отбирает у себя часть понимания старины и новизны и оказывается в плену тесной догмы.

Если русский молодой человек устанет чувствовать себя русским или будет воспринимать такую сопричастность с недоумением и усмешкой, он исчезнет с русского поля неизбежно. Вся деятельная энергия, которая может сохраняться в его душе, окажется пущена на что-то внешнее и обманное, душа будет оскорблена, и мы получим ещё одного циника, которому, вроде, и море по колено, но персонально себя – всё-таки жалко...

Возвращаясь к проблематике романа Андрея Тимофеева «Пробуждение» и не повторяя позиции, изложенные в статье, скажем: в этой истории что-то готово было случиться – но не случилось. Что-то готово было назваться и определить себя – но робко промолчало. Кто-то готов был сделать шаг, но стало непонятно, куда идти – и в растерянности человек двинулся наугад. Конечный пункт его пути мог оказаться практически любым, тотально зависящим от любой житейской и военной случайности. Именно здесь кроется изъян представленного сюжета. В нём нет горьких результатов прежних роковых решений, нет пустоты пространства, которое вчера ещё было живо, а сегодня – мертвенно остывает. В нём есть только продолжение диалога героя с самим собой – все иные удаляются, и перед нами только бесконечно длящийся потаённый внутренний разговор с самим собой. По существу – это уход от реальности, фатальная боязнь нарушить баланс между внешней социальной и интеллектуальной средой и внутренним журчанием собственной сокровенной речи. Неготовность к решениям и неспособность принять тяжкий груз на молодые плечи – вот что видит старый писатель, скептически поглядывая на молодого. Впрочем, жестокие испытания определённо учат русских молодых ребят, из которых словно ветром выдувает «общечеловеческую» пыль, обнажая твёрдый характер с поступками и скупыми словами. Эта до поры скрытая от мимолётного взгляда сторона происходящего – самый лучший наставник. Поэтому не будем делать отчаянных и поспешных выводов. И считать, что жизнь русская после нас заканчивается...

ВОСПИТАНИЕ РУССКОГО ДУХА

*Книга Владимира Личутина «Девяносто третий год...
Взгляд из деревенского окна»*

В сегодняшней буржуазной России октябрь 1993 года как историческое явление никак не определён. Собственно, это очень понятно.

Вожди народного восстания со временем растеряли репутацию подвижников и стали выглядеть достаточно неприглядно. Ельцинская власть, беспощадно стрелявшая в безоружных людей, ловко отделена от сегодняшнего Кремля и может рассматриваться как отдельный феномен, у которого нет продолжения во времени: был и сплыл.

Однако тайная жизнь власти и народа продолжает то великое взаимное противостояние. Олигархат никак не насытится и сживает простого человека со свету. Русская душа платит безжалостному ростовщику и холодному государственному аппарату по-своему: внешне покорная, она ждёт рокового часа. И тогда картина разгрома помещичьих усадеб начала прошлого века покажется просто мелким хулиганством по сравнению с развёрнутым списком народных бед в руке потомка Стеньки Разина и Емельки Пугачёва.

Как преодолеть такое губительное разделение страны? Сказать правду власть не может: слишком много тайного станет явным. А народ, так и не выйдя из несчастья,

кажется, помнит страшные подробности мрачной эпохи, соединившей в себе предательство и тоску, самопожертвование и трусость, расчёт и просветленность.

Книга Владимира Личутина «Год девяносто третий... Взгляд из деревенского окна» не является портретом времени. Скорее, перед читателем возникает сам воздух русской жизни тех лет, и потому так уместен подзаголовок: «Из книги переживаний». «Нет общей боли, у каждого боль своя, и только свою боль мы слышим и ощущаем во всей тягости», – с горечью пишет Личутин. Потому и не складывается в великий единый народный глас такое множество отдельных слов – негодования, причитаний, гнева, требований справедливости. Кажется, что гибельный унылый покой воцарился на Руси, как на громадном погосте. Но только взглядишь в лицо русского человека, вслушайся в его грубоватую речь, примерься к его непостижимой для иностранца логике – и поймёшь, что сила этого духа ещё не высказана в полной мере.

Сюжет книги достаточно прост. Автор с женой в голодную весну уезжает из столицы в деревеньку, в медвежий угол Рязанской области, восстанавливает свой старый дом, потихоньку налаживает хозяйство, по сельскому обыкновению заводит поросёнка... Четыре времени года – как четыре части повествования, включающего в себя яркие картины рыбалки и охоты, деревенского быта, описания крестьянских верований, записи из дневника о столичной круговерти, размышления о народной душе и политике, рассказ о друзьях.

Писательский язык Личутина здесь живописен и прозрачен, проникнут психологическими нюансами, а порой

аналитичен – в отличие от иных его вещей, где языковая вязь плотна и, кажется, самодостаточна. Как будто автор стремился зафиксировать самое главное несколькими штрихами, опасаясь перевести живое чувство современника – в искусство, отражающее реальность очень условно.

«Никто не желал поступиться своей гордынею, хоть на время уйти в тень, все силы прилагая на освобождение родины... на каждого рядового бойца тут же сыскивался свой вождь, управитель, который тащил кресло власти под себя, и потому праведное дело тут же рассыпалось в клочки». Очень точное наблюдение, не потерявшее с годами интеллектуальной остроты. Нынешняя кружковая «феодално-патриотическая» раздробленность началась именно тогда – впрочем, как и либеральный сговор для раздела «России-пирога».

Примечательно, что Хасбулатов и Руцкой ничуть не симпатичнее корявого Ельцина и чмокающего Гайдара, а вот безымянная часть октябрьского столкновения разделилась на две полярные людские массы. С одной стороны, подкупленные властью «расстрельщики» парламента и негодующей толпы в Останкино, жестокосердные омовцы с «сумеречной душой». С другой – честные, жаждущие справедливости люди, съехавшиеся в Москву из разных концов России, причём иные чувствовали, что живыми не вернуться... Личутин приводит поразительный факт: в кармане погибшего защитника Белого Дома нашли оплаченный счёт на собственное погребение.

«Для фарисеев, отщепенцев и горлопанов Белдом стал чёрным. Для многих русских людей, что плакали в то несчастное утро четвёртого октября, когда танки били

прямой наводкой по жертвенным людям, не потерявшим совесть, бывший Чёрный Дом оделся в сияющие ризы. Долго, трудно, допустив множество ошибок и просчётов, пришли страдальцы к этому дню и этим днём очистились».

«Отмщения хотелось мне впервые в жизни», – роняет автор «книги переживаний».

Известно, что редакцию газеты «День» разгромили каратели, зачистке была подвергнута вся Москва. Александр Проханов, Владимир Бондаренко, Евгений Нефёдов почти партизанскими тропами выехали в провинцию, к Личутину. Но, не высидев в рязанской деревеньке и нескольких дней, вернулись в столицу, создавать и выпускать новую оппозиционную газету. Этот эпизод стал уже почти легендой, однако с какой теплотой и участием пишет Личутин о своих друзьях, и его воспоминания, что называется «из первых рук», становятся драгоценным человеческим и гражданским документом.

Но, помимо ельцинской «расстрельной команды» и её жертв, была ещё третья сила, внешне никак себя не проявившая: провинциальный русский народ, крестьяне – тяжело выживающие, теряющие близких от водки и тоски, но хранящие в душе древний родовой завет. И пусть это уже во многом не полные формулы брэнного жития, а только слова, порой даже буквы-звуки – всё-таки власть их таинственна и неистребима.

«Нет, это не интеллигентщина; я знавал промысловиков, которые завязывали с охотой, потому что больше не могли убивать; какое-то тягостное стеснение и надсада вдруг наваливались на душу, и сам вид крови вызывал смуту. Тот же деревенский простец-мужичок, всем

известный забойщик скота, кому по молодости заколоть кабанчика, или завалить бычка, иль зарезать овцу – было раз плюнуть, – вдруг отступался от привычного занятия и наотрез отказывался убивать животинку; сердце, говорит, тормозит, и даже водка не помогает...».

То, что вполне обычно для Руси деревенской, где от самой земли как будто идёт и наставление, и сила, проникающие в кровь селянина – в городе превращается в сухую сентенцию. А с умозрительными вещами, в отличие от «органических», обращаться проще. Так и заматеревшие омовцы – как правило, выходцы из деревень, усвоившие жёсткие законы городской гонки за благополучием. «Город крепко высушивает человека до самой сердцевины, выпивает всё прежде нажитое, как бы ревнуя к прошлому». В отличие от жизни в природе, на матери-сырой земле, город предстаёт зазеркальем, где прежние навыки легко забываются, пишет Личутин. Урожай грибов и рябины – к войне, гласит старая примета. Крестьянин насторожится, а городской житель отпустит глупую шутку, закусив солёным грибом стопку водки за воскресным столом.

Деревенская старушка Зина просит перешить ей смертное одеяние. Прежде платье шили – было впору, а теперь тело высохло: «На том свете скажут, это что за пугало идёт? Больно широко». Она говорит о смерти как-то очень просто, по-житейски, как будто другая жизнь – это лишь перемещение в какую-то новую деревеньку, только там всё – строго, опрятно и светло. Этот разговор поразительно перекликается с образом погибшего защитника Белого Дома, с загодя оплаченной погребальной квитанцией. Ясная душа чувствует вечные пределы и понимает

свой долг – предстать перед Богом в чистоте и порядке. «Зина обминает штапель в ладонях, ей нравится, наверное, как податливо, шелковисто ластится материя, прилипает к потрескавшейся коже, в трещины которой навсегда въелась родная земля».

А в эти часы в столице гремят взрывы, горит осаждённый парламент. «Ельцин топором тёсанный, огорай и пьяница, натворит делов, загонит народ в пропасть, а сам в ямку кувырк. С кого тада спросить?». Как сказала старушка, так потом и вышло. Ельцин – «в ямке», спросить не с кого. Только народная память содрогается от ужаса и скорби, от жалости и гнева.

Вместе с тем, картины природы делают русский мир в книге Личутина вовсе не безотрадным местом. Измученная душа отдыхает, напитываясь прозрачным весенним светом, глубокая вода летним утром умиротворяет взгляд, осенние просторы дышат неизъяснимым вселенским покоем. Снежная белизна будто стирает адскую копоть, запачкавшую родную землю. И везде снуёт жизнь, озабоченная сама собой, будто не понимающая слов и поступков людских, но странным образом на них влияющая. Это, почти гипнотическое влияние лечит человеческую душу и придаёт ей внутреннее равновесие. А иначе не выдержит сердце человека, разорвётся до времени от горя, от безнадёжности.

Цикличность времён года подсказывает, что не вечно будут прирастать новыми могилами русские погосты, и детские голоса опять зазвонят на улицах, опушках, на берегу реки. Свинцовая тяжесть 1993 года не отменяет весну, лето, осень, зиму. Личутин интуитивно соединил в одном повествовании природные зарисовки и социальные

бои, горечь народного поражения и жанровые картины. Над русской бездной будто настлан лёгкий мосток народного переживания. И вот уже ледящий холод предательства и изуверства не сковывает кровь и не мертвит ум всякого человека, обратившегося к прошлой и настоящей беде родной земли. Но высокий пример утверждает его в добре и совести.

Понимая это, стоит назвать «Год девяносто третий... Взгляд из деревенского окна» – книгой Переживаний и Воспитания.

2010

ТРУДНАЯ ДОРОГА

Феномен романа Евгения Чебалина «НАНО-Sapiens»

Русская фантастика наших дней, как правило, отображает реальность в виде возможного развития событий и почти никогда не воспринимается читателем в качестве невероятной подоплёки текущей действительности или формирующего импульса наличной реальности. По сложившемуся обыкновению, такая проза представляется отдельным жанром, который не пересекается с иными. Публицистика существует отдельно от сатиры – сатира осваивает пространство иронии, никак не пересекаясь с триллером – триллер выстраивает напряжённую фабулу, забыв о реализме – тогда как реализм обретается на территории очевидности. Подобное разделение сюжетной принадлежности, кажется, напрочь игнорирует важнейшие футурологические вопрошания, которыми до краёв наполнен нынешний российский социум, включая и самые общие, уже традиционные русские формулы: «Кто виноват?» и «Что делать?».

Романы Евгения Чебалина всегда отличались пренебрежением к жанровым границам, поскольку автора волновало самое существо проблем, раздирающих наше государство на протяжении последнего столетия. Стараясь давать на страницах своих произведений сколки тех или

иных явлений, Чебалин стремился обозначить наиболее характерные черты происходящего, которые позволяли бы читателю моментально опознавать ускользающую от внимательного взгляда реальность. И уже затем вместе с повествователем уверенно двигаться по сюжетным линиям, не обращая внимания на смену интонационных ракурсов. Так было в «Статус-КВОте», где сарказм и пафос, конспирология и романтизм, «роман подвига» и «роман поражения» тесно переплетались друг с другом и ошеломляли всякого русского человека, открывшего однажды эту книгу.

Новый роман «Нано-Sapiens» продолжает тематику прежней вещи Чебалина. Однако теперь перед нашими глазами – не история недавних столетий или покрытая тайной древность, а жгучая современность, разъедаемая тотальной неудовлетворённостью народа своим тяжким настоящим днём и трагическим будущим. На этом фоне разворачивается борьба Запада с русским укладом, с открытиями, которые могли бы обеспечить России технологический прорыв в самом ближайшем времени.

Ювенальная юстиция, попирающая основы семьи, поиски Западом преемника Ельцина, эксперименты в области биологии и разума, взаимная борьба российских спецслужб, коррупционная сетка, накрывшая страну плотно и повсеместно и, наконец, живые характеры главных героев повествования – вот нервные узлы произведения Евгения Чебалина. И ещё – потрясающая воображение мистическая фигура Индария, представителя внеземной цивилизации, имеющей самое непосредственное отношение к появлению человека на нашей планете.

Конспириологическая динамика происходящего и непосредственное обращение восставшего из тысячелетнего сна великана Индария к президенту страны через виртуальную сеть замыкают круг изображений и смыслов, который разворачивается в сознании читателя. Горестная «низовая» реальность и отвлечённая от конкретики футурологическая парадигма пронзают друг друга – и ставят каждого русского перед чертой, за которой зияет возможное небытие России, да и Земли как таковой.

Главные герои предыдущей книги Чебалина в настоящем сюжете действуют внутри наиболее влиятельной спецслужбы государства, в разговоре именуемой «Контора». Но, увы – и здесь предатель идёт рука об руку с предателем; «кроты» нарыли множество тайных ходов; коррупция, как проказа, поразила, практически все институты государственной власти и управления экономикой страны.

Вместе с тем, будто стальные нити связывают наиболее преданных своим идеалам людей вне зависимости от этнической принадлежности: немец и русский, финн и еврей готовы к жертвенному поступку. И здесь у Чебалина – приоритет личности и родового начала. Славянские боги и их заповеди, христианская чистота и самое сердце человека, в коем нет червоточины – вот опора той борьбы и нескгибаемого стоицизма, которые угадываются в основании всех событий романа «Нано-Sapiens».

Каждый из героев сюжета сопровождается вереницей антигероев: в Финляндии, в еврейской среде, в «Конторе», в русском окружении, отравленном ядом корысти. Они словно укутывают гниющее российское «сегодня» в мутную удушающую плёнку, которая препятствует

свободному движению воздуха и света. Завтрашний день определённо не отразит лица этих антилюдей, а их имена упадут в придорожную грязь, когда страна расправит плечи и станет говорить со своими гражданами ясно, честно и ответственно.

Впрочем, это произойдёт не вечером или поутру – перед нами трудная дорога, полная горьких потерь и неожиданных, ошеломляющих обретений.

2016

Содержание

Часть I ПРОВИДЕНЦИАЛЬНЫЙ СОБЕСЕДНИК

Традиция и современность в литературе: Апрельские литературные тезисы <i>Онлайн встреча с Вячеславом Лютым на сайте «Российский писатель»</i>	9
Кто мы, где мы, куда мы идём? <i>Русский писатель на рубеже тысячелетий</i>	108
О русском слове в наши дни	120
Тогда погибли люди русской правды <i>Ответы на вопросы о событиях осени 1993 года</i>	123
Родовое древо и современное искусство	126
Литература и жизнь человеческого духа	135
Не забыть о сердцеvine отечественной истории <i>По итогам I заочного Круглого стола Совета по литературной критике СП России</i>	149
Проект о человеке и его мире	152
Провиденциальный собеседник <i>Ясная речь в поэзии Осипа Мандельштама</i>	162
Рядовые песенной армии	167

Единственность <i>Марина Цветаева и её влияние на современную литературу</i>	170
О литературе региональной России	175
Вывести русскую литературу из подполья	180
Заканчивается время обморочного сна – начинается время бодрствования	193
Недоразумение 2017 года <i>К статье Георгия Селина «Загадка 2037 года»</i>	204
Без корысти и пошлости <i>Герой нашего времени в современной литературе и жизни</i>	212
Неразделимые понятия <i>Человек в поисках смысла в современной русской литературе</i>	218
Мы друг другу – родные <i>Современная литература: «отцы» и «дети»</i>	226
Непреходящая книга <i>Несколько слов об «Отцах и детях» И.С. Тургенева</i>	234
О восстановлении традиции <i>Интервью газете «Мысли(!)»</i>	237
Пока есть настоящие люди <i>Нравственный выбор и поступки героя современной русской литературы</i>	251

Часть II СКВОЗЬ КАМЕНЬ

Из корня одного, из чистой глубины сердца <i>К поэме Виктора Петрова «Аввакум. Распря»</i>	263
Мелодия и ритмика живой речи <i>К 100-летию со дня рождения Василия Фёдорова</i>	269
Сквозь камень <i>Поэтический голос Геннадия Ёмкина</i>	271
Золото и медь <i>Интонация стихотворений Геннадия Ёмкина</i>	276
В том будущем, где не хранят вино <i>О творчестве поэта и переводчика Юрия Ключникова</i>	289
Преодоление <i>Стихотворения Николая Зиновьева и русский читатель</i>	302
Родовые предания и православная судьба <i>Юрий Кузнецов и духовный стержень его поэзии</i>	305
Ещё душа темна наполовину <i>Механизм озарения в стихотворениях Юрия Кузнецова</i>	309
Взгляд из другой эпохи <i>Статья Татьяны Глушковой «Через несколько лет» и поэзия Юрия Кузнецова</i>	313
Разорванные страницы <i>Сюжет стихотворения Юрия Кузнецова «Деревянные боги»</i>	320

На ладонях матери-земли <i>Родное в стихотворении Юрия Кузнецова «Птицы»</i>	328
Соединяя кровное и евангельское <i>Юрий Кузнецов и его поэтические наследники</i>	331
Юрий Кузнецов и его присутствие в русской поэзии	334
Ковчег <i>Изображение и смысл в стихотворениях Евгения Юшина</i>	338
Духовная кровь <i>Поэт Анатолий Аврутин</i>	350
И я пойду дорогой возвращенья <i>О главной теме стихотворений Эммы Меньшиковой</i>	352
Едва уловимый звук дыхания <i>Новые стихотворения Светланы Супруновой</i>	365
И в дальние луга навек вернуться <i>О книге «Мои поэмы» Николая Алешкова</i>	368
Времени тяжёлый горький дым <i>Книга стихотворений Ивана Переверзина «Северный гром»</i>	371
Неотвратимость бытия <i>Внешнее и затаённое в поэзии Дмитрия Мизгулина</i>	376
Не здесь я сгорю до конца <i>Художественные черты поэзии Валерия Михайлова</i>	389

Отдай себя, души не пожалев <i>Русская правда в поэме Василия Дворцова</i> «Правый мир»	394
На рассвете завтрашнего дня <i>О стихотворениях Валерия Сухова</i>	401
На мистической черте <i>О главной книге Юрия Беличенко</i>	408
Волшебная воля поэта <i>Лирика Михаила Каменецкого</i>	410
У берега вода чиста и холодна <i>Оттенки красоты и смысла в стихах</i> <i>Владимира Шемиученко</i>	412
Отблеск на стылом снегу <i>Поэтический голос Владимира Корнилова</i>	421
По равновеликим краям материнской земли <i>О новой книге Андрея Расторгуева</i>	425
Певец непонятной закатной печали <i>Книга стихотворений Андрея Шацкого</i> «Первозимье»	435
Ностальгия по России <i>Триптих Андрея Шацкого «Лебеди Тютчева»</i>	442
Мы путники из детства, из природы <i>Природное и детское в стихотворениях</i> <i>Сергея Донбая</i>	447

Художник и стихия <i>Две стороны поэзии Светланы Курач</i>	451
Звуки ушедшего дня <i>О судьбе Елены Федотовой</i>	457
Над родником старинный голубец <i>Стихотворения Геннадия Рязанцева-Седогина и творческая свержзадача</i>	460

Часть III

ВОРОНЕЖСКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГОРИЗОНТ

Воронежский литературный горизонт	
1. <i>Имена, герои, сюжеты</i>	475
2. <i>Воронежская литература и смена эпох</i>	481
Родниковая вода <i>Новая книга поэта Александра Нестругина</i>	484
Мать-земля и её дети <i>Русская крестьянка Прасковья Щёголева</i>	488
Терпкий запах ёлочной коры <i>Отблески судьбы в лирике Ивана Щёлокова</i>	490
Дыханье спора и согласия <i>Из творческой истории Воронежского Клуба поэтов «ЛИК»</i>	503
На переломе столетий <i>Образ и интонация в стихотворениях Сергея Попова</i>	509

Вячеслав Лютый

Мистика и свобода

Памяти воронежского писателя

Сергея Васильева (Дубянского) 513

Небом поймав одинокую птицу

О поэзии Михаила Болгова 523

Я в ладони пронёс серебро

Стихи и судьба Александра Ромахова 530

С тетрадкой и огнём

Далёкое и близкое в поэзии Риты Одиноквой 535

Над полем заснеженной белой золы

Валентина Беляева и её стихи 542

Карты, которые ведут домой

Мир стихотворений Марины Залыгаевой 544

Ты прими, река

Русская древность в стихах Эльвиры Пархоц 546

Эту жизнь наяву я хочу тихой ночью послушать

Поэтический голос Геннадия Петренко 551

Во мне слишком много моря

Реальность и миф в стихах Александры Веретиной 557

О критике 561

«ШКОЛА ПОЭЗИИ»: Воронеж-2018

О поэтических подборках участников Областного

совещания молодых литераторов 562

«Весёлая семейка», или В отсутствие зоофила 594

Как распорядимся нашим богатством

О литературной жизни Воронежа

и проблемах современной критики 598

Часть IV

ОТСВЕТ В ДАЛЬНЮЮ ДАЛЬ

Живые страницы русского бытия

Василий Белов: вчера, сегодня, завтра 611

Правда, соединённая с тайной

Жизнь и книги Любови Ковшиовой 616

Неподкупность ремесла

К 90-летию Михаила Лобанова 619

Вода ключевая

Памяти Михаила Лобанова 624

Духовный тёзка

Писатель Василий Киляков 626

Отсвет в дальнюю даль

Проза Натальи Молодцевой 628

Архипелаг русской культуры

О книге Галины Кучиной 632

Песочные часы

Памяти Виктора Никитина 634

Вячеслав Лютый

Человек-соболь и собачья доля <i>Две «звериные» повести Михаила Тарковского</i>	637
Волшебный свет, озаряющий лица <i>Памяти Ивана Евсеевко</i>	648
Поднимая взгляд от грешной земли <i>Рассказы Дмитрия Воронина</i>	651
Таинственное и великое призвание человека <i>Роман-журнал Владимира Хохлева «Опроверг»</i>	654
Звериное сердце <i>Проза Камиля Зиганшина</i>	659
Война и сокровенный человек <i>Рассказы Михаила Калашникова</i>	662
В координатах духа и воли <i>Роман Андрея Тимофеева «Пробуждение»</i>	665
Поступки и скупые слова <i>По следам дискуссии о романе А. Тимофеева</i>	682
Воспитание русского духа <i>Книга Владимира Личутина «Девяносто третий год... Взгляд из деревенского окна»</i>	685
Трудная дорога <i>Феномен романа Евгения Чебалина «НАНО-Sapiens»</i>	692