



В. Трешных

Поэзия малой прозы Юрия Куранова

Проза Ю.Н. Куранова – это своеобразная история духовных поисков, откровения, совершенствования; поиск правды и справедливости. Этим устремлением пронизаны произведения большой и малой формы. В рассказах, этюдах, зарисовках, то есть на малых повествовательных пространствах, воспроизводится, я бы сказал, молекулярное состояние духовного беспокойства человека, которому мир как макрокосмос и микрокосмос органически близки:

«Прошла по листве мокрая гулкая буря, над лесной дорогой нашей разомкнулись деревья. В осиннике стало светло, и в лужах теперь стоит небо.

Замрешь на берегу лужи, словно скала в небесах тебя держит, а внизу – сине, ясно, да глянешь – и гуси плывут в небесах под ногами. Голова даже кружится. И кажется, летишь.

На что конь, и тот порой забудется и упрется перед лужей, глядит под ноги в небо бешеными глазами, словно в пропасть»¹.

В этом этюде, под названием «Небо и дорога», чрезвычайно *изобразительно* представлена картина обыкновенного состояния человека, состояния бытийного, каждодневного. Это состояние констатируется как факт, определенная данность. Есть жизнь, развивающаяся по своим законам, ее плавное течение. Одним предложением («Прошла по листве мокрая гулкая буря, над лесной дорогой нашей разомкнулись деревья») писатель создает своеобразный коммуникативный шаг от *обыденного* к *торжественному*, от *досюжетного* состояния к *сюжетному*. В природе словно совершается чудо: в осиннике становится светлее, а в лужах теперь располагается небо, вольготно и широко. И писатель емко, а порой даже слишком скупно, *выражает* эту явившуюся вдруг торжественность момента. То, что случилось в природе, поражает воображение человека, останавливает его и заставляет затихнуть, замереть. Это момент неожиданности и красоты, это момент открытия и удивления. Забывается проза жизни, неожиданно открывается и осознается самим человеком восторг *присутствия* в этом прекрасном, может быть, немного фантастическом мире. Так развивается *выразительный* план этого маленького художественного текста. Автор стремится и выражает состояние восторга, растворения малого в великом, отражения великого в малом.

И вспоминается У. Блейк, английский писатель: « В одном мгновенье видеть вечность / И небо – в чашечке цветка...». Красота и сила блейковского стиха заключается в самом слове и смысле, который он несет. Я вовсе не намерен сравнивать поэзию Блейка и творчество Ю. Куранова. Это писатели разных эпох, разных художественных систем; они далеки ментально. Упоминание Блейка здесь ассоциативно, как у Г. Гейне, который, словно раскрывая механизм повествования «Путевых картин», замечает: «Ассоциация идей ведет меня прямо к театру». Мои ассоциации привели к реконструкции одного из пластов историко-литературного контекста, в который органично вписывается творчество Ю. Куранова – поэта Слова и Мысли.

Его проза прекрасна, порой искусственно совершенна и противоречива. Это трудная проза. Она читается нелегко и может случиться, что легкомысленный читатель от нее отвернется, потому что не способен понять красоту слова. Ведь по сути своей главным действующим лицом произведений Ю. Куранова является Слово как знак высочайшего, интеллектуального, духовного напряжения. «Корабли с ожиданием смотрят в желтые дали осени, откуда дует листвою, облаками...» (225). Это из миниатюры под названием «Корабли». Предложение, а лучше сказать, такая художественная конструкция, схватывает *момент бытия* и создает своеобразный эстетический комментарий, удивляет своей конкретикой и безграничным простором. Это поэзия, которая не поддается пересказу и иллюстрированию. Только бездарный живописец согласится иллюстрировать эту миниатюру. А между тем, здесь можно увидеть многое и ... ничего. Если эту конструкцию только пробежать глазами, то ничего не откроется, если читать медленно и внимательно, то можно обнаружить, почувствовать свои способности воспринимать неповторимую красоту осени с ее «желтой далью» и запахом листвы; осень, которая рождает неясные чувства ожидания, состояние, которое когда-то романтики называли «томлением». Юрий Куранов стремится изобразить то, что *изобразить* почти невозможно, он *выражает* то, пределы чего бесконечны. В свое время Л. Тик писал: «Поэзия не что иное, как сам человеческий дух во всей его глубине...»² Так вот, проза Ю. Куранова несет в себе необыкновенное духовное напряжение. В этом ее красота и смысл.

Маленькие произведения в своем собрании (например, цикл «Осенние рассказы») создают калейдоскопическую картину психологии человека, переживаний им различных *моментов бытия*. Искусство таких рассказов состоит в их *досюжетной открытости*. В каждом из них автор словно продолжает разговор, который был затян когда-то. Он продолжает мысль, которая бродила в ноосфере, но еще не сформировалась. В рассказе эта мысль *формируется, оттачивается*. Она получает завершение:

«Сквозь безветрие лесов пришел еле обозначившийся острый крик. Тотчас же, не повременив, сорвался с липы ясный лист. Он послушно закачался в плавном воздухе. Будто к нему был послан заблудившийся голос тот.

“Услышал”, – подумалось мне о нем.

Лист осторожно лег вдали на моховые топи леса и подал тишине слабый шорох. “И я услышал”, – подумалось мне о себе под темной прозрачностью высокого ельника, кое-где пробитого кленом и липой.

И я услышал» («Тишина леса», 220 – 221).

Прочитав это стихотворение в прозе, можно придумывать различные ситуации восприятия природы, но важно самое главное: автор выражает движенье мысли, процесс ее развития. Он мыслит как авангардный писатель XX века, для которого доминанта сознания становится главной в разговоре о человеке и его природе. Вспомним Д. Джойса, В. Вулф, манифестировавших рождение нового мира художественного произведения, мира, в котором время сжимается до момента, а пространство, хотя и несет в себе конкретное обозначение, растягивается до бесконечности. Но если модернисты членили сознание на своеобразные сегменты, чтобы через часть показать целостное впечатление о человеке, его мышлении, то Ю. Куранов в выражении *восторга* как эмоционального, психологического состояния человека идет от *впечатления* целостности к *выражению* духа этой целостности. Творчески осознанно или интуитивно Ю. Куранов продуктивно использует арсенал двух логик мышления – модернистской и традиционно-миметической, ставшей принципиальной основой классической литературы. Это лирический ракурс в восприятии мира.

Желание понять природу, проникнуться ее тайной, почувствовать и услышать ее жизнь – это желание многих. Однако не каждому дана радость *приобщения* к неслышному голосу природы. И здесь, как и в других маленьких рассказах, речь идет вовсе не о тишине леса, а об умении слышать эту тишину, насладиться ею и выразить это наслаждение словесной вязью текста. Эти рассказы являют собой почти совершенное творение поэзии в широком смысле, за исключением тех, в которых проскальзывает, условно говоря, заключительный дидактизм или пояснение. Высокая поэзия такого пояснения не требует и не выносит. Ее красота состоит как раз в невысказанном, но намеченном, не произнесенном, но обозначенном. В рассказе «Листья» многое утрачивается за счет введения двух заключительных предложений:

«Те самые листья, которые так недавно шумели высоко под облаками, теперь летят ко мне под окно.

– Куда вы летите?

Они толпятся у завалины торопливой стаей. Они сияют поведать что-то. Но я не понимаю речей их.

– О чем вы?

Тогда они летят к малышу Гельке, который сидит посреди дороги и возводит из пыли какие-то лиловые города.

Они окружают его. Они вспархивают ему на локти и на плечи. Он улыбается им, он подбрасывает их, он их ловит. Он ни о чем их не спрашивает. Они ничего ему не говорят.

Они поняли друг друга.

Они просто играют» (225).

На мой взгляд, картина психологического состояния завершается предложением «Они ничего ему не говорят»; два последних – это пояснение ситуации, заключение смысла. Они лишние, потому что и так понятно: состояние взрослого человека далеко от ритмов природы, ее голоса. Понятно также и то, что мир открывается во всей своей сложности и простоте детям. У них восприятие непосредственное, не испорченное, не отягощенное законами и нормами. Ребенок еще не вышел из самой природы, он ее часть. Не случайно многие писатели разных времен стремились зафиксировать и раскрыть движение детской души, перед которой открывается мир. Конечно, можно согласиться с автором, который в этих двух строчках, помимо своеобразного комментария, создает особое состояние легкой грусти и сожаления о том, что трудно вернуть то время, когда вот так наивно и просто, естественно, по-детски можно воспринимать природу и ее движения. Может быть, но в искусстве лучше все-таки немного не договорить...

Проза Ю. Куранова необыкновенно проста в своем повествовании. Однако эта кажущаяся простота оборачивается глубоким смыслом и порождает читательскую глухоту и непонимание. Дело в том, что в его произведениях *действие* как выражение внешнего жеста, выражение событийности – вторично, периферийно. Он добросовестно описывает *внутренний жест*, а это самое трудное. Но самое удивительное состоит в том, что Ю. Куранову это описание удается лучше, чем описание и представление действия. В рассказе «Японская поэзия» нет захватывающего своей стремительностью, поворотами, сюжета. Здесь все просто и обыденно. Галина Серафимовна, очевидно, редкой душевной красоты женщина, служит в сельском магазине. И однажды в этот магазин заходят двое молодых людей, которые спрашивают сборник японской поэзии. «Галина Серафимовна растерялась», – пишет автор. Она не ожидала такого спроса. Она предложила парням зайти в магазин после обеда, кажется, вспомнив, что дома, на этажерке, стоит этот томик стихов.

«В обед, придя домой, Галина Серафимовна прямо с порога направилась к этажерке. Она быстро нашла коренастый томик в богатом красивом переплете. Эту книжку привезла в каникулы ее дочь Клава, да так и забыла. Галина Серафимовна сунула томик в карман пальто, не раздеваясь, похватила холодца, запила квасом и поспешила в магазин» (212).

Она хотела удивить заезжих молодых людей тем, что и в их краях знают японскую поэзию, ценят так, что даже в таком крохотном магазинчике можно купить сборник. Но молодые люди не появились, и Галина Серафимовна прокоротала вторую половину дня тихо и спокойно: то подремлет, то сборник откроет и почитает стихи. От абзаца к абзацу, от ситуации к ситуации автор неторопливо и обстоятельно конструирует образ женщины, обладающей редкостным даром доброты, душевной щедрости, чувством прекрасного. Не вдаваясь в подробности формирования такого обостренного понимания жизни, не разъясняя поступок своей героини, автор очень тонко и точно (и совершенно уместно!) замечает:

«Галина Серафимовна все стояла на крыльце магазина, глядела на детей и все старалась припомнить какое-то странное стихотворение из давешней книжки, но никак не могла. Там что-то говорилось о человеке, который стоит на берегу и держит в ладони песок и старается сжать его, а песок течет. Галина Серафимовна старалась понять, отчего ей хочется вспомнить это стихотворение, и решила завтра перечитать его» (213).

Нет каких-то особых, острых событийных знаков и во многих других произведениях Ю. Куранова. В них господствует размеренное *повествование* о чувствах, мыслях, переживаниях человека. Рассказ «Ласточкин взгляд» во многом перекликается с рассказом «Тепло родного очага». Нет! Во все не тем, что в одном и другом предметом лирического вздоха является ласточка, а тем, что в них фиксируется мгновенье бытия, которое таит в себе и историю души, и ритмы природы, и обостренное чувство справедливости и красоты. Чтобы увидеть жизнь во всей ее гармонии и безобразии, надо уметь смотреть на нее/в нее широко открытым прямым взглядом. Как ласточка. Как человек, который понимает птицу, переживает ее песню и ее страдание. И нужно ли прятать очистительные слезы, если они появляются?

«Жена моя смотрела им вслед широко раскрытыми глазами, пока глазам ее не сделалось больно и в них не появились слезы. Что делать, женщины много счастливее нас, мужчин, потому что, когда на глазах у них появляются слезы, прятать их нет необходимости» (219).

В нем борется историк, добросовестный исследователь, для которого факт высший критерий ясности и простоты, и художник. Фактографическая точность и фантазия, жизненная проза и высокая поэзия. Он лепит образ долго и основательно, используя возможности материала, языка. Таков его роман «Дело генерала Раевского». И современному читателю это может не понравиться, потому что он глуховат к прелестям языка, потому что его лексический запас формируется косноязычием развлекательного телевидения, примитивных боевиков, сериалов и газет. Потому что ему не до тонкостей исторических перипетий, коль он имеет отдаленное представление не только о событиях войны 1812 года, но и в целом об истории Отечества.

Писатель бесконечно предан своей Родине и до боли не согласен с фактами духовного нищания своего народа. Он продолжает традиции классической русской литературы, которая в лучших ее образцах всегда стремилась создать духовное напряжение, выразить его и заставить читателя размышлять не столько над фактом жизни, сколько над самим процессом осмысления этой жизни. Помните, как Ф. М. Достоевский начинает свой знаменитый роман «Идиот»: «В одном из вагонов третьего класса, с рассвета, очутившись друг против друга, у самого окна, два пассажира – оба люди молодые, оба почти налегке, оба не щегольски одетые, оба с довольно с замечательными физиономиями и оба пожелавшие, на-

конец, войти друг с другом в разговор». Отметим, что художественная ситуация в романе Достоевского диалогична с самого начала: он представляет двух героев, которые совершенно случайно оказываются в вагоне третьего класса. И эти герои противоположны во всем, кроме единственного, что их объединяет, – молодости. Материальная «суть» князя Мышкина заключалась, как определил это Rogozin, в маленьком тощем узелке: «И небось в этом узелке вся ваша суть заключается?» У Rogozina на плечах «мерлушечий черный крытый тулуп». Пропустит современный читатель этот вопрос Rogozina о «сути» князя Мышкина и потеряет многое. Останется глухим к нравственным страданиям героя, к его особой психологии, к его непохожести в этом мире. Не поймет он и того, что этот больной человек, как ребенок, острее и глубже воспринимает мир. Оттого его страдания и неприкаянность. И Достоевский разворачивает колоссальную картину осмысления жизни, ее катаклизмов, которые во всех своих изгибах и поворотах открываются девственно чистому сознанию князя.

Не люблю располагать писателей по ранжиру, создавать или отмечать элитарный ряд. Мне думается, что каждый писатель является сложнейшим художественным, творческим агрегатом, который аккумулирует в себе опыт культуры прошлого, современного и отчасти будущего. Ю. Куранов – это, несомненно, писатель высокого ряда, его творчество можно сопоставлять с творчеством Достоевского (по своей духовной пронзительности), Бунина, Паустовского, Пришвина (по своей верности идее естественности природы и человека); он, несомненно, продолжает творчески развивать традиции русской классической литературы XIX века. Но его художественное мышление развивается по законам XX века, поэтому я говорю о некоторой искусственности его прозы. Искусственность состоит в том, что Куранов, как и многие писатели XX века, созидая художественный текст, творя форму литературного произведения, совершенно четко представляет поэтику классических творений, ее норму и отступление от нее. Он сознательно идет по дороге классической ясности и художественного натурализма. Он созидает миметический образ человека и разрушает его. Ю. Куранов подражает природе (естественной, духовной) человека и одновременно конструирует мир красоты и чувств, в котором властвуют субъективные законы творца. Именно в этом заключается оригинальность и непохожесть Ю. Куранова, его жизнь в широком историко-литературном контексте и творческая обособленность.

¹ Куранов Ю. Тепло родного очага. Рассказы и повести. Калининград: Янтарь-сказ, 2003. С. 225. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием страницы в тексте.

² Тик Л. Любовные песни немецких миннезингеров // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980. С. 108 – 109.