



**Владимир
ПОЛОЖЕНЦЕВ**

Тульская область,
Дубенский район

Поэзия жизни на курских холмах

(Художественный мир Евгения Носова в свете наследия Ивана Бунина)

Проникновенно, лично и в то же время патриотично, с осознанием причастности художественного слова к многовековой культуре и истории Отечества волшебный мастер русской литературы Евгений Иванович Носов в эссе «Он любил эту землю» о своём брате по военной биографии, творчеству и землячеству Константине Воробьёве отметил:

«Родился он всего в одном дне ходьбы от моей деревни, и получилось, что некогда, ещё мальчишками, мы видели одни и те же восходы и закаты, слышали одни и те же майские громы и, поди что, мокли под общими ливнями. Да и хлеб ели почти с соседних полей и жили и росли по единым обычаям, дошедшим к нам от общих наших предков-пахарей и воинов земли Северской» [7, V:55]. В приведённых словах – особый ритм и поэзия истории, где частное, биографическое соотносено с основами национальной жизни. В этом – весь Евгений Носов.

Провинция, приверженность к малой родине соединяются в творчестве автора «Усвятских

шлемоносцев» с художественным откровением о России, национальной душе. Необычайно точно найдено определение Носова-писателя – Мастер. «Лучшим стилистом в современной литературе» [7, V:160] назвал Евгения Ивановича в письме к нему Виктор Астафьев.

Этот стиль есть волшебный ритм прозы Е.И. Носова, соотнесённый с ритмической основой русской природы, её круговорота, отражёнными в национальной душе, что определено в высказывании Мастера о Константине Воробьёве.

Главное в творческой индивидуальности Евгения Носова отмечено им самим в одном из интервью: «Очень много читаю себе вслух написанное, чтобы не обрывался музыкальный настрой, определённая интонация. В каждом рассказе должен быть фон музыкальный, первые два абзаца настроены на определённую волну» [7, I:364-365].

Носов развил такое определение своего творчества в другой беседе с ним: «Я очень люблю музыку. Если взять все виды искусства, я бы разделил их по родственным признакам на две группы. Прозе,

мне кажется, близки поэзия, музыка, живопись.

Эти четыре вида искусства я вижу как бы в комплексе, они перекликаются друг с другом и дополняют друг друга. И сильно влияют друг на друга» [7, V:73].

Сказанное подтверждается обращением Носова в своей художественной практике к поэзии, живописи, фотографии, скульптуре, народным промыслам, расширяющим и углубляющим наши представления о творческом мировидении прозаика по преимуществу. Лучшие образцы живописных полотен и фотографий представлены в альбоме «Краски родной земли. Евгений Носов: писатель и художник», изданном в Курске.

Поэтическое начало преобладает в прозе Е.И. Носова, оно обозначено особой, внутренней ритмикой, интонационными рефренами в сюжете и фабуле повестей и рассказов, что ведёт читателя к его включённости в ритмизованную картину бытия.

Неразрывность поэзии и прозы, лирического начала в изображении человека и жизни просто и в то же время всеобъемлюще изложены Носовым в его миниатюре «О поэзии», где Мастер сравнивает поэтическое с «хорошо прожаренным сухарём» [7, I:298].

Своё, выстраданное в писательстве осенено у Носова великими традициями русской классики, где, несомненно, присутствует первый русский нобелевский лауреат Иван Бунин, который при всём неприятии советской России пристально следил за литературой в СССР. Он искренне, приятно поразился поэме А.Т. Твардовского «Василий Тёркин»: «Это поистине редкая книга: какая свобода, какая чудесная удаль, какая меткость, точность во всём и какой необыкновенный народный солдатский язык...» [3:386]. В 1947 году престарелый писатель написал К.Г. Паустовскому: «Дорогой брат, я прочёл ваш рассказ «Корчма на Брагинке» и хочу вам сказать о той редкой радости, которую испытал я...» [3:387].

Прочсть произведения Носова сам Бунин уже не мог: когда пожилой, голодавший писатель во Франции, в Приморских Альпах, переставлял на карте флажки, обозначающие передвижение с боями наступающих советских войск, девятнадцатилетний Женья Носов вёл огонь из своего оружия по фашистским танкам. А творческий путь его начался уже после смерти Ивана Бунина.

Но вот любопытный факт! В «Книге о Мастере», посвящённой Е.И. Носову, приводится отзыв Галины Кузнецовой, даровитой писательницы, близкого Бунину человека, знавшей как никто другой «тайное тайных» сердца писателя, разделявшей его художественные пристрастия, соз-

давшей знаменитый «Грасский дневник». Вот что она написала в Советскую Россию исследователю творчества нобелевского лауреата А.К. Бабореко: «...напечатаны два рассказа неизвестного мне писателя Носова – «Объездчик» и «За долами, за лесами». Должна сказать, что я возрадовалась. Знаю наверное, что Бунин обратил бы на него внимание и очень похвалил бы его» [6:780].

Почему Галина Николаевна так уверена в этом?

При чтении раннего рассказа Бунина «Танька», опубликованного в 1893 году, в пору страшного голода в России, охватившего ряд губерний, и упомянутого Кузнецовой произведения Носова «За долами, за лесами» не может не охватить чувство редкого в русской литературе единства в изображении обликов юных героинь: девочек – Таньки из бунинского рассказа и Вари из произведения Евгения Ивановича. Два проникновенных ритмических аккорда этих рассказов в нашем восприятии сливаются в гармоническое целое, устремляя чувства ввысь, к небу... Известно, кстати, что Бунин при появлении своего рассказа в печати уже был уверен, что из него «большой писатель выйдет».

Есть характерное для Бунина признание о сокровенном и, пожалуй, основном в творчестве: «Не готовая идея, а только самый общий смысл произведения владеет мною в этот начальный момент – лишь звук его...

...общее звучание всего произведения даётся в самой начальной фазе работы...» [1, IX:375].

Обосновывая это важное правило своего творчества, Бунин распространил принцип отражения жизни на словесное искусство вообще: «Поэтический элемент стихийно присущ произведениям изящной словесности, одинаково как в стихотворной, так и в прозаической форме» [1, IX:539].

Константину Паустовскому в его «Золотой розе», посвящённой писательскому мастерству, принадлежит замечательный комментарий к бунинским высказываниям: «Это чувство ритма прозы и её музыкального звучания, очевидно, органично и коренится также в прекрасном знании и тонком чувстве родного языка» [9:334].

Ещё определённое по этому поводу выразилась во вступительной статье к двухтомному собранию поэтических произведений Ивана Бунина составитель, комментатор этого издания Т.М. Двинятина: «Его творчество – как стихотворное, так и прозаическое – имело общий источник в той стихии жизни, которую Бунин чувствовал и воспринимал как поэтическую, и в этом преломлении поэзия мыслилась им не как род литературы, а как экзистенциальная, природная сущ-

ность» [5:6]. Известно, что Бунин даже обижался, когда его по преимуществу называли прозаиком, считая себя поэтом прежде всего.

В полной мере такое творческое преображение-отражение жизни присуще с первых литературных опытов и Евгению Носову. Это чутко уловили и передали в своих отзывах товарищи Носова по писательству.

Вологодский литератор Александр Романов проинициально заметил в письме к Евгению Ивановичу: «Ты не столько прозаик, сколько поэт и художник – потому словом своим зачёрпываешь не один, а сразу два-три потока времени...» [8:61].

Геннадий Скобликов восхищался: «...весь уйду в воссозданный Вами мир живых – не «литературных» – человеческих отношений, в чудную Вашу поэзию, данную только Вам, – не поэтизировать жизнь (это всегда «литература» и плохо), а чувствовать и понимать истинную поэзию жизни и открывать её для других» [8:99].

Поэт Фёдор Сухов уверял Носова: «Пожалуй, сейчас нет больше такого Мастера словесного искусства, как Вы! После Бунина ничего подобного в отечественной словесности не было...» [8:125].

Сам Мастер чрезвычайно высоко оценивал Бунина, называл его «любимым поэтом», «дивным Буниным», признавался в речи на вручении ему премии Александра Солженицына, что «за одно только «Лёгкое дыхание» я бы отдал всю современную новеллистику» [7, V:95]; говорил, что «Бунин – всё ещё для меня тайна», а в целом – «стихия» [6:182]. Так что Бунин вполне мог обратиться к Носову, как и к Паустовскому, со словами: «Дорогой собрат...»

Но при всём том, что произведение Бунина и Носова питал один волшебный поэтический родник, соединённый с безбрежной стихией русского языка, их разделяет существенное – различная соотносённость их «поэзии жизни» с главным – пониманием природы человека, национальной души, судьбы России с «оглядкой» назад и «взглядом» вперёд...

Это отчётливо проявляется при сопоставлении одного из первых произведений И.А. Бунина периода эмиграции рассказа «Косцы» (1921) и шедевров Носова – повестей «Шумит луговая овсяница» и «Усвятские шлемоносцы».

Жемчужина русской литературы рассказ «Косцы» в лироэпической форме стихотворения в прозе изображает ту Россию, которая, по мысли Бунина, перешагнула гибельный порог в смуте революции и Гражданской войны.

Лирический герой рассказа эту гибельность определяет уже в зачине, предвещающем картину сенокоса:

«Это было давно, это было бесконечно давно,

потому что та жизнь, которой все мы жили в то время, не вернётся уже веками» [1, V:68].

Поющие на сенокосе в берёзовом лесу рязанские мужики своей песней прощаются с белым светом, Отечеством:

*«Ты прости-прощай, любезный друг,
И, родимая, ах да прощай, сторонушка!»* [1, V:71].

Русский человек, словно вырастающий из песни, которому до поры до времени прощались милосердным Богом все грехи, «посвисты удалые», «ножи острые, горячие», подошёл к гибельному пределу: «...миновала и для нас сказка: отказались от нас наши древние заступники, разбежались рыскающие звери, разлетелись вещие птицы, свернулись самобранные скатерти, поруганы молитвы и заклания, иссохла Мать-Сыра-Земля, иссякли животворные ключи – и настал конец, предел Божьему прощению» [1, V:72].

Найденный Буниным камертон рассказа, «звук», о котором он говорил, – песня и косцы – постепенно затихает на минорной ноте, в гибельной темноте.

И не в «злобе дня» здесь причина, хотя рассказ создан сразу после Гражданской войны в России. Эта гибельность, чувство Конца, падения России определены Буниным на эсхатологическом уровне, идущих, по его убеждению из глубины веков, что подчёркивается тоном старинной песни поющих косцов.

Лирикоэпический образ косьбы устойчив, отчётлив и в прозе Евгения Носова, сообщая повествованию такую же, как и у Бунина, музыкальную, песенно-лирическую интонацию, определяя и сюжет, и выход, в отличие от автора «Косцов» – реквиема по России, на упомянутые в отзыве А.Романова «два-три потока времени», ведущие к открытым, мажорным финалам.

Зачин повести «Шумит луговая овсяница» – картина сенокоса на приречье Десны – отчётливо музыкален и ритмически организован. Первая фраза «В середине лета по Десне закипали сенокосы» [7, III:35] именно так и построена.

Эта заранее не заданная Мастером, а естественная в строе лирической прозы ритмическая организация усиливается далее звукописью: «В синих рушниках дождей, разгильно и благодатно рокотала и похотывала громами и вдруг оглушительно, весело шарахала в несколько разломистых колен, и стеклянным перезвоном отзывалась Десна под тёплыми струями ливня» [7, III:35].

Основное в повести – ночь любви Чепурина и Анфиски, что предвещает пейзаж в контексте развёрнутой картины сенокоса с продолжением рит-

мической интонации уже в изображении чувств влюблённых: «Лесные запахи мешались с медовыми и чайными запахами лугов в крепкий настой, от которого становилось хмельно и необъяснимо радостно и молодо на душе» [7, III:35].

Растущее чувство Анфиски к Чепурину сопровождается глагол-рефрен «кипеть», появившийся в самом начале повести: «Две недели кипела в лугах жаркая неумная работа» [7, III:37], и далее: «Сенокос уже кипел своим чередом» [7, III:39]. Носовым используется «ритм-эхо»: перестук затачиваемых кос и стук «радостно-смятенного сердца» Анфиски. Далее – двойной «ритм-эхо» в изображении луны: «Казалось, уже воздух начинал тихо и напряжённо вызванивать от её неистового сияния» [7, III:52]. Таким образом свет луны и звучащие кос сливаются воедино.

Светлое чувство любви, охватившее Чепурина и Анфиску, создаёт открытый, мажорный финал. Анфиска плывёт через тихую Десну на рассвете: «Сквозь оживший под солнцем туман, откуда-то из-за облачной дали пробился едва уловимый гул мотоцикла. Сердце её толкнулось, забилося часто, настойчиво. И она поплыла, полнясь тихой нежностью и надеждой» [7, III:71]. В этом существенное отличие просветлённой поэтики Носова от трагедийной, часто безысходной бунинской.

Ещё более сближает с «Косцами» Бунина и в то же время отличает от них повесть Е.И. Носова «Усвятские шлемоносцы», в которой лирическое начало – описание сенокоса – становится эпическим, что заявлено уже в начальных словах повествования: «В лето, как быть тому, Касьян косил с усвятскими мужиками сено» [7, IV:7]. Словосочетание «как быть тому» в летописной тональности созвучно эпиграфу из «Слова о полку Игореве»:

*«И по Русской земле тогда
Редко пахари перекликались,
Но часто граяли враны»* [7, IV:7].

«Враны» – вестники гибели отправляющихся на войну усвятцев – сменяются в финале повести курганным орлом, похожим «на распростёртую чёрную рубашу».

Всё в повести выстроено в «лироэпическую линию»: сенокос – гибель травы ради продолжения жизни усвятцев со своим крестьянским укладом, имя Касьян, по словам дедушки Селивана, читавшего мужикам перед уходом на войну старинную книгу, означает шлем носящий, что созвучно и подобно холму (вспомним возглас уходившего с полком на половцев князя Игоря из «Слова...»: «О, Русь, ты за холмами уже!», то есть за сторо-

жевой, пограничной линией, которая тогда проходила на стыке нынешних Курской и Белгородской областей); это гибель большинства усвятцев, собиравшихся на войну, ради победы, торжества жизни после них, павших.

То же, что и в бунинских «Косцах», ощущение древнего, могучего начала Руси не переходит в гибельный предел всему национальному, а утверждается Носовым в «Усвятских шлемоносцах» как неизбежное будущее одоление зла через гибель многих по древнему канону «смертию смерть поправ»... Недаром повесть «Усвятские шлемоносцы» Валентин Распутин назвал «самой вдохновенной, духоподъёмной» [8:179]. Кстати, сам Носов определял своё произведение как «литературную симфонию, с обобщениями и философскими раздумьями» [7, IV:418].

В этом ключе исполнен и торжественно-печальный рассказ «Шопен, соната номер два», когда в финале охваченные великим чувством юные музыканты под дождём, по бездорожью «шли молча, сосредоточенно, перебрасываясь редкими словами, и старшой слышал близко, сразу же за собой, тяжёлое, упрямое дыхание строя».

Как тогда, в сорок третьем...» [7, IV:289].

Вопрос о соотносённости поэтических начал в прозе Носова и Бунина при рассмотрении истории создания рассказа «Шопен, соната номер два» дополнительно проясняет интересное наблюдение друга Евгения Ивановича, курского писателя Михаила Еськова в его воспоминаниях о Мастере. Оказывается, Носов своё чтение стихотворений Бунина исторического цикла из периода былинной Руси записал на магнитофон и в период обдумывания будущего рассказа включал запись. Михаил Николаевич отмечал: «Его глуховатый голос озвучивал каждое слово...» [8:311]. Такое проникновение в мелодию поэтического языка Бунина в эпическом ключе помогало Носову в работе над собственным словом, и этим во многом объясняется утверждение Юрия Першина, что Евгений Иванович от нобелевского лауреата «многое взял...» [8:350], хотя творческая индивидуальность Мастера в словесной «оркестровке» рассматриваемого произведения проявилась в наблюдении М.Н. Еськова убедительно: «Прежде чем приняться за рассказ, Евгений Иванович воспользовался также услугами музыкального фонда, изучил всё, что можно было изучить о самом музыкальном произведении».

И лишь когда Шопеном стала звучать собственная его душа, он посчитал себя вправе сесть за письменный стол и написать слова для этой музыки и создал реквием...» [8:311].

Реквиемная тональность произведений Бунина,

не о павших, как у Носова, а о России в целом, проявилась уже в середине его творческого пути с появлением повестей «Деревня» и «Суходол» – своеобразной диалогии, где изображены тёмные, иррациональные силы национальной души, приведшие, по выводам Бунина позже, к революции и смуте Гражданской войны, что и закроет, по мысли Ивана Алексеевича, вопрос о будущем государства, для него – большевистского... Такие выводы обозначены не только в публицистической форме, а прежде всего поэтически – и в лирике, и в прозе. Характерно, что в 1921 году в Париже повесть «Суходол» была издана с подзаголовком «Поэма».

Эмоциональное, психологическое и интеллектуальное состояние Бунина в период создания этих повестей глубже, точнее, пожалуй, всех определил А.М. Горький в письмах к автору «Деревни» и «Суходола».

Прочитав «Деревню», Горький написал Бунину: «Дорог мне этот скромно скрытый, заглушённый стон о родной земле, дорога благородная скорбь, мучительный страх за неё...» [4:53].

А в своей малоизвестной заметке о Бунине, написанной, очевидно, в середине 20-х годов, когда их пути окончательно разошлись, Горький так определил своё отношение к «Суходолу»: «Это одна из самых жутких русских книг, есть в ней нечто от заупокойной литургии...

В «Суходоле» Бунин, как молодой поп, с подорванной верой в Бога, отслужил панихиду по умершему сословию своему и, несмотря на гнев, на презрение к бессильным, скончавшимся, отслужил всё-таки с великой сердечной жалостью к ним. И – к себе, конечно, и к себе» [4:92].

После 1910–1911-х годов – поры создания «Деревни» и «Суходола» – вплоть до эмиграции в 1920 году в ряде рассказов-шедевров лирической прозы Иван Бунин продолжил и развил на новом, более глубоком психологическом, изобразительном уровнях исследование «загадок русской души», как он определил направление своего творчества ещё в молодости. Эти загадки поражают жестокостью, всплеском былинной силы, быстро гаснущей, темнотой первобытных инстинктов.

Таковы бессмысленная 108-летняя жизнь Таганка (рассказ «Древний человек»), череда страшных историй от работников о преступлениях («Ночной разговор»), дикая страсть к женщине, толкающая героя на убийство («Игнат»), смерть богатыря Захара Воробьева по воле никчемных людишек в одноимённом рассказе; угасание старика Аверкия без сочувствия и сострадания со стороны близких («Худая трава»), существование, лишённое смысла («Чаша жизни»), первобытное юродство Шаши («Я

всё молчу»), агрессия, переходящая в злодейство («Весенний вечер»), история патологического садиста Адама Соколовича («Петлистые уши»).

Мог ли воспринять такой опыт художественного постижения характера русского человека Евгений Носов? Нет, конечно, хотя исход XX века явил в России Мастеру действительность не менее трагичную, чем в эпоху Бунина, подвергшую русскую душу страшным искушениям.

Эти начавшиеся перемены в русской жизни, а главное – в сознании человека Евгений Иванович чутко уловил ещё в 60-е годы, создав рассказ «Потрава», публиковавшийся в то время под названием «Объездчик», с которого, собственно, и начался Мастер русской литературы.

Степь «в междуречье верхних притоков Днепра и Дона» именуется в рассказе «дикой вольницей», где нашёл своё место вернувшийся с Великой Отечественной войны Игнат Заваров, ставший объездчиком в этих необъятных полудиких просторах.

Такая же дикая воля определяет натуру Игната, ушедшего от родителей, односельчан, унаследовавшего от войны только злую силу, что и толкнёт объездчика на убийство в степи.

Где исток этой агрессии? Носов, в отличие от Бунина, у которого в рассказах «Ночной разговор», «Весенний вечер» убийства происходят без мотивации, заданно (работник Пашка в «Ночном разговоре» признаётся в убийстве им арестанта, «грузинта этого» «весело и уверенно») исследует тщательно и всесторонне условия, при которых зло исподволь, но неизбежно овладевает человеком, отъединившимся от веками сложившегося уклада жизни, семейного и общественного, истари именовавшегося многозначно, ёмко – миром. А в целом, по мнению самого автора, выказанному в беседе с земляками в 1990 году, ставшей затем публикацией под названием «Время сверить ориентиры», Игнат Заваров – «...человек, развращённый войной...» [7, I:390].

Упоение красотой и тоска по чему-то совершенному у героев Бунина в противовес агрессии часто проявляется похмельно, надрывно, с тягучей тоской, что выражено с особой силой в лирической миниатюре «Журавли», где красавец мужик, «богатый, хозяйственный мельник из-под Ливен» мчится на беговых дрожках по дороге, потом останавливается и падает на дорогу, крича рассказчику: «– Ах, грустно-о! Ах, улетели журавли, барин!» [1, V:437].

Разлад мечты с действительностью намечен и в раннем лирическом рассказе Евгения Носова «Радуга». Десятилетний Евсейка, бесхитростно и в то же время раздражённо, упрямо стремится догнать осеннюю радугу, не слушая объяснений рассказчи-

ка. Каким вырастет маленький упрямец, что возбуждает в его душе? Открытость финала рассказа, предполагающее душевное движение и героя, и читателя к внутреннему развитию – свойство лирической прозы Носова, что отличает её при всём определённом сходстве от словесного искусства Бунина, чей психологизм изображения современники сравнивали с «ледяной бритвой», имея в виду совершенство, помноженное на безжалостность художественного анализа, по отношению к читателю.

Это отличие имел в виду в письме к Мастеру А.Овчаренко, отметив, что писатель-курянин «мягче Бунина» [6:791]. Такое свойство поэтического стиля Носова с огромной силой проявится в одном из последних шедевров – рассказе «Алюминиевое солнце», над которым Мастер упорно работал, совершенствуя его от варианта к варианту.

Есть определённый соблазн сближения изображений трагических начал жизни, зла у Носова и Бунина с резко очерченными коллизиями агрессии человека, неотвратимыми в своей жестокости.

Но существенное различие, идущие от разных начал «лирического камертона» писателей – «звука» – у Бунина, сразу дающего нечто законченное в стиливой направленности лирической прозы, и отмеченные нами в признании Носова необходимые ему «музыкальный настрой, определённая интонация».

В рассказах и повестях Бунина о жестоких началах в сознании человека жертва инертна, её гибель или предельное унижение предопределены. Таковы Егор Минаев и его мать Анисья, называвшаяся сыном «обузой», страшно и неотвратимо погибшие от своей разъединённости, в повести «Весёлый двор». В притче-легенде с реалистическим фоном изображения «Жертва» носителем неотвратимого алогичного возмездия, лишь за «ослушание», выступает Илья Пророк, а «провинившийся» Семён Новиков, чтобы уберечь себя и свой крестьянский двор от наказания, обрекает на жертву годовалую дочку Анфису.

Обрывается жизнь прекрасной героини в рассказе «Лёгкое дыхание», которую убивает «казачий офицер, некрасивый и плебейского вида», а перед тем «последнюю свою зиму Оля Мещерская совсем сошла с ума от веселья...» [1, IV:356].

В «музыкальном настрое» лирической прозы Евгения Носова о трагическом происходящем не определено иррациональным, уравнивающим в непознаваемом и носителей зла, и жертв, а с глубочайшим психологическим обоснованием исследуется с выражением светоносного начала, создающего у читателя не только ощущение высочайшего словесного искусства и эстетическое наслаждение, как при чтении Бунина, но и чувство благодарности за пре-

доставленное сотворчество, а оно источник надежды, одоление мрачного, что заложено особым камертоном в рассказе «Алюминиевое солнце».

«Любознатец» Кольша, стремившийся фантазию творения привнести в окружающее, чудом сохранивший жизнь муравью, любовно назвавший его Митяхой и защищавший от подонков, избит до полусмерти. При внешней неказистости, скудости своей жизни герой являет собой удивительную гармонию с миром: «С тихим чувством, будто под свод храма, ступил Кольша под светлую сень полевых берёз» [7, III:315].

Нарисованное Кольшей краской-серебрянкой солнце – рукотворное чудо, которое неведомо поднявшим руки на мечтателя. Писатель предостерегает от того гибельного порога, который следует за духовным оскудением жизни.

С душевной болью и проникновенностью Е.И.Носов раскрыл это в конце жизни уже на большом жизненном материале в автобиографическом рассказе «Два сольди», где в полной мере выражено дарование автора, «тонкого лирика и романтика и в то же время – писателя с острым социальным зрением» [6:4], по верному замечанию Е.Д. Спасской, собирателя, комментатора, редактора наследия Мастера.

Лиричность и острое социальное зрение Носова имеют немало общего с Бунинным, если сопоставить рассказ «Два сольди» с бунинской повестью «Деревня», хотя по социальным и художественным выводам, да и в жанровом отношении, эти произведения разноректорны.

А. М. Горький в упоминавшихся отзывах на «Деревню» в письмах к Бунину характеризовал отечественную действительность начала XX века, особенно деревенскую, как «ошеломлённость и растерянность», «хамская распущенность», «разбитое и расшатанное русское общество» [4:53], что полностью отразилось в бунинской повести.

Подобные явления увидел Евгений Носов в своём времени, ставшем отправным началом для создания рассказа «Два сольди», опубликованном в 2002 году, незадолго до смерти его автора.

Два произведения русских классиков сближает и автобиографическое начало. Известно, что ряд событий, изображённых в «Деревне», происходил в имении брата писателя Евгения Алексеевича – деревне Огнёвке Тульской губернии, именуемой в повести Дурновкой, а многие черты среднего из братьев Буниных существенно отразились в образе Тихона Красова, одного из главных героев «Деревни».

В рассказе Евгения Носова «Два сольди» изображены послевоенная курская деревня 50-х го-

дов, его родная деревня Толмачёво (в рассказе – Толкачёво), родственники. Центральное в рассказе – проводы в армию одного из сыновей Мани – тётки рассказчика. Сашке только исполнилось семнадцать лет (год ему приписала мать, чтобы пораньше определился в жизни, уйдя служить на смену братьям Сергею и Николаю, которые скоро демобилизуются).

Зло деревни – пьянство – затронуло судьбу Мани – доброй, жизнерадостной, несмотря ни на что, женщины, пережившей тяжкие предвоенные годы, войну, гибель мужа, оставившего её с четырьмя детьми. Отчаяние, трудовая надсада и самогоноварение как средство для поддержки существования вдовьей семьи постепенно увлекают в омут пьянства Маню, что показано в сценах проводов Сашки в армию.

Но найденный писателем музыкальный настрой в рассказе – непритязательная неаполитанская песенка – выводит изображённое на светлый, радующий душу настрой.

Если глубина падения от пьянства деревенских жителей ужасает в словах тётки Мани: «А кто ныне не пьёт? Все бабы, которые войну пережили, все до единой... А пацанва – што в третий класс ходят, а уже четвертинку с собой в школу берут...» [7, II:321], то финал рассказа просветляющ. Племянник рассказчика Сашка, «когда застегнётся на все пуговицы и опояшется широким ремнём, какой это будет отменный гвардеец!» [7, II:332]. И его братья – вернутся! – вернутся из армии достойными людьми.

Напоминающее финал «Усвятских шлемоносцев» шествие за новобранцем Сашкой уцелевших на войне односельчан уже в иное время, когда «баб набралось во много крат больше, чем мужиков, что было естественно и привычно в итоге кровопролитной войны» [7, II:333], неожиданное озорное купание Мани в речке выливаются в заключительный песенный мотив под деревенскую гармонь:

*«Эта песня за два сольди, за два гроша.
С нею люди вспоминают о хорошем...»* [7, II:335].

Именно о хорошем в прошлом, настоящем и – верится – в будущем, что присуще особенному ладу художественного мира Мастера.

В этом отличие рассказа «Два сольди» от бунинской «Деревни», где уже начало резко, неожиданно, трагично, безысходно: «Прадеда Красовых, прозванного на дворе Цыганом, затравил борзыми барин Дурново...» [1, III:12], а венчает повесть тоже, как у Носова, песенный финал, но уже пьяный, бессмысленный на такой же безумной свадьбе Дениски Серого и Молодой, с «волчьим голосом»:

*«У голубя, у сизого
Золотая голова!»* [1, III:132].

Явно принципиальное различие двух подходов к изображению русской деревни в трагические периоды отечественной истории двух великих писателей при равной изобразительной мощи, яркости языка.

«Острое социальное зрение», как, кстати, и у Бунина, заставляло Носова прибегать порой к публицистическому слову.

Очерк Мастера «На дальней станции сойду...», опубликованный ещё в канун горбачёвской перестройки в 1984 году, не может не вызвать в памяти дневники И.А. Бунина «Окаянные дни», отразившие события Гражданской войны в Москве и Одессе в 1918–1919 годах, навсегда разлучившие писателя с Россией. Известно, что дневники Евгений Иванович не принимал, назвав «раздражёнными и не во всём справедливыми» [7, V:95] в речи на присуждении ему премии Александра Солженицына в 2001 году.

И всё же эти произведения сближают остроту социального зрения их авторов, душевное потрясение от поворота к гибельности основ жизни, которая становилась нормой, усреднённой формой существования. У Носова один из персонажей очерка художник Михаил Шорохов, бывший командир артиллерийской батареи в годы Великой Отечественной войны, глядя на красоту деревенских просторов, говорит: «Какое диво! Какая земля!.. Сколько братских могил на этих холмах! А нынешние уходят, оставляют её, даже не оглянувшись!» [7, III:220].

«Нынешними» переполнены электрички, увозящие бывших сельских жителей в город в поисках лёгкой жизни, а из города в село – горожан, кое-как, неумело помогающих убирать урожай.

Окаянство нашего времени Носов дотошно, выразительно и социально выверенно исследует, не приняв бунинского взгляда на Россию в момент величайшего потрясения, сведшего все начала и концы к мучившим Ивана Алексеевича с юности «загадкам русской души», двум типам в народе – Руси и Чуди, Мери, к преобладанию последних, что выражают приведённые в его «Окаянных днях» библейские строки: «Честь унижится, а низость возрастет... В дом разврата превратятся общественные сборища... И лицо поколения будет собачье...» [2:152].

В отличие от такого взгляда, позиция Носова социально, исторически соотнесена с тем, что было создано после революции и Гражданской войны,

что было свершено народом в Великую Отечественную войну, но и что стало с русской деревней и отчасти с городом после хрущёвских реформ, объявления деревень бесперспективными, длительного процесса раскрестьянивания, оттока сельского населения в города, превратившегося там в полуработников. Это не заявлено в очерке декларативно, но обозначено в лирическом подтексте, в ряде портретных характеристик, речи персонажей, в авторских отступлениях от основной сюжетной линии – рейса воскресной электрички.

Вот реплики «нынешних», реалии жизни, наблюдения автора: «...теперь одна нога в огороде, а другая – в городе» [7, III:211]. Или вот это: «...озирается нынешний крестьянин, что сорвался с исконных мест, побежал, зарыскал по дорогам, а то и по бездорожью судьбы» [7, III:218]. Ещё: «...они стыдятся крестьянской родословной, тайно, про себя, клянут судьбу, что родились в какой-то Никодимовке или Кудасовке, стыдятся обычаев своей земли, не поют и слушать не хотят исконных деревенских песен...» [7, III:218]. А то и вовсе жуткое описание гибнущей в огне привязанной к дереву лошади, облитой бензином теми, кто «будут дико хохотать и каннибальски приплясывать...» [7, III:219].

Но это не изначальные «загадки русской души», берущие начало в глубине веков, а следствие ряда экспериментов в государственной политике, обернувшиеся оскудением души человека на земле.

Набатным предостережением Носова, зовущим остановиться, не мельтешить в жизни, сосредоточиться человеку умом и сердцем на своей судьбе в череде океанных дней нашего времени звучат в финале очерка слова:

«– Электричка идёт!
Электричка!..» [7, III:223].

* * *

Ритм, особенная лирическая, стиливая организованность языка Носова не замыкаются в словесной форме, а воссоздают ритм русской жизни в непрерывной цепи: рождение – любовь – труд – защита Отечества – смерть – генетическая память потомков о предках. Это так необходимо нам в сегодняшнем «разорванном» времени! В книгах Мастера, по точному определению Бориса Агеева в его эссе «И только дух животворит...», «...происходит собирание целого, происходит то, что можно назвать сотворением действительности средствами духовного происхождения – Словом и Образом» [8:638].

Критик Валентин Курбатов отметил: «Носов – весь дитя света и в этом свете неисчерпаем» [7, I:8].

Попытки определения основ художественного мира Евгения Носова с преобладанием поэтического начала и активным проявлением социальной аналитики в соотношении творчества Мастера с наследием Ивана Бунина оправданы в немалой степени суждением одного из крупнейших отечественных теоретиков литературы и искусства Виктора Шкловского в его книге «Тетива. О несходстве сходного»: «Искусство познаёт, применяя по-новому старые модели и создавая новые. Искусство движется, изменяясь. Оно изменяет свои методы, но прошлое не исчезает. Искусство одновременно движется, используя старый свой словарь...» [11:468-469].

Эти слова можно воспринять как формальный метод в оценке литературных явлений. Но есть связующее звено нового со старым в литературе помимо таких определений традиций и новаторства, о чём просто и в то же время необыкновенно точно и глубоко сказал сам Евгений Иванович Носов (это есть в воспоминаниях журналиста Валентина Герасименко о Мастере «Великие таланты России»): «– Ты читал Бунина? – вдруг спросил Носов и, не дождавшись ответа, сказал: – Его книга лежит передо мной на столе как писательская совесть» [8:420].

Осенью 1913 года на 50-летнем юбилее газеты «Русские ведомости» И.А. Бунин с негодованием отметил: «Исчезли драгоценнейшие черты русской литературы: глубина, серьёзность, простота, непосредственность, благородство, прямота – и морем разлились вульгарность, надуманность, лукавство, хвастовство, фатовство, дурной тон, напыщенный и неизменно фальшивый. Испорчен русский язык (в тесном содружестве писателя и газеты), утеряно чутьё к ритму и органическим особенностям русской прозаической речи, опошлен или доведён до пошлейшей лёгкости – называемой «виртуозностью» – стих...» [10:69-70].

Следуя такому же чувству ответственности за каждое написанное слово, ощущая принадлежность к великой русской литературе, Евгений Иванович в письме к другу-фронтовику Виктору Астафьеву прямо выразил свою позицию по поводу его романа «Прокляты и убиты» с обилием ненормативной лексики, небрежностью в изображении фронтового быта, многими тенденциозными выводами в русле ставшей расхожим понятием «окопной правды»: «А ещё горше, когда книга, уже напечатанная, одетая в благообразный переплёт, будет стоять на полке. Мы уже уйдём в мир иной, а она будет стоять со своей скверной, обжигать душу будущих читателей не столько правдой, которая к тому времени может по-

меркнуть, сколько немеркнувшей дурнотой словесной порнографии» [8:88].

Духовные заветы Евгения Носова, последовательно продолжившего традиции русской классики, в том числе Ивана Бунина, сказавшего при этом своё, неповторимое Слово, велики и отчётливо осязаемы – как писателя, так и патриота, воина великой России.

И ещё один завет Мастера: «Культура – это страж красоты. Чем культурнее общество, тем большую защиту обретает в нашем обществе сама красота – красота человеческих отношений, красота самовыражения, красота самого бытия» [7, V:87].

Уверуем в это – иначе нет нам спасения...

Литература

1. Бунин И.А. // И.А. Бунин. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Худ. лит. / Под общей редакцией А.С. Мясникова, Б.С. Рюрикова, А.Т. Твардовского, 1965-1967.

Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием тома (римской цифрой) и страницы (арабской цифрой) в квадратных скобках.

2. Бунин И.А. // И.А. Бунин. Окаянные дни. – М.: Советский писатель, 1990.

3. Бабореко А.К. // А.К. Бабореко. Бунин. Жизнеописание. – М.: Молодая гвардия, 2004 (Жизнь замечательных людей).

4. Горьковские чтения. 1958-1959. – М.:

АН СССР, 1961/Переписка А.М. Горького и И.А. Бунина.

5. Двинятина Т.Г. // Т.Г. Двинятина. Иван Бунин: жизнь и поэзия / Иван Бунин. Стихотворения в 2 томах, т. 1. СПб: Издательство Пушкинского дома – Издательство «Вита Нова», 2014.

6. Книга о Мастере. Холмы и берега Евгения Носова. Очерки творчества. – Курск – «Крона», 1998.

7. Носов Е.И. // Е.И. Носов. Собрание сочинений в 5 т. – М.: Русский путь, 2005.

8. Мастер с нами. Храм Евгения Носова. Статьи, очерки, воспоминания, стихи, переписка. – Курск, 2007.

9. Паустовский К.Г. // К.Г. Паустовский. Собрание сочинений в 9 т. – М.: Худ. лит., 1981-1986, т. 8.

10. Рощин М.М. // М.М. Рощин. Иван Бунин. – М.: Молодая гвардия, 2000 (Жизнь замечательных людей).

11. Шкловский В.Б. // В.Б. Шкловский. Собрание сочинений в 3 т. – М.: Худ. лит., т.3, 1974.



Владимир ПОЛОЖЕНЦЕВ

родился в 1950 году.

Журналист, литературовед.

Окончил Тульский государственный педагогический институт.

С 2005 года – главный редактор газеты «Наследие»

Дубенского района Тульской области.

Круг творческих интересов – писатель Иван Бунин и всё связанное с первым русским нобелевским лауреатом.

Публикации – в альманахах Тульской, Омской областей, периодике, научных сборниках Тульского педагогического института, Белгородского и Елецкого им. И.А. Бунина государственных университетов, составление с предисловиями избранных произведений Ивана Бунина в Приокском книжном издательстве. В журнале «Север» публикуется впервые.

