

Александр УРМАНОВ

профессор кафедры литературы БГПУ



«НОСТАЛЬГИЯ ПО НАСТОЯЩЕМУ...»:

«Синее стёклышко» как опыт реконструкции детского сознания¹

Пять лет назад, в 2007-м, в Белгороде тиражом в две тысячи экземпляров вышла небольшая книга нашего земляка, поэта и прозаика Валерия Черкесова «Синее стёклышко». Вышла и вскоре стала предметом изучения на уроках внеклассного чтения в белгородских школах. Повесть о детстве – так автор обозначил жанр и одновременно тему произведения. В издание включено 27 глав, каждая имеет собственное название и относительную сюжетную завершенность. Тем не менее в жанровом отношении это не сборник рассказов, не цикл, а именно повесть – произведение, имеющее твёрдый жанровый каркас: единые место (Благовещенск) и время (1950-е годы) действия, единую систему персонажей (автобиографический герой, его дедушка и бабушка, мать и отчим, школьные товарищи, друзья по округе), сюжетную логику, систему сквозных мотивов и лейтмотивов, ритмико-интонационное и стилевое единство и т.д. Но повесть эта не вполне обычная – композиционно и сюжетно открытая: та самая изначально заданная В. Черкесовым сюжетно-композиционная прерывистость, дискретность даёт возможность «наращивать» структуру, объём произведения, дополняя его новыми эпизодами, постепенно поднимающимися из глубин памяти автора. Подобный жанровый феномен встречается, хотя и нечасто, в современной русской литературе: можно вспомнить, например, замечательную повесть Виктора Астафьева «Последний поклон», опубликованную в 1967 году и до поры воспринимавшуюся как завершенное произведение, однако в последующие два десятилетия существенно разросшуюся в объёме за счёт новых глав.

Существует устойчивое мнение, что с возрастом у человека ослабевает память «оперативная», та, которой он пользуется в повседневной своей жизни, и, напротив, обостряется память «ретроспективная», отвечающая за прошлое. Автор «Синего стёклышка» признаётся: с годами его память о детских годах становится всё более отчётливой, хотя высвечивает не всё сплошь, а лишь

отдельные фрагменты прошлого: «Воспоминания детства – светлые блики памяти. Что произошло раньше, что позже, теперь уже не определить. Но всё было, было, ибо и сейчас, спустя более полувека, эти и другие эпизоды часто всплывают в памяти, как перекатываются цветные стёклышки в калейдоскопе. И странно: чем больше проходит времени, тем чётче я вижу картины детства»². Как результат, с момента публикации книги В. Черкесова и до сегодняшнего дня из-под его пера вышло ещё свыше двадцати глав «Повести о детстве», часть из них публикуется в этом номере альманаха. Проблемно-тематическое и стилевое родство старых и новых глав «Синего стёклышка» – факт очевидный, хотя главы ранние, и это вполне объяснимо, имеют более тесную внутреннюю связь и образуют нечто вроде сюжетно-композиционной и идейно-смысловой «матрицы». Новые же, участь которых – в «рассыпанном» виде, по отдельности занять свои ниши в общей структуре повествования, сориентированы на «сцепление» не столько друг с другом, сколько с главами и общей логикой «матрицы».

И в ранних, и в более поздних главах воссоздаются отдельные эпизоды из раннего детства автобиографического героя, которые, в свою очередь, выстраивают в сознании читателя общую картину, общую, хотя и пунктирно проявленную, сюжетную линию, единый объёмный и многокрасочный художественный мир. Несмотря на явную автобиографичность, «Синее стёклышко» – образец не документальной, не мемуарно-автобиографической, а художественной, можно даже уточнить – лирической прозы. То есть прозы, в которой автор стремится не столько к адекватности фактографической, документальной, сколько к точности выражения чувств, переживаний, психологии персонажа, а также к точности передачи самой атмосферы, духа времени – но именно в восприятии ребёнка. Черкесов реконструирует не только сознание, психологию, мироощущение автобиографического персонажа, но и историческую эпоху, на фоне которой разворачиваются события частной жизни персонажей, однако реконструирует именно в прелом-

¹ Работа осуществлена при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта «Литературное краеведение: создание фундаментального историко-литературного труда – Энциклопедии литературной жизни Приамурья XIX–XXI вв.», проект № 11-04-00087а.

² Черкесов В.Н. Синее стёклышко: Повесть о детстве. Белгород: Изд-во Шаповалова, 2007. С. 6. Далее повесть цитируется по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

лении главного героя. Задача, прямо скажем, не из простых, так как у автора в подобной ситуации велик соблазн подкорректировать восприятие своего маленького героя, наделив его мыслями и чувствами более позднего происхождения. Тем более что память, какой бы цепкой и внимчивой она ни была, не в состоянии абсолютно достоверно восстановить то, что происходило с автобиографическим персонажем более полувека назад. Следовательно, помимо памяти, в художественного арсенале писателя, обратившегося к теме своего раннего детства, должны быть и иные механизмы и способы реконструкции детского сознания и в целом прошлого.

Валерия Черкесова тема детства, если судить по его поэзии, влекла давно. Стихи, в которых он передаёт свои детские впечатления, касается тех или иных случаев из далёкого прошлого, у него обильно представлены буквально во всех поэтических книгах. Но, видимо, не всё, что требовало выхода, что рвалось из его души, смогло найти адекватное воплощение в лирической форме. Очевидно, что к прозе его подтолкнула потребность высказать недосказанное, то, что могло быть выражено только в прозаическом повествовании. В главе «Светлые блики памяти», которой открывается повествование, автор рассказывает о том, как возник замысел «Синего стёклышка»:

«Когда мой сын тоже был маленьким, он не засыпал без сказки. Но мой сказочный запас скоро иссяк, и я перешёл на рассказы из своего детства. Правда, кое-что присочинял.

Бывало, ложусь рядом с Николкой, он берёт меня за руку и говорит:

- Папа, сказку!
- Так что лучше: сказку или историю?
- Истолию, истолию!

Тогда-то и возникло впервые у меня желание написать книгу о своём детстве. Но не получилось. Теперь сын вырос и уже не просит рассказывать “истолии”. Но, может быть, они будут интересны другим детям?» (с. 6).

То есть расчёт автора строился на том, что его собственный художественно отрефлексируемый детский опыт, собственные детские переживания могут быть интересны читателю, прежде всего юному. Чем же именно могут привлечь современного ребёнка (и не только его) эти давние «истории»? Колоритом оставшейся в прошлом советской действительности? Подробностями послевоенного провинциального быта? Картинами Благовещенска шестидесятилетней давности? Неизвестными прежде фактами биографии писателя? И этим, конечно, но в большей степени чем-то иным, неуловимым, не поддающимся сугубо рациональному объяснению.

В 1976 году Андрей Вознесенский – поэт-авангардист, признанный тогда певец научно-технического прогресса и атрибутов современной цивилизации (ракет, сверхзвуковых лайнеров, лазерных часов, неоновых ламп, телевизоров, изотопов и т.п.), неожиданно для многих воскликнул: «Я не знаю, как остальные, / но я чувствую жесточайшую, / не по прошлому ностальгию – / ностальгию по настоящему. / <...> / Будто сделал я что-то чуждое, / или даже не я – другие... / Упаду на поляну – чувствую – по живой земле ностальгию». В данном поэтическом

контексте выражение «по настоящему» было воспринято тогдашней критикой и читателями не во временном аспекте, а в ценностном. В «Ностальгии по настоящему», по всей видимости, отразилось переживаемое по этому разочарование в ценностях мнимых, искусственных – цивилизационных и выплеснулась тоска по ценностям подлинным – универсальным, «настоящим», идущим от «живой земли».

Думается, что-то похожее испытывал и Валерий Черкесов, обращаясь к теме собственного раннего детства: его притягивало не только прошлое как таковое, не только историческая и бытовая конкретика ушедшей в небытие эпохи, а уверенность, что жизнь и его самого, и родных ему людей была наполнена подлинными бытийными смыслами и ценностями. Ценностями, которые в настоящее время всё агрессивней теснятся очередными, на этот раз «рыночными», мнимостями и эрзацами, но которые могут быть ещё востребованы уставшими от подмен и в глубине души тоскующими по «настоящему» современными читателями, особенно юными.

На экземпляре повести, подаренном автору этих строк, В. Черкесов признаётся, что «Синее стёклышко» он «не мог не написать». Нетрудно понять – почему. Давно замечено, что ни о чём так горько и светло не вспоминает взрослый человек, как о потерянном рае своего детства. В отечественной литературе давно уже сложился жанр ностальгических воспоминаний о детстве как утраченном рае («Детство» Л. Толстого, «Лето Господне» И. Шмелёва, «Жизнь Арсеньева» Бунина). «Стёклышко» создано в русле этих национальных художественных традиций – по сути христианских, хотя Черкесов повествует о судьбе ребёнка иной, атеистической советской эпохи.

Безусловная авторская удача – наполняющая произведение удивительная ностальгическая атмосфера, особая доверительная интонация и одухотворённость. Эту кристально чистую тональность, располагающую к благодатному восприятию, задаёт уже само заглавие, образ, который становится ключевым лейтмотивом. Синее стёклышко из детского калейдоскопа – тот самый магический кристалл, сквозь который автор всматривается в затянутую пеленой прожитых лет даль своего детства и в глубины собственной души. Точно найденный образ – не только выразительный предметный феномен, не только знак многоцветной красочности воссоздаваемых картин детства, но и подобие кода, помогающего обнаружить присутствие в этом, казалось бы, сугубо материалистическом мире явлений идеальных, помогающих постичь высокий смысл бытия, отделить мнимое от подлинного, подделку от оригинала. Начав своё повествование с обращения к этому многозначному символическому образу, им же автор и заканчивает, закольцовывая своё произведение. Правда, синее стёклышко из калейдоскопа здесь трансформируется в оконное стёклышко и – шире – в ту волшебную призму, сквозь которую герой постигает мир, его непреходящие ценности: «А в перекрестье рамы просверкивает всё то же синее стёклышко детства, слезится от уже разошедшегося осеннего дождя. / Впереди зима. Стёклышко покроется морозными белы-

ми узорами, порой сквозь него ничего не будет видно. Но потом всё равно наступит весна! Стёклышко отгадет, засветится, заискрится всеми цветами радуги. И я верю, верю, что ещё не раз посмотрю на мир сквозь него, удивляясь, восхищаясь, радуясь» (с. 102). В христианской культурной традиции синее – воплощение божественной энергии, пронизывающей вселенную и просветляющей человека, символ чистоты души, праведности и благодати. Вот и у В. Черкесова синее стёклышко – не просто зеркально отражённый предметный образ, но и явление, наделяемое бытийным смыслом, ассоциативно связанное с небом.

Именно оно, это наделённое волшебными свойствами стёклышко помогает автобиографическому персонажу в обыденном почувствовать присутствие вечного, осознать себя маленькой частичкой беспредельного и вечного мироздания, слиться с ним, ощутить свою органическую включенность в круговорот неостановимого природного обновления.

«Светлые блики памяти», несущие в себе ясный свет духовности, особенно трогательны в главках, отражающих детское восприятие христианских праздников – «Сундук. Паровоз. Крестик» и «Пасхальное утро». Они идут одна вслед за другой и располагаются в начале произведения (их порядковые номера – 3 и 4), задавая повествованию важнейший смысловой вектор.

В главке «Сундук. Паровоз. Крестик» автор воссоздаёт первое, пока ещё интуитивное влечение детской души к духовному идеалу. В этом органичном, изнутри рождающемся движении нет никакого рационального расчёта, никакой конъюнктуры. Духовное автобиографическому персонажу, и это абсолютно правдоподобно, открывается не прямо, а через бытовое течение жизни, через окружающие его предметные реалии. Среди вещей, наполняющих внутренне упорядоченное пространство домашнего космоса (огромный деревянный сундук, сколоченный из досок большой стол, игрушечный паровоз и многое другое), особо выделяется большая разноцветная жестяная баночка из-под леденцов, в которой хранятся главные «сокровища» героя: дедушкина медаль «За победу над Японией», солдатские пуговицы со звёздочкой посередине, несколько патронных гильз: «Но основная ценность – медный крестик, слегка потемневший от времени. <...> Натальный крестик был на чёрном шнурке. В обычные дни надевать его почему-то не разрешалось, а только в праздники, не отмеченные красным в календаре, но о которых знала моя бабушка... Праздники назывались красиво и торжественно: Рождество, Крещение, Пасха, Вознесение. В эти дни, а то и накануне, меня обряжали в лучшую рубашку, и мы шли с бабушкой через весь город (автобусы тогда ещё не ходили) в храм. <...> А ещё бабушка доставала в такие дни из старого сундука большую толстую книгу в чёрном переплёте с золотистыми буквами на обложке. Когда я подрасту и выучусь читать, то сам произнесу по слогам: “Е-ван-ге-ли-е”» (с. 12–13). Перелистывая эту «загадочную» книгу, бабушка показывала внуку «удивительные картинки». Особенно мальчика поразила одна: «худющий человек с длинными волосами и бородой, прибитый огромными гвоздями к кресту...»

Так уже в первых главах «Синего стёклышка» автобиографическому персонажу начинает открываться не только горизонталь – бытовая, предметно-материальная сторона жизни, но и вертикаль – бытийная её ипостась, не только радости земного существования, но и страдания, горести, утраты, которые каждому суждено испытать. В том числе и юному Валерику, впервые в жизни переживающему уход родного человека – дедушки (главка «Прощание»). Именно этот бесценный духовно-душевный опыт, приобретённый в раннем возрасте, становится главным открытием автобиографического персонажа, именно поэтому он так жалеет о потере предметов, соединявших в себе горизонталь и вертикаль, представление о жизни и смерти: «Куда потом подевалось старое Евангелие? Как и когда пропал крестик? Не ответить. Но если я о чём-то и жалею в жизни, то только о них» (с. 13).

Заданный в «Сундуке. Паровозе. Крестике» мотив находит своё естественное продолжение и развитие в «Пасхальном утре» – главке, в которой автобиографический персонаж делает первый шаг к постижению смысла главного христианского таинства – воскресения. И вновь, как и в предыдущей главке, это происходит не как чудесным образом сошедшее с небес откровение, а как внутреннее, душевное движение, рождающееся от соприкосновения с воплощающими в себе символическое значение предметными феноменами. В данном случае – с испечённой бабушкой к празднику Светлого Христова Воскресения Пасхой: «Так хочется отрезать или отщипнуть от пасхи хотя бы малюсенький кусочек и отправить его в рот! Но моя рука замирает: на сахарной верхушке леденцовыми крошками выложены буквы “ХВ”. Что они означают? Я пытаюсь догадаться: хлеб воскресный, хлеб весенний, хлеб вкусный... Но все мои предположения кажутся неубедительными: в буквах есть какая-то тайна – я это чувствую трепетной мальчишеской душой...

...Сколько тогда мне было лет: шесть, пять, четыре?.. А кажется, словно вчера.

Я давно знаю: буквы “ХВ” означают “Христос воскрес”. И всё-таки, всё-таки в них есть какая-то досель неразгаданная мной вечная тайна» (с. 16).

Эта тайна, хотя и не открывается в полном своём величии юному герою, тем не менее, чуть приоткрывшись, помогает ему если и не понять, то хотя бы почувствовать, ощутить, что дедушка не исчез бесследно, не растворился, что он где-то рядом, что его любящее сердце по-прежнему согревает внука. Следующая за «Прощанием» главка – «Последний подарок» – начинается с печальной констатации: «Дедушки не стало – и потускнело моё синее стёклышко, как туманом покрылось...» (с. 96). Однако продолжается это лишь до того момента, когда, выполняя предсмертный наказ дедушки, герою не сшили из парадной офицерской шинели модную по тем временам «москвичку» – последний дедушкин подарок. И этот подарок не только согревает его в холодную зиму, но и дарит душевное тепло, делает взрослее и мудрее. Примирение со случившимся наступает тогда, когда к автобиографическому герою приходит осознание простой истины, которую и прежде пыталась ненавязчиво донести до него бабушка, – душа человеческая бессмер-

тна, любовь, направленная на близких людей, продолжает жить даже после смерти – в благодарной памяти тех, кого она согревала. И вот тогда-то и проясняется потускневшее было со смертью близкого человека магическое синее стёклышко, вновь даря ему «самые яркие, самые тёплые картинки»: «Вот подношу стёклышко к глазам – и как в бинокль вижу <...> бабушку, угощающую тёплыми оладушками, дедушку, ей наказывающего: “Справь Валерику москвичку...” – они всегда со мной» (с. 98).

Повесть В. Черкесова противится быстрому пролистыванию, она не для тех, кого привлекает лишь захватывающий сюжет. Книга обращена к душевному миру человека и строится в большей степени на созерцательности, на элегичности, а не на проповеди, не на публицистичности, не на социальной актуальности, не на голой риторике. «Синее стёклышко» обращено к тем, кто не утратил способности читать вдумчиво, неспешно, улавливая глубинные извивы многослойной авторской мысли, впитывая каждый значимый эпизод, каждую вдохновенную строчку, каждую наполненную символическим смыслом деталь, кто способен наслаждаться настоящим русским языком – без каких бы то ни было чужеродных вкраплений и искажений.

Нельзя не сказать ещё об одной волнующей особенностях произведения В. Черкесова: о том, что оно проникнуто пронзительным чувством любви к отчей амурской земле, к родному городу, ко всему, чем наполнена полная трудностей жизнь его обитателей – прежде всего родных Валерика.

Конечно, послевоенный Благовещенск изображён не во всём своём подлинном масштабе, как это мог бы увидеть и показать взрослый человек: В. Черкесов рисует не весь город, а только ту его часть, которая, в соответствии с принципами реалистической эстетики, открывается взгляду и воспринимающему сознанию ребёнка. Это прежде всего дом (старый и новый, но оба почти в одном месте, рядом с рекой): не случайно вслед за играющей роль вступления главкой идёт главка «Дом окнами на Амур»: «Помню дом. Он казался огромным, хотя у нас была всего одна комната, правда, большая, и ещё кухня, сенцы. Во второй половине дома, примерно такой же, жили соседи» (с. 7). От главки к главке по деталям, по чёрточкам воссоздаются и неповторимые предметы, наполняющие пространство этого дома, и люди, его населяющие, и сама его атмосфера – атмосфера добра, любви, душевного тепла.

Не сразу, постепенно пространство, которое воспринимает герой повести, раздвигается, расширяется: в его орбиту попадают соседний Первомайский парк, источающая сказочный аромат кондитерская фабрика, спиртзавод, откуда дедушка иногда возит в бочке «барду» для коровы Зорьки, школа, храм, в который по православным праздникам водит его бабушка...

Но, пожалуй, главный объект притяжения для героя – находящийся совсем рядом величественный Амур,

река, которая в восприятии мальчика предстаёт не только в своём реальном обличьи, но и как мифологическое существо – могучее, таинственное, древнее: «Амур. Когда я его увидел впервые и когда узнал, что река так называется? Мне кажется, Амур жил во мне с самого рождения, а слово это я произнёс вместе со словом мама» (с. 8).

Многие главки «Стёклышка», так или иначе, связаны с Амуром: автобиографический герой наблюдает его в разные времена года, при всякой погоде. Особенно впечатляет картина весеннего ледохода, впервые увиденного потрясённым мальчиком: «Я проснулся и сразу к окну: дедушка говорил, скоро Амур пробудится. Как это случится, я не знаю, но почему-то очень волнуюсь. <...> В ожидании прошло несколько дней, и однажды на рассвете со стороны Амура послышались нарастающие гул и грохот, как будто в той стороне шла битва великанов. Так вот как Амур пробуждается! <...> Амур дыбился огромными льдинами. Они медленно двигались, наталкиваясь друг на друга, сшибаясь, крошась, разваливаясь, а с верховья напирала всё новые и новые белые громады...» (с. 10). При малейшей возможности герой «Стёклышка» стремится на берег реки. В повести немало захватывающих эпизодов, рассказывающих о рыбной ловле, купании, опасном плавании на льдинах и т.п.

Произведение В. Черкесова воссоздаёт и иные стороны жизни юного персонажа, постигающего открывающийся перед ним мир: безотцовщина, первые друзья и первые враги, разнообразные игры, забавы, увлечения, первая влюблённость, отношения со школьными товарищами и учителями, чтение книг.

Время большой истории в «Синем стёклышке» хотя и присутствует, но является скорее фоном, чем предметом изображения. Автор воссоздаёт трудности послевоенного времени, восприятие смерти Сталина, рассказывает о заботах взрослых и детей... В этих многочисленных эпизодах мироощущение автобиографического героя передаётся предельно чисто, прозрачно, почти без чужеродных взрослых вкраплений и наслоений. Такое под силу только подлинному мастеру художественного слова.

Лирическая повесть Валерия Черкесова, новые главы из которой мы печатаем в нынешнем выпуске альманаха, – из тех ныне нечастых книг, которые задевают струны души и сердца, вызывая благодарный отклик-сопереживание и ощущение прикосновения к чему-то необыкновенно светлому, пронзительно-щемящему, подлинному. Именно поэтому хочется верить, что среди читателей «Амура» окажутся люди, способные по достоинству оценить повесть и сделать всё возможное, чтобы «Синее стёклышко» (включая новые главы) было издано на родине автора, чтобы оно смогло дойти до каждой школьной библиотеки, до главных своих адресатов – детей, учеников. Это непременно должно случиться, ибо она, удивительная эта книга, сделает их души более отзывчивыми, добрыми, светлыми.