



Елена ТАРАСЕНКО

ГОРЕЧЬ И ОТРАДА

Елена Николаевна Тарасенко родилась в Оренбурге. Окончила Оренбургский государственный педагогический институт, преподавала гуманитарные дисциплины в школе. Учитель высшей категории, кандидат педагогических наук, 18 лет проработала на кафедре философии, культурологии и религиоведения ОГПУ. Публиковалась в альманахах «Башня», «Гостиный Двор», «Паровозъ». Член Союза российских писателей, победитель областного литературного конкурса «Оренбургский край – XXI век» в номинации «Автограф» (2011), лауреат литературной премии имени П.И. Рычкова в номинациях «Поэтическая книга» и «Выбор читателя» (2017). Автор двух педагогических монографий и четырёх поэтических сборников. Живёт в Оренбурге.

Собственную творческую цель Пётр Краснов формулирует скромно: «Хочу лучше понять эту жизнь и своё, человеческое, место в ней». Неизменно акцентированных им социально-политических коллизий я касаться не буду, у писателя и так с ними всё предельно конкретно. Речь пойдёт о более дискуссионных вещах.

Одной из сквозных тем этого автора являются многоярусные, диалектические взаимоотношения между миром животных и миром людей. Пышные фразы о венце творенья оставим эпохе Возрождения, сегодня гораздо актуальней, осмысленней, честней звучат не восклицания, а вопросы: отмежевался ли человек разумный от зоосферы? Превзошёл ли её настолько, чтобы иметь право себя хвалить? Под одним небом с нами обитают гепарды, за три секунды побивающие рекорд олимпийского спринтера, голуби, запоминающие дорогу протяжённостью в 1700 километров, муравьи-трудоголики, работающие

по двадцать часов в сутки. Средства массовой информации оповещают нас о безмозглom скотстве и зверстве современных прямоходящих, о благородной смекалке хвостатых и крылатых. Например, известно, что на железнодорожной станции возле Ужгорода в конце декабря 2016 года беспородный пёс по-рыцарски вёл себя с травмированной четвероногой подружкой. Та лежала прямо на путях, будучи не в силах подняться, а он согревал её, отгонял всех, кто казался подозрительным, во время движения поезда ложился рядом с искалеченной, помогая ей пригнуться. Составы с грохотом проносились над ними, так продолжалось два дня. Сравните этого самоотверженного дворнягу с мужланом, запросто убивающим поднадоевшую любовницу, или с бесноватой тёткой, вымещающей свой комплекс неполноценности на ребёнке, которого она лущет вплоть до внутричерепных гематом.

Василий, герой повести Краснова «Пой, скворушка, пой», испытал на себе едва ли не все подлости бытия и безмерно разочарован. Однако он начинает духовно возрождаться именно с того мига, как решает смастерить скворечник, а наблюдение за птицами приведёт его к иронически-философским выводам. Самец, убеждающий спутницу и сурово готовящийся к защите семейного союза, ушлая пернатая красотка, критически взвешивающая на жильё и на сердечного друга, — оба они так похожи на средне-статистических мужа и жену! И есть ли веский повод «заноситься

нам перед ними, чёрт знает что о себе думать», если мы глядим на фауну, как в зеркало?

Скептически отзываться об интеллекте животных может лишь тот, кто ни разу не следил за ними хотя бы пару часов подряд. Я употребляю слово «интеллект» вовсе не потому, что ленюсь подобрать к нему менее гордый синоним. Огромный персидский кот с забавным именем Чеся (а согласно паспорту — Честерфильд Шеридан, сын Офелии) прожил в моей квартире восемнадцать лет, ежедневно изумляя хозяев и гостей своим рафинированным, изысканным поведением, достойным того, чтобы называться культурным. Он точнейшим образом соблюдал распорядок дня, никогда не верещал, предпочитая молчать или негромко подмурлыкивать, ничего не крал: хоть нарочно перед ним различные пищевые соблазны клади — и тогда не спровоцируешь. Дымчато-серый пушистый меломан слушал симфоническую музыку и смотрел оперные спектакли, затаив дыхание, замерев на стуле, не сводя золотистых глаз с телеэкрана. Другим его удивительным занятием было инспектирование комнат: котофей, не щадя собственных лап, положиву суток расхаживал по вверенной ему территории и проверял, всё ли в порядке. Он останавливался возле каждого предмета мебели, упираясь в него взглядом и выстраивая в уме некий перечень. Создавалось впечатление, что он думает: «Табурет — одна штука. Книжные шкафы — шесть штук. Пойду контролировать дальше».

Рассказ Петра Краснова «Рубаха» преисполнен авторского восхищения и возмущения разом, в нём смачно, почти кинематографично показаны сазан и цыган: оба вольные, бесцеремонные, зарифмованные и житейскими ситуациями, и фонетикой русского языка. Сазан прекрасен («в крупной, с искристыми звёздочками чешуе, весь глубоким тёмным лаком словно облитой»), он осторожен настолько, что реагирует на малейшее движение рыбака, на еле заметный шорох, это создание нелегко обдурить, оно само кого угодно обведёт вокруг плавника. Повествователь вспоминает историю, приключившуюся в Казахстане, когда три сазана, подплыв и постояв возле сети, будто изучили нехитрое приспособление, а потом их вожак, «килограммов так на шесть, с развороту в сеть, прошиб, а за ним в эту рванину спокойно так, прямо как в калитку, другие два следом». Цыган, назойливый и коварный, импульсивный и диковатый, — тоже дитя природы, он раздражает попрошайничеством, портит рыбалку, вызывает сложное чувство негодующего восторга: «красив бывает всё же человек, когда вот так свободен он в каждом движении, волен средь набравшего силу лета, когда ни оглядываться ни на кого не надо, ни притворяться».

В повести «Новомир» аллегорией падения на моральное дно служит грязный кобель по кличке Юрок. «Постоянно шакалил он по чужим задворкам и помойкам, не считал за грех, говорят, и курчонка-простодыру придушить,

когда никто не видит, или стянуть и растребушить бязевый с творогом мешочек, какой обыкновенно подвешивают хозяйки на гвоздик у заднего крыльца, чтобы дать сыворотке стечь, да и мало ль какой фарт выпадет. Угрызений совести он никаких, конечно, и никогда не испытывал, точь-в-точь как хозяин его, в стариковский возраст вошедший Ерёмин». Трагедия современного общества в том, что подавляющее большинство населения разучилось держать себя в узде: «Сейчас человек человеком ты, а через... полчаса там или полдня — не то что зверь, а несусветно хуже, звери с нами рядом — детишки малые безгрешные». Дрессировать других — с превеликим удовольствием, но сознательно ввести себя самого в чёткую конструкцию из десятков «можно» и сотен «нельзя» отваживаются немногие. Когда Николай Лукьяныч (он же Новомир) геройски погибает, спасая юных односельчан из огня, ирония судьбы в том, что жизнь он отдал за никуда не годных — за умственно отсталого с «пустыми рыбьими глазами» и за малолетнего бандита. Деревня неблагодарно судачит: «Чего доброго вышло? Феде, существу неисправному, родительский грех покрывающему, отмучиться не дал, в рай помешал отойти, в отворённый? ...И с отморозка этого, с Киряя, ну что вот с него, опять спрашивали, какой толк? Очухался мигом, и едва спасителя его похоронили, как пойман был вместе с рыскавшим на грузовичке по округе закупщиком скота». Но если даже

подвиг бесполезен и нелеп, что ж это за эпоха такая?

Ещё один лейтмотив прозы Краснова хочется озаглавить репликой-цитатой «Ох, дуры вы, бабы, — немоготу». Лариса в романе «Заполье» — скользкий персонаж, в котором совмещены клочковатое образование, мелочность, инфантильность, плаксивость, капризность, постоянная готовность к истерике, интриганство и склонность к шантажу. В той же книге фрагментарно появляется бесстыжая, сочащаяся похабством Люся-Люсьен, торгашка и распутница. У красновских персонажей женского пола нет очерченных мыслей: есть лишь рефлексы и «нахмуренное в попытке мысли какой-то лицо». По словам намаившегося Ивана Базанова, «женщина — раба потребностей, даже не очень ей потребных». В повести «Высокие жаворонки» мать главного героя затеяла обменять подушку, вручную изготовленную, кропотливым трудом собранную, на яркую настенную картинку-безделушку. Вмешательство мужа расставило всё по местам, но супруга расхныкалась и принялась причитать о том, что теперь её сглазят, наведут порчу (интерес к подзаборной эзотерике — стопроцентно верный сигнал о глупости интересующегося).

Чего точно не собираюсь делать, так это произносить речи об оскорблениях по гендерному признаку. Увы, десятилетиями мне доводилось убеждаться, что число недоструганных мамзелей и мадамок растёт в геометрической прогрессии. Все они на одно

лицо, тупо-хорошенькое, все с твякующими голосами («квартирные болонки», как припечатал их автор в «Подёнках ночи»), с холёными, праздными, пухло-белыми руками, которые писатель едко сравнивает с курятиной. Эти особы обожают застолье, где утрачивают самоконтроль, «с набитым ртом визжа, хлопая в ладоши и подпрыгивая задом на стуле». Утомительно громкие, суетливые, в трудных ситуациях они способны лишь метаться по комнатам и «биться жирной грудью обо что ни попало», шмотки для них стократно интереснее книг, взор затуманен жадностью.

Наиболее лаконично такая повсеместность мещанства и такое превращение женщины в квочку или свиноматку выражены в словосочетании «животный матриархат». Эффект отторжения производится множеством уменьшительных суффиксов при описании внешности: Елизавета «стояла, покусывая конфету тёплыми розоватыми губками»; Алевтина «тревожно бровки подняла», у неё «ножка точёная», «оскаленные зубки», «острые ноготки», «пальчик» (хотя барышня далеко не детских габаритов). Я придерживаюсь следующего мнения: всякие «ручки-ножки» и «глазки-ушки» бывают исключительно у младенцев, а к годовалому возрасту у любого человека уже руки, ноги, уши и глаза. У меня вызывают отвращение сюсюкающие слова («детка», «сладенький» и т.п.); уменьшительные суффиксы я употребляю, говоря о тех, кто противен, например, скажу,

что у кого-то «лобик», «носик», если я на его или её физиономию без гадливости смотреть не могу. Допустимо, что и у Краснова аналогичный подтекст.

Раз уж сам писатель никогда не стеснялся быть резким и безапелляционным, не будем увиливать и мы: женщин в истинном смысле у этого автора нет вообще, на страницах предстают либо бабы, либо самки. Бабы добры, трогательны, милы, сентиментальны, самки озлоблены, продажны, лицемерны, бессердечны. Ни те, ни другие по-настоящему не умны: в лучшем случае слегка информированы. Положительная героиня, как и отрицательная, тоже является вьюнком, ищущим, кого бы обхватить. Она действует, «ничего не понимая, только любя», но от этого, признаться, мало проку: в самый критический момент от неё не дождёшься ничего, кроме возни и умоляющего взгляда, где ясно читается безмолвная просьба: «Сколько же можно, Иван, нельзя меня мучить так». Разумеется, к желанию сопротивляться, превозмогать боль и удерживаться в мире живых её жалобные моргания не побуждают. В галерею под названием «Бабы-дуры» входит и представитель сферы образования, преподающая в старших классах учительница Татьяна Егоровна, вопиюще профнепригодный педагог, мелькнувший в эпизоде из «Высоких жаворонков». Мало того, что эта гражданка умудрилась не опознать стихи Пушкина, заклеив их словечком «нескладуша», — она ещё и вину на ученика перекинула: мол,

декламировал невыразительно, невнятно, вот и не разобрала. Что поделать, не довелось писателю хотя бы единожды понаблюдать за женщиной, у которой мыслительный процесс происходит каждую секунду и притом без малейшего напряжения. Поверьте, таких на белом свете тысячи, просто не повезло человеку...

Верная Люба из повести «Звезда моя, вечерница» явно задумывалась в качестве идеального образа, недаром было выбрано столь красноречивое имя — Любовь. В результате получилась, скорее, художественная гипотеза с рядом условностей, а порой и стереотипов. Они довольно тесно натолканы в сцену автобусной поездки героини и Алексея, её единственного мужчины. Да, верность бесценна, она не утратит колоссального значения ни при какой моде на распущенность, а найти избранника раз и навсегда — это не утопия. Но проверять мизинцем, не потекла ли тушь с ресниц, строить планы, как бы поскорей «отмыть, приодеть» того, кого видишь в первый раз, считать его равнодушный взгляд оскорбительным — нет, уважаемый автор. Ничего подобного. Уверенной в себе женщине абсолютно без разницы, как на неё смотрит посторонний; чтобы она забеспокоилась из-за холодного выражения глаз, мужчина прежде должен очень постараться (и не один месяц, кстати). Не закричит она «Ударь меня!» после испытанного шока, если не мазохистка, конечно, но это уже извращение. Не будет, почуяв запах

пота, таять от восторга и превращаться в безвольную тряпичную куклу: «Пусть несёт куда хочет, всё берёт, не жалеет, незачем нас жалеть». Здесь перед нами не женское мировосприятие, а мужские фантазии на его тему, в реальности взаимодействие гораздо сложнее; когда кто-либо из пары всерьёз провинится, никакие феромоны не спасут.

«Сам в себя летел мотыль, в бред высокий свой», — сказано в «Подёнках ночи», и если бы древнегреческие мудрецы могли увидеть бешеное роение насекомых, умеющих только размножаться и сразу же умирать, то наверняка порассуждали бы о неразрывной связи Эроса и Танатоса. Фраза о бреде мотыля прочно осела у меня в голове, расположились там и другие цитаты из произведений Краснова, например, «голоса, как различны голоса, их разновидностей, как кажется, неизмеримо больше, чем человеческих типов вообще». Или ещё памятной: «Личность гармоническая? Как ни стараюсь представить её себе, а всё какой-то придурак с гармошкой выходит». Вырисовывая свой текст, автор заботится и об эффекте интертекстуальности: словосочетание «бедная Лиза» пробуждает мысли об одноимённой повести Карамзина, понятие «парадоксалист», взятое в качестве исчерпывающей характеристики, — отсылка к Достоевскому. Тема болезни, сочетающаяся с десятками гигантских диалогов на философскую и социально-политическую проблематику, — намеренная или невольная перекличка

с романом Томаса Манна «Волшебная гора».

Некоторые главы «Заполя» сформированы из эссе, написанных Петром Красновым в прошлом столетии. Это «Не уходи с поля» (1985) в 23-й главе, затем два текста в 40-й: сперва «Болезнь», потом «Великий город» (1983), где по сравнению с бывлым вариантом вставлено «должно быть», а «недалеко» заменено на «неподалёку». 41-я глава — фактически эссе «Рок» (1995), и тут мы наблюдаем несколько больше трансформаций: монету автор уже не упоминает, вместо неё фигурируют жетоны, пожилая администраторша вдруг омолодилась и стала «средних лет», добавлены новые фразы. Принцип самозаимствования прослеживается и дальше: 42-я глава представляет собой эссе «Ночь милосердия» (1981), а в концовку 43-й приложен текст «Дочь», созданный в 1999-м году. Нам встретится ещё и давнишнее «Прощание», где, правда, у девочки указан иной возраст. Читателя, вдумчиво следящего за творчеством Краснова, подобное композиционное решение обескураживает. Зачем так делать? Неужто автор и впрямь полагает, что мы не помним этих фрагментов? Или он поддразнивает особо внимательных книголюбов, провоцируя их на раздражение, чтобы мощнее прозвучали финальные удары? Или же с помощью самоцитат поддывает свои мысли, подводя под ними черту? Лично я так бы и продолжала блуждать в трёх со снах перечисленных версий, если бы Пётр Николаевич не прояснил

ситуацию сам. По его словам, роман «Заполье» требовал такой ответственности и такого тщательного труда, что ключевые сцены книги зарождались и структурировались ещё в тех давних эссе, вошедших в окончательный текст осознанно и закономерно.

Две главы, физиологически дотошно повествующие о предпоследней и последней стадии умирания, — наиболее сильное и самое реалистичное из когда-либо написанного Красновым на протяжении его литературной стези. Поэтапная хроника страданий с чётким фиксированием каждой нутряной конвульсии напрочь лишена цинизма, она внушает не омерзение, а трепет. Потрясает эпизод, в котором изглоданный недугом Иван ценой адских усилий пытается выпить стакан кислого молока. Всё, что зависит от людей, в «Заполье» изображено с чрезвычайной предсказуемостью сюжетных поворотов, злодей распознаётся с первой минуты, равно как и любовные увлечения героя, которые видны опытному читательскому глазу на десять шагов вперёд. Но то, что от людей не зависит, показано с ошарашивающей внезапностью. Ведь в сущности смерть не столь страшна, сколь досадна: ты многого не успел завершить, да ещё и чересчур ко всему привык.

Впрочем, чтобы ощутить душевную дрожь, близость смерти необязательна. Экзистенциальное одиночество, стонущая сквозь зубы тоска, безысходный трагизм

прорываются у автора в самые, казалось бы, умиротворённые, безмятежные моменты, приём используется неоднократно, в том числе в повести «Высокие жаворонки». Небо величественно, звёзды блещут, степь колышется, но от этого не легче, вразумляющих наставлений и даже крохотных советов никакие чудеса природы нам не дадут. Временно утешающие иллюзии, порождённые романтическим созерцанием, крошатся в труху: «Никто ничего не скажет. Ты не первый и не последний, ты, кажется, хочешь сознать всё, вот и сознавай. Ни времени теперь, ни судьбы другой у тебя нет, не будет. Будет только то, что есть. Вот этот рассвет, в полный накал равнодушия звезда над ним и твой костерок на берегу, сдавленный вселенским холодом, больше ничего». Один из выходов — стоицизм, спокойствие, приправленное чёрным юмором в духе ранее упомянутого рукодельного Василия: «Что, брат, не доконала нас жизнь ещё? Доконает, она на это мастер. Уж она постарается».

Каждому из нас потребна отдельность в хорошем смысле слова, то есть не искусственная отделённость, а естественная самодостаточность. Вот он, данный Петром Красновым ответ на многовековые вопрошания, на возгласы «Что человеку надо?» и прочие околофилософские причитания: «А надо — в себе иметь, всё. Не занимать или воровать, не вымаливать, а просто иметь».