

ПОЮЩЕЕ СЕРДЦЕ РОССИИ

В ПРЕДИСЛОВИИ к новой книге Юрия Прокушева — одного из лучших знатоков творчества Сергея Есенина — поэт Сергей Наровчатов справедливо замечает, что эта книга, обращенная к юному читателю, создана на прочной исследовательской основе.

Да, Юрий Прокушев уже много лет изучает поэтическое наследие Есенина. Он посвятил ему множество научных работ, собрал и опубликовал бесчисленное количество документов и воспоминаний, характеризующих прежде всего детство, отрочество и юность Есенина, общественную среду, в которой созрел и развивался талант великого народного писателя России. Досконально зная творчество Есенина, Прокушев широко поларизует его: он пишет о любимом поэте киносценарий, привлекая к нему внимание многомиллионного зрителя, создает книгу для юношества, и ее обращая к широкой читательской аудитории.

Новая книга Ю. Прокушева состоит из трех разделов, не считая раздела фотографий и рисунков. В первом — разговор о творческом пути Есенина, о значении его поэтического наследия для духовной жизни советского народа. Во

втором — короткие рассказы о том, «как начинался Есенин», раздел этот назван «Рождение поэта». И, наконец, раздел третий — «Образ поэта» — повествует о людях, лично знавших Есенина, о том, как из их воспоминаний, из документов, которые удалось разыскать исследователю, вырисовывались для него живые черты есенинского характера.

О писательском пути Есенина Ю. Прокушев рассказывает просто и увлекательно. Через весь рассказ проходит тема традиций и новаторства, мы видим Есенина — наследника великих традиций народного поэтического творчества и русской классики, Есенина — открывателя новых дорог в лирике и в эпосе. Ко всем своим темам Ю. Прокушев подходит исторично, не лакируя, не приукрашивая образ поэта, рисуя его живые черты, отмечая в его творчестве сильные стороны, не скрывая и трудностей в его развитии. Сергей Есенин изображается в реальном историко-литературном процессе, в литературно-общественной борьбе его времени.

Исследовательская работа Ю. Прокушева, посвященная творчеству Есенина, находится в движении, в ней угадываются все новые и новые аспекты, на которых еще сосредоточится его мысль. Автор вплотную подходит к проблеме отношения творчества поэта к процессу становления метода социалистического реализма в совет-

Юрий Прокушев. «Сергей Есенин». Издательство «Детская литература». 1971. 224 стр. 75 коп.



Сергей Есенин с матерью — Татьяной Федоровной.



Есенин в молодые годы.

ской литературе двадцатых годов. Много нового открыл Ю. Прокушев и в восприятии Есениным классической русской литературы, в освоении им традиций Гоголя, Пушкина, Некрасова, его старшего современника — Блока. И несомненно, что еще немало нового откроется ему в его дальнейшей работе над Есениным. И возможно, что у «колыбели» такого есенинского шедевра, как «Черный человек», увидится ему наряду с реминисценцией из «Модарта и Сальери» Пушкина (о которой он пишет вслед за историком русской поэзии, профессором И. Н. Романовым) и могучее воздействие Достоевского. Словом, новая книга Ю. Прокушева — это и книга некоторых итогов, и книга обещаний.

Раздел «Рождение поэта», состоящий из ряда новелл, показывает нам Есенина, поднимаясь к «вершинам поэзии... из глубин народной жизни». Ю. Прокушев щедро использует при этом собранные им материалы о родне поэта, его учителях, друзьях, о все расширяющемся круге его чтения, о его связях с московской революционной средой, о

его учебе в Народном университете имени Шанявского, о приезде в Петербург и посещении Блока, о том, как сложились его стихи о России... Уже в этом разделе широко представлено собирательство есенинских материалов и материалов о Есенине, которым многолетне занимается Ю. Прокушев. Еще обстоятельнее предстает это в следующем разделе. В цепи новелл, объединенных заглавием «Образ поэта», повествуется о розысках, разысканиях, находках о встречах с людьми, дружившими с Есениным и много интересно сообщившими автору: с Н. Ливкиным, М. Мурашевым, талантливой поэтессой Н. Павлович, великим скульптором С. Коненковым, знаменитым редактором П. Чагиным и другими. Завершается этот раздел рассказами об отношении советских людей (и, в частности, советских писателей) к наследию Есенина, о международном резонансе его поэзии.

Как бы в двух планах выступает Есенин в книге Ю. Прокушева: и в исторической перспективе, и как живой

современник наших бурных и прекрасных времен. На лирике Есенина, пишет автор, лежит печать времени, что, однако, не мешает Есенину быть вечным спутником народной жизни, не мешает его поэзии быть неиссякаемым родником духовного, нравственного, эстетического воодушевления. Как верно пишет Ю. Прокушев: «из далеких двадцатых годов Есенин незримо шагнул в наши дни и дальше — в будущее...»

Очень славную книгу написал Ю. Прокушев, написал ее с любовью к Есенину, с любовью к юному нашему читателю. И очень хошо оформило эту книгу издательство, украсившее ее отличными рисунками В. Панова и сопроводившее удачным фотомонтажным приложением.

Ал. ДЫМШИЦ

восходство творческого человека, обладающего благородной целью, жаждущего победы и умеющего побеждать. Располагая колоссальными материальными и официальными правами, Аспер пасует перед духовной мощью Жилия, недаром названного в этом предреволюционном рассказе «сокрушителем судьбы».

В основу конфликта заложена гуманная и страстная мечта о благе человека, о таком целостном обществе, где не будет места «подлецам счастья».

Грин не сдерживает себя, рассказывая о преградах на пути любви, таланта, прозрения, о таких обстоятельствах, при которых замыкаются в себе и могут поглотить лучшие свойства человеческой натуры. Его приемы обличения резко демонстративны.

В устах оскорбленного Жилия в рассказе «Вокруг света» обладатели чеховых книжек, щекоющие свое воображение и нервы зрелищем чужой беды, — это и есть «подлецы счастья». Носитель зла в рассказе «Жизнь Гнора» — Энинок — «лиса» и «гадина». У душистого Хоггера в «Пропавшем солнце» — «тусклые глаза тигра».

Совершенной духовной красоте Грин противопоставляет в смертельном поединке вопиющее духовное безобразие. Внутренние, духовные процессы переводятся в план внешних событий самым неожиданным образом, и тогда герой движется в пространстве и времени по законам невероятного. Неуловимые ощущения материализуются в необычных поступках, видения облекаются плотью. Так возникает Фрэнси Грант, бегущая по волнам, появляются реальный и фантастический планы в рассказе «Крысолов», «Фанданго».

Писатель умело сочетает и дозирует логику и живопись, чтобы избежать скуки или «карамельности».

На рассвете Ассоль, «волнуясь, трепеща и блестя», вошла в лес. «Во всем замечался иной порядок, чем днем, — тот же, но в ускользнувшем ранее соответствии. Все спало с открытыми глазами, тайно рассматривая проходящую девушку». В затененном ожидании какой-то близкой и решающей для себя перемены героиня «Алых парусов» чутко всматривается в знакомое окружающее. Ее фон и она сама полны напряжения. Но Грин позаботился и о разрядке. «Заметив улыбку спутницы, собака весело сморщилась, вильнула хвостом и ровно побежала вперед, но вдруг безучастно села, деловито выскребла лапой ухо, укушенное своим вечным врагом, и побежала обратно». Сцена необъяснимого появления Ассоль в предрассветном лесу вдруг зазвучала живо и достоверно именно с помощью тщательно подобранных будничных наречий — «ровно», «деловито», «безучастно», которыми охарактеризовано вполне бытовое поведение собаки.

Обыкновенное на грани таинственного требует сложной инструментальности. Тави в «Блестящем мире» всего лишь отпирала дверь своей комнаты, но после удивительных и нечаянных встреч с Летящим человеком ключ в ее руке «пропахал таинственные внутренности замка», словно отмычка новых чудес, ожидающих девушку. И другое ее состояние, прежнее, когда она, колеблясь, обдумывает свое отношение к загадочной личности Друды: «молчание, сложив локти на стол, тупо уставилось в них подбородком, смотря вниз».

У метафоры Грина двойная нагрузка — образ сущего и воображаемого. Чья-то тень напоминает «абрис условного существа человеческих очертаний, но с складкой нездешнего выражения». Рисуя снежную бабу, он

говорит — «человекоподобие зимы». Отпор привычным словесным конструкциям был не капризом, а обдуманной и выверенной оригинальной выразительностью, у которой особая функция — утверждение мира фантастического как мира реального.

Решив воссоединить красоту, заложенную внутри и существующую вне человека, Грин освобождает «красивые слова» от кавычек, перестает бояться красочных слов и мажорного слога. Он прибегает к интенсивному мазку, к изысканной метафоре, необычной для русской прозы, но принятой у русских поэтов начала века. О деревьях «Горн подумал, что это могли быть толпы зеленых рыцарей, спящих стоя».

Пейзаж Грина дает не только скольжение глазу, но будит внутреннее внимание, как полотно живописца, дающее право досказывать.

Есть в живописи Фалька пейзаж — «Деревья. Тулон». Там не показаны берег и ветер, и уходящее солнце, а близко к глазам выстроены ряд гнувшихся под напором прибор черных стволов с темной зеленью больших вершин под небом густой синевы, и проложена песчаная дорожка, розовая в предвечерних лучах солнца. Деревья напоминают о море, которого не видно. Этот средиземноморский пейзаж написан Фальком в 1935 году в Ленинграде как воспоминание о Тулоне.

Тот, кто не видел пейзажа Фалька (и Тулона), поверит Грину, когда прочтет, как удлиняются тени стволов в лесу, где-то вблизи от черного зеркала моря, и «вечер приближает к земле внимательные глаза».

Вот преимущество яркого пейзажа, набранного типографским шрифтом, — он всегда рядом с вами, на книжной полке.

Грин пишет кратко: рассказ в полторы, две, четыре странички, совсем маленькая повесть, и нет вещи, в которой было бы больше двухсот страниц. Сошлись на «Четырнадцать футов», один из последних рассказов писателя. Рассказ, в котором меньше пяти книжных страниц, подчеркнуто разбит на главы. Их четыре — четыре этапа большого пути героев к любви, к мужеству, к честности. Из первой главы узнаем, что двое любят одну — ее зовут Кэт. Из второй: она отказывает обоим, так как ей нравятся оба и обоим нужно испытать. В третьей — оба уходят в далекие края. В четвертой — один гибнет в пути, а другой появился через год и «рассказал все».

Заблудившись, герои решили прыгать через пропасть, на расстояние в четырнадцать футов — в сущности, на всю широту их жизненного пути. В зените отчаянного прыжка Киста «Род сделал внутреннее усилие, как бы помогая прыгнувшему всем своим существом», и Кист очутился на той стороне. Но когда помчался к обрыву Род, то Кист на мгновение представил себе его тело срывающимся в пропасть. «Подлая мысль» едва мелькнула в сознании соперника, он тут же протянул руку, успев схватить падающего, и, лежа, пытался его удерживать, но смерть уже грозила обоим. И тогда Род ударил Киста по руке, добавив: «...не забывай, что именно на тебя посмотрела она особенно». Величие духа проявил «ручной» Род, которого Кэт однажды с пренебрежением позвала — «Цып-цып».

Самопожертвование, мысленное предательство... Как научиться властвовать над своими инстинктами, как переиначить себя? Все это серьезно. Но как непридуманно смешивает Грин краски своей многоцветной

палитры: почти юмористическую ноту в изображении тревожащего юного треугольника, открыто прямолинейный штрих приключения (двое друзей устремились на поиски золота к отрогу «Солнечных гор»), простую героиню предсмертной минуты Рода, тонкий узор душевных состояний на сжатом отрезке нравоучительного замысла и поразительную точность реальных деталей в этом, почти бытовом, наброске.

Промелькнули, как в жизни, чтобы остаться в памяти, три разных человека — очень молодых, готовых к добру гораздо больше, чем к подлости. Вот почему без умысла откровенен Кист, он рассказал девушке о том, что случилось. Этический потенциал с одинаково сильной нагрузкой осуществляет свою социальную службу и в микросюжете только что упомянутого рассказа, и в разноплановости гриновского романа о летающем человеке.

В маленьком рассказе Грина виден почерк крупного писателя. В его обсерватории чувств неожиданность имеет силу увеличительного стекла, оно приближает лицо неистраченного человека.

Основа сюжетов Грина — гигантское проявление человеческой натуры. В испытаниях сердца, в энергии гуманной мысли, в богатырской жажде переустройства земли, в великаньем самоотречении.

...На архивном листе выстроились слова: «Гатт, Витт и Редотт. Богатыри. Слалчи».

Замысел мелькнул и — реализуется. Трое до изнеможения трудятся в поисках алмазов. Это реальность, это пережитое и перечувствованное самим Грином, когда поиски хлеба и удачи завели его в уральские дебри. Не так уж существен тот факт, что одного из героев зовут, допустим, Гатт, а не Матвей, как бородастого старателя, которого позднее опишет Грин в своей «Автобиографической повести».

В этом рассказе герои мечтают о простом — о здоровье, без чего немислима жизнь на приисках, и о сложном — они хотят повелевать обстоятельствами, а для этого им нужна опять-таки физическая сила, да такая, чтоб никогда не иссякала и не знала преград. Появляется волшебник, и все сбывается мановением его руки. Сказка делает то, чего не бывает в жизни: ковырнув ногтем ствол, можно отколоть пудовый кусок, и вся тяжелая человеческая работа теперь — сущие пустяки.

Гипербола наводит на мысль о бездонной энергии человека, способной, в самоотверженном или эгоистическом порыве, сотворить великое благо или великое зло. Двое расстаются с жизнью, став жертвой своих низменных инстинктов, и только третий обдуманно идет на смерть, спасая жизнь многих.

Фантастика превращается в укрупненное мерило человеческих дел. Оно приложимо к нравственным критериям людей, живущих в рамках одной семьи или всего земного шара.

Грин хочет не развлечь, а ошеломить, когда помещает назревший замысел в рамку аллегории, нравоучительного рассказа, психологической повести, остро-конфликтного романа. Знакомая оболочка наполняется ярким свечением, неуловимо преобразуется под воздействием заостренной образности, и условность, иносказание, поэтизация полускрытого смысла явлений используются для утверждения мысли о величии человека.