

Поэзией вначале называлось искусство слова в целом, без разделения на прозу и поэзию. Стихотворная форма, конечно, зримей, чем прозаическая, но и в прозе должен быть внутренний ритм, звучание стиля, иначе язык перестает быть поэтическим. Юрий Лунин, один из самых талантливых и заметных современных прозаиков, говорит об этом так: «Проза тоже должна стремиться к этому, хотя состояние, в котором ты пишешь прозу и стихи, конечно, отличается... Когда ты читаешь хорошее стихотворение, то чувствуешь, что в нем каждая строчка неизбежна. В идеале в прозе тоже должно быть неизбежно каждое предложение, но это не всегда получается. У прозы нет поводыря, как у поэзии в виде ритма, например, но мне нужен компас при работе с текстом, и для меня это язык. Если ты врешь, пишешь что-то непрожитое, наугад, это обязательно приведет к логической, стилистической или другой ошибке. А вообще, у прозы тоже есть потенциал быть поэтичной и музыкальной».

Иногда проза и поэзия сложным и не до конца понятным образом взаимопроникают друг в друга, и тогда рождается довольно редкое явление, которое принято называть лирической

прозой. Формальная структура лирической прозы важна, но она — всего лишь мертвое тело. Чтобы оживить его, требуется главное — дух. Если его нет, если цель не идеальна, то ничего не получится. Итак, ключевое слово здесь: — «идеал».

А. С. Пушкин писал: «Цель поэзии — поэзия... Цель художества есть идеал...». Идеал — это то, чего нет на свете, но что существует в идеальной реальности, онтологический образец, соответствовать которому может лишь преобразенная реальность. Поэтому в творчестве особенно актуальной оказывается проблема веры... Размышляя о творчестве, нельзя не прийти к мысли, что оно родственно вере, которая, по слову апостола Павла, есть осуществление ожидаемого и уверенность в невидимом (Евр. 11, 1). Творчество по своей мистической сути занято тем же самым и имеет дело с разысканием в идеальной реальности тех вещей, которые оно призвано воплотить».

Вот тут начинается самое сложное, так как мы имеем дело с духовной сферой, которую невозможно «потрогать руками». Обратимся за помощью к Н. В. Гоголю: «В лиризме на-

ших поэтов есть что-то такое, чего нет у поэтов других наций, именно – что-то близкое к библейскому, – то высшее состояние лиризма, которое чуждо движений страстных и есть твердый взлет в свете разума, верховное торжество духовной трезвости».

Еще в 2008 году Екатерина Босина отметила подобную «духовную трезвость» в прозе Лунина: «И, наконец, Юрий Лунин. Вот его надо читать обязательно. Лунин ставит вопросы. Совершенно не молодежные, не подростковые какие-нибудь, а самые настоящие взрослые, общечеловеческие вопросы».

Возьмем, например, его рассказ «Новая жизнь». В стародавние времена подобный текст отнесли бы к прозе экзистенциализма, для которого характерны смертная тоска, безысходность и проклятия, вознесенные к небесам. У Лунина – прямо противоположное отношение к смерти. Неизбежная смерть у него – это переход к новой жизни и смена поколений как движение к совершенству.

Повесть «Пастораль» написана легко, свободно, смело. «Цепочная» композиция (от одного персонажа сюжетная эстафета переходит к другому) завораживает. Изображенная в повести жизнь и смерть ужасна, тонкая мелодия любви в ней похожа на одиноко играющую флейту, но если ее не слышать, жить было бы еще страшнее. Простая мирная жизнь возможна только лишь в музыке, в поэзии, в мечте. Автор прав: «Жить без любви – это так просто и, в общем, удается каждому. А с другой стороны, это невозможно, немислимо».

Рассказ «Через кладбище» завораживает музыкой прозы. Лунин рисует картину русской природы широкими мазками, фразы синтаксически построены так, что читатель словно кача-

ется на звуковых волнах авторской речи и речи героев. Центральная тема – отношения отца и сына – присутствует и в рассказе «Три века русской поэзии», но там она дана пунктирно, а здесь является главной. Кроме психологической точности в обрисовке взаимоотношений, есть еще что-то мистическое, слишком личное для автора, но не субъективное, как иногда бывает. Тема эта постепенно становится своей и для читателя. И хотя название рассказа располагает к минорному восприятию, концовка заставляет вспомнить о пушкинской «светлой печали»: «Сын чувствовал, что сейчас отец не думает ни о грибах, ни о работе, ни о деньгах; сейчас он думает о том, что у него есть сын, и что это хороший сын. А сын думал об отце и уже не хотел ни о чем важном ему говорить. В его душе еще жила грусть, но он чувствовал, что эта грусть не кладбищенская, она пройдет, как проходит дождь».

Рассказ «Под звездами» также посвящен психологическому поединку, притяжению и отталкиванию теперь уже между родными братьями, и так же стилистически безупречен, если бы не одно «но». Рассказ слишком затянут, перегружен многочисленными подробностями, затормаживающими развитие сюжета. Из-за этого внутренняя гармония прозы разрушается, тускнеет, становится замкнутой. И тоска здесь, увы, не светлая...

В рассказе «Бабочка» показана драма подросткового гипертрофированного самолюбия: «Господи, почему мир так враждебен ко мне, почему он постоянно издевается надо мной?» – зывал я затем к Богу. Есть у меня особенность: зывать к Нему по всяким пустякам... У читателя может появиться мысль о мелкотемье, если бы не эти два предложения в конце рас-

сказа: «Природа, согреваемая солнцем, извивалась, рыскала, прыгала, пестрела, текла, росла, качалась на ветру, томилась жарой и радовалась жаре, и ни в одном ее детище не было гнева. Я много плакал, бродя среди красоты, которой был недостоин».

Рассказ «В морге» навеян... запахом. Запах испорченной капусты в холодильнике напомнил герою о ночи, проведенной в морге в студенческие годы просто так, из любопытства. Однако и здесь героя поджидает открытие: «Мы остановились под козырьком. Сокурсник предложил сделать по глотку горячительного перед тем как войти внутрь. Мы выпили, закурили, и я заговорил про странную архитектуру здания.

— Знаешь, — сказал я, — мне представляется советский зодчий, которому дали задание спроектировать этот морг. Согласись, от всяких художественных элементов надо было сразу отказаться.

— Почему? — поинтересовался сокурсник.

— Ну хотя бы потому, что в художественных элементах присутствует стремление к красоте, а в любой красоте неизбежно присутствует намек на бессмертие» (выделено мной. — В. Б.).

Вот о чем, оказывается, это повествование! В нем развивается главный «достоевский» мотив всего творчества Лунина: красота, спасающая мир. Изображение морга, кстати, впечатляющее, чрезвычайно живописное. Даже здесь, в этом необычном тексте, звучит «ликующий гимн жизни», а не смерти.

«Визитной карточкой» Лунина является замечательный рассказ «Три века русской поэзии». Филолог Гурий Судаков пишет: «Рассказ Юрия Лунина «Три века русской поэзии»...

поражает глубоким психологизмом в передаче процесса пробуждения поэта в семнадцатилетнем юноше».

Но поражает не только психологизм! Во вступлении к рассказу, состоящем из четырех абзацев, автор сразу раскрывает главную его цель и содержание: «По обеим сторонам от дороги стоит спокойный, еще не прогретый солнцем лес. Вся дорога в тени этого леса, и асфальт от этого — синий. В воздухе ясно ощущается запах прохладной дорожной пыли. Парень чувствует, что этот запах и синее каким-то образом связаны друг с другом и что в этой связи кроется нечто не по-земному прекрасное. Ему очень хочется разгадать тайну этой связи, и в то же время ему особенно приятно, что он не может ее разгадать».

В больничной палате парень прочел антологию «Три века русской поэзии»: Тютчева, Заболоцкого, Фета, Рубцова, Пастернака, Полонского, Державина, Фофанова... «Видимо, боль, с которой он познакомился в больнице, распахнула в его сердце какую-то тайную дверь, в которую сразу и ворвалось понимание этих стихов».

Речь идет не о физической боли, а о приступах тоски и одиночества: «В первые дни после операции с незнакомой ему прежде тоской смотрел на верхушки берез, которые призывно дрожали сверкающими листьями за окном палаты».

*В светлый вечер под музыку Грига*

*В тихой роще больничных берез*

*Я бы умер, наверно, без крика,*

*Но не смог бы, наверно, без слез...*

(Н. Рубцов)

«Слезы счастья» в рассказе схожи со слезами раскаяния на исповеди — очищающими и при-

ближающими к «прекрасному миру», невыразимому, но ощущаемому душой.

Поэзия изменила его взгляд на мир, точнее, мир изменился сам, и столкновение с прагматическим, обыденным (разговор с отцом) убеждает героя: возврат к прежнему состоянию невозможен. «Он вспоминает свою вчерашнюю мысль, — что стихи делают идеальным неидеальный мир, — и понимает, что был неправ: стихи уже содержатся в мире, только в особом, небуквенном виде».

Еще раз вспомним Гоголя: «Наши собственные сокровища станут нам открываться больше и больше, по мере того, как мы станем внимательней вчитываться в наших поэтов. По мере большего и лучшего их узнания, нам откроются и другие их высшие стороны, доселе почти никем не замечаемые: увидим, что они были не одними казначеями сокровищ наших, но отчасти даже и строителями нашими».

Теперь герой способен видеть земной мир как мир Божий: «Мир — это рай. Я в раю», — думает парень, слыша гудение пчел, стрекотание кузнечиков и вдумчивый полуденный щебет маленьких птиц». Предуготовленная к любви душа сразу же, «в золотые секунды», встречает «ту, что приближалась к нему издалека». Это девушка на велосипеде, у которого даже колеса хрустальные, — под взглядом героя рассказа все становится поэтическим. И следующая встреча, с «женщиной с рюкзачком» и ее дочкой, девочкой лет пятнадцати, вроде бы оказывается еще одной встречей с красотой: «Девочка улыбается, — видно, что не ему и не о нем, а, наверное, просто от привычки улыбаться, оттого, что нет причин не улыбаться. В такой улыбке тоже кроется красота». И вот тут, в самый воздушный, ангельский миг диссонансом втор-

гается пошлость: «— Давай, давай, не ломайся, — подбадривает мама. — Одной клубничкой нормального мужика в дом не заманишь. Мужчине нужно другое — сама знаешь что». Не верится, что так, сразу, при первой встрече, мать этой девочки способна сказать такие, например, слова: «— Вот если приедет в гости, тогда оставлю вас вдвоем — будете целоваться сколько хотите. А сейчас поехали. В женщине должна быть недоговоренность». И тут на пути героя случайно (случайно ли?) встречается молодой священник отец Андрей, благословивший парня потрудиться «во славу Божию» — собрать стожок в поле. Соработник парня, Андрейка, больше похожий на бомжа, любитель выпить и покурить, оказывается вовлеченным в тот же поэтический круг: «Неожиданно парень чувствует к Матвейке то же самое, что он чувствовал к тем местам у реки, где ему сегодня приходилось останавливаться: этот человек уже не чужой ему и никогда не будет чужим, он навсегда отпечатался в его сердце и тоже стал его милой родиной. Парень снова ощущает рядом присутствие стихов — каких-то новых, не о любви, не о лесе, а, наверное, просто о человеке, — но он уже не пытается услышать слова этих стихов. Ему достаточно знать, что стихи есть, что они снова рядом». После работы герой рассказа идет не в гости к «женщине с рюкзачком» и ее дочери, где затаилось липкое и сладкое, — до дрожи, — но гибельное телесное начало, а поворачивает к храму, похожему на «инопланетный космический корабль, в котором все, что кажется созданным просто так, для красоты, на самом деле имеет какое-то гораздо более важное, таинственное назначение». И теперь мы знаем, почему юный герой делает такой выбор: «*Без этого смысла невозможны и стихи*» (выделено мной. — В. Б.).

Все-таки герой разгадал тайну поэзии! И встреча с соблазном состоялась уже после храма: «— Эх, художник, — говорит мама, взбивая ладонями свои короткие обвисшие от влаги волосы, — на такую ты картину чуть-чуть не успел! Мы сейчас там с Алисой около леса купались... — она перегибается через руль и добавляет шепотом, как бы по секрету: — Голенькие!..» Герой преодолевает соблазн, спасается почти бегством: «— Художник! — все-таки слышит он за спиной. — Вы куда?!.. Что с вами, художник?!.. Художник, а вы случайно не голубой?!.. Или художники все голубы-ы-ые?!..» Музыкальное описание последовавшего в конце пути очищающего ливня звучит торжественным аккордом: «Поле вспыхивает белым светом, река на миг становится ртутной и пропадает в черноте, гром ударяет так сильно, что его слышно не столько ушами, сколько грудью, — и дождь принимается за работу сразу, без разгона».

Вторая встреча с НЕЙ, той девушкой на велосипеде, о которой парень думал весь этот бесконечный, длиною в целую жизнь, день, будет иметь продолжение — она оставила ему платок, совсем как в романах золотого века: «Он бережно складывает косынку в несколько раз, кладет ее в карман и уезжает в направлении дома».

День прошел. «Сегодня солнце и дождь, небо и облака, поле и река, храм и бетонная будка, Алиса и ее мама, отец Андрей и Матвейка, богомольные старушки и, конечно, она, — все как будто договорилось выступить перед ним, обыкновенным парнем, единым согласным хором, в котором каждая партия была исполнена великого, хоть и не всегда понятного значения». Он чувствует, что готов лишь к одному: «к бестолковой и великой судьбе поэта».

Главная мысль рассказа заключается в под-

черкивании спасительного предназначения настоящей поэзии. Это сверхзадача для всех «служителей муз». Служим мы, конечно, не музам, а Богу, истине и Родине, и если не стремимся к спасению сами и не призываем к спасению других, то какая всем нам от такого творчества польза?.. «Поэзия наша, — утверждает Н. В. Гоголь, — пробовала все аккорды, воспитывалась литературными всех народов, прислушивалась к лирам всех поэтов, добывала какой-то всемирный язык затем, чтобы приготовить всех к служению более значительному. Нельзя уже теперь заговорить о тех пустяках, о которых еще продолжает ветрено лепетать молодое, не давшее себе отчета, нынешнее поколение поэтов; нельзя служить и самому искусству — как ни прекрасно это служение, — не уразумев его цели высшей и не определив себе, зачем дано нам искусство».

Если в рассказе «Три века русской поэзии» пошлость — внешняя сила, от которой герой спасается бегством, то в повести «Клетка» от нее так просто не убежишь — в лунинском тексте показана внутренняя драма духовного помрачения. Впервые образ зла, выбравшегося из клетки, появляется в рассказе «Смертное»: «Утром я заключил, что вчера в очередной раз выходил из клетки мой зверь, и все происшедшее произошло лишь потому, что я эту клетку вовремя не запер».

Этот зверь называется в христианстве блудным грехом. И как его ни поэтизируй, как ни оправдывай — он таковым и останется. И в бунинском «Солнечном ударе», и в чеховской «Даме с собачкой». Лунин сознательно создает вариацию на чеховскую тему — есть в его тексте и упоминание классического произведения, и действие лунинского рассказа происходит в Таганроге.

Его герой, как и персонаж в рассказе Чехова, несчастлив в семейной жизни, да и семью создал вынужденно, из-за беременности подруги. В приступе тоски, в пьяном угаре он соединяется со случайной женщиной в поезде, в туалете(!), а потом следует за ней, ведомый только лишь влечением, а не чувством.

Лунин специально снижает образ как самого героя, так и его спутницы. Дама в рассказе — некий фантом, реализовавшийся лишь в воображении автора, она не похожа на настоящую, живую женщину, у нее нет эмоций, нет чувств. Если говорить прямо: перед нами пьющая, курящая, развратная особь, в душе которой нет даже намека на раскаяние, нет той боли, которая есть у главного героя. И это вдвойне печально, потому как именно женщина является источником и хранительницей любви.

Безвременье наше уничтожает многие светлые чувства и порывы — слишком оно приземленное и безысходное в своей неотвратимости, но неужели даже любовь в нем невозможна? Неужели мы живем в последние времена, когда, согласно словам Святителя Иоанна Златоуста, «по причине умножения беззакония во многих охладает любовь»? Один из толкователей Библии, А. П. Лопухин, пишет: «Если в семье водворяется беззаконие или безнравственность, которая есть также беззаконие, то, как это всем известно, между членами семьи прекращается любовь. Это верно и относительно отдельных обществ, государств и народов. По отсутствию взаимной любви между гражданами всегда можно судить, что среди них водворилось беззаконие; по существованию и развитию беззакония можно заключать о прекращении среди граждан взаимной любви».

Курортный роман закончился, герой не

ищет нечаянную любовницу, в нем нет любви, есть лишь вина перед близкими. Но это чувство искреннее, в нем залог будущего спасения, и не только литературного. Мы как «Отче наш» должны помнить сакральную фразу, определяющую грань в отношениях между мужчиной и женщиной вне брака: «ЧУВСТВА СВЯТЫ, ВЛЕЧЕНИЕ ГРЕХОВНО».

Итак, лирическая проза Юрия Лунина соответствует следующей формуле: жизнь — любовь — смерть. Лунин здесь не оригинален, вся мировая литература подчинена этому триединому вечному сюжету. Он оригинален в исключительно эмоциональной передаче оттенков сумрачной картины и в верности духовному идеалу спасения, — подлинному идеалу красоты.

«У моих рассказов нет ясных сюжетных линий, — объясняет Юрий Лунин, — для меня идеал рассказа — чтобы внешнее событийное всколыхнулось минимально, а во внутреннем плане произошло большое движение».

Верность языковой и человеческой достоверности, стремление к духовной высоте и нравственной цельности — главные творческие принципы Юрия Лунина, которым, надеемся, он будет следовать всегда. ■