

Н.П. Хрящева

ПОЭТИЧЕСКИЕ РИТМЫ «ОБЫКНОВЕННОЙ ЗЕМЛИ» К. ПАУСТОВСКОГО

Недавно исполнилось 110 лет со дня рождения замечательного русского писателя К.Г. Паустовского. Среди подлинных мастеров словесного искусства немало тех, кто считает его своим учителем, — Ю. Трифонов, В. Тендряков, Ю. Казаков. Знаком глубочайшей востребованности в сегодняшней культуре стали «паустовские» рассказы «Ржавчина от старых якорей» уральского прозаика Владислава Крапивина (Урал. 2002. №№ 1, 2, 3). «Мое отношение к Паустовскому, — пишет Крапивин, — давно уже вышло за рамки отношений «читатель — писатель». Константин Георгиевич постепенно стал для меня столь же близким и живым человеком, как родные люди, как друзья, как те, кто всегда рядом — стоит лишь открыть книгу...». Что же могло вызвать такую теплоту и доверительность у человека, никогда не видевшего Паустовского? Ответ на этот вопрос связан с попытками современного прочтения произведений писателя, что особенно важно в школьном преподавании.

Творческое наследие Паустовского достаточно изучено. обстоятельно исследованы его эстетика и поэтика (Л. Кременцов, Г. Трефилова, В. Ковский, В. Романенко, В. Чалмаев и др.), найдено немало путей их методического преломления.¹ Но, может быть, настало время чуть-чуть сместить ракурсы исследовательского внимания: вглядываясь в Паустовского как общепризнанного мастера лирической прозы, попытаться осмыслить суть его эстетических открытий в контексте природно-космических, т.е. жизнеобеспечивающих начал бытия. С этих позиций впервые взглянул на Паустовского А. Платонов, для которого писатель оставался «выдумщиком» до той поры, пока не появилась «Мещорская сторона». Суждение Платонова об этой повести заслуживает того, чтобы привести его полностью: «Это и есть собственная страна писателя, открытая им для себя и для нас и открывающая нам Паустовского как истинного художника. В этом рассказе есть простое течение природы, воссозданное Паустовским с та-

кой воодушевляющей прелестью, которая лишь изредка удается художникам слова... В лице Паустовского мы видим художника «неодушевленной» природы, и он только начал испытывать свою силу, и в будущем мы, возможно, явемся читателями его новых, еще более совершенных произведений, посвященных «великому лику космоса», склонившемуся к человечеству» (Детская литература. 1940. № 9). Дар Паустовского увиделся Платоновым в той «воодушевляющей прелесть», с которой художник воссоздает заведенный космосом природный порядок, бережно вынашивающий в своем лоне человека. Попытаемся увидеть, как в двуродовом по природе — эпическом и лирическом — тексте реализует себя тончайшая взаимосвязь природно-космической и человеческой жизни?

«Мещорская сторона» завораживает простотой композиции. 15 главок выписаны незамысловато-прозрачным языком, без всякой видимой «идеи», которая могла бы характеризовать их как целое и явиться ключом к пониманию повести. Внешне текст ориентирован на «географичность», описательность, в нем отсутствуют «размышления» автора, та связующая нить, которая обычно выводит к подтексту, заключающему смысл произведения. Писатель словно «медитирует»: отошедши от всякой «причинности», он «рисует с натуры», фотографически обнаруживая различные стороны Мещорской земли, ее природы и быта проживающих там людей.

Но присмотримся внимательнее, постараемся понять, не возникает ли в «Мещорской стороне» некий сверхописательный уровень, связывающий текст поверх смысла отдельных предложений, абзацев, глав.

Уже в главе «Обыкновенная земля», открывающей повесть, задан единый для нее эмоционально-смысловой ритм: автор-повествователь ведет нас от описания Мещорского края к впечатлению о нем: глубоко личному, субъективно окрашенному восприятию Мещорской земли. Эта двуединость текста² обнаруживает себя уже в смысле названия: с одной стороны, в нем заключено географически точное обозначение; с

¹ О «Мещорской стороне» К. Паустовского в среднем звене см.: *Зепалова Т.С.* «Мещорская сторона» Паустовского на уроках литературы // Пришвин М.М., Паустовский К.Г. М., 1998. С. 754-760; *Дубинская М.С., Новосельская Л.С.* Русская литература в 4-5 классах. Киев, 1975. С. 55-61.

Хрящева Нина Петровна — доктор филологических наук, профессор кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета.

² По мнению Б.О. Кормана, «...Подлинное соединение эпического и лирического заключается ... вовсе не в том, что одни части текста являются эпическими, а другие лирическими, а в том, что один и тот же текст выступает в двойной функции... Двойной характер текста обнаруживается на уровнях детали, эпизода, образа-персонажа, сюжетного движения». — *Корман Б.О.* Родовая природа рассказа Паустовского «Телеграмма» // Жанр и композиция литературного произведения. Калининград, 1976. С. 125.

другой — эмоциональная оценка: «Мещорская сторона» — полюбившееся на земле место.

Переходы описания в «любование» совершаются по-разному. Здесь имеет место и прием «контраста»: «В Мещорском крае нет никаких особенных красот и богатств... Но все же край этот обладает большой притягательной силой» (194)³; Он [край] очень скромн... Но в нем заключена вся прелесть и все незаметное на первый взгляд разнообразие русской природы» (194), — где первая «объективно-повествовательная» часть как бы опровергается второй — эмоционально-приподнятой; и переключение объективно-безличного повествования в субъективно-окрашенное восприятие от первого лица: «Что можно увидеть в Мещорском крае? Цветущие или скошенные луга, сосновые боры, поемные и лесные озера, заросшие черной кугой, стога, пахнувшие сухим и теплым сеном. Сено в стогах держит тепло всю зиму. Мне приходилось ночевать в стогах в октябре, когда трава на рассвете покрывается инеем, как солью. Я вырывал в сене глубокую нору, залезал в нее и всю ночь спал в стогу, будто в запертой комнате» (194). «Географический» вопрос, переходящий в подробный ответ, завершается глубоко личным переживанием природы как человеческого дома.

Процессом «бескорыстного» погружения человека в открывающуюся навстречу ему сокровенно-природную жизнь и определен ведущий принцип построения художественного мира повести. Им оказывается ритм повторов / возвращений, взглядов / погружений в природный «состав» Мещорского края: его леса, луга, озера и реки. Ритмическое дыхание держится на непрерывно нарастающем разворачивании описательных характеристик этой страны, когда один первоначально выписанный абзац или предложение постепенно выливаются в целые главы взволнованных переживаний чудес и красот Мещорского края, чем и создается неповторимое настроение, определяющее общую тональность повести.

От представлений о Мещоре как географически означенной территории мы движемся к взгляду на нее из окна вагона и впервые слышим рассказы местных жителей о ее природных чудесах: «зубах мамонта», «кладах», «грибах с человеческую голову». Затем снова возвращаемся к «географии», но уже на другом, множачемся подробностями витке. Главы — третья, пятая, седьмая — объединены мотивом оживающей на наших глазах старой географической карты: «Карту эту мне пришлось исправлять самому» (189); «Я вспомнил о приметах и отвлекся от карты Мещорского края» (200); «Я снова отвлекся от карты. Чтобы покончить с ней, надо сказать о могучих массивах лесов (они

заливают всю карту зеленой тусклой краской), о загадочных белых пятнах в глубине лесов и о двух реках — Солотче и Пре, текущих на юг через лес, болота и гари» (206-207).

Присмотримся, чем же наполнены эти «отвлечения». Вот одно из них: «Ока течет по рубежу двух совершенно разных, очень непохожих пространств. Рязанские земли хлебные, желтые от ржанных полей, кудрявые от яблоневых садов. Околицы рязанских деревень часто сливаются друг с другом, деревни разбросаны густо, и нет такого места, откуда бы не была видна на горизонте одна, а то и две-три еще уцелевшие колокольни... Но стоит переправиться на пароме через Оку, и за широкой полосой приокских лугов уже стояли темной стеной Мещорские сосновые леса» (201). Карта потому и оживает, что, забывая о ней, художник уходит в переживание живой и как бы уже живущей в нем самой Мещоры, потрясающей его природным изобилием и особой неброской красотой.

Вглядимся в процесс рождения глубокой привязанности повествователя к «обыкновенной земле». Ее мир наполняют немудрящие звуки: «Крики перепелов и ястребов, свист иволги, суетливый стук дятлов, вой волков, шорох дождей в рыжей хвое, вечерний плач гармоники в деревушке, а по ночам — разноголосое пение петухов да колотушку деревенского сторожа» (195). Но они так глубоки и истинны, так пронзают душу особым чувством теплоты и родственности ко всему окружающему, которое обычно возникает к родине.

Мещорская сторона Паустовского — маленький «сколок» России, ее уменьшенная модель, содержащая в себе тем не менее все ее основные качества и потому не могущая не вызвать глубокой взволнованности. «Красоты» могут поразить воображение и даже надолго осесть в памяти. Но глубокий душевный отклик рождается только соответствием предмета красоты образам подсознательной памяти человека. «Красота» русской природы и, в том числе — природы Мещорской стороны, не в пышном великолепии форм, а в том, что ее (Мещоры) строй и лад пробуждают в душе повествователя истинное ощущение красоты и гармонии мира.

Потому и его чувства к Мещорскому краю открываются не сразу. «С каждым днем этот край делается все богаче, разнообразнее и милее сердцу. И, наконец, наступает время, когда каждая ива над заглохшей рекой кажется своей, очень знакомой, когда о ней можно рассказывать удивительные истории» (195). Паустовский объясняет развитие этого чувства приобретением Мещорской стороны как дома, места обжитого и знакомого насквозь.

Писатель словно останавливается в своем передвижении по миру и концентрируется на вещах, которые могли бы остаться незамеченными, приближая их к себе длительным взглядом, до степени взаимопроникновения, когда

³ Паустовский К.Г. Собр. соч.: В 6-ти т. Т. 4. М., 1958. (Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках).

«каждая ива над заглохшей рекой» становится неотъемлемым элементом существования. Близкое — значит узнаваемое: предметы делаются узнаваемыми, приметам, формирующими очертание и целостность человеческого миропонимания: «Бывает очень радостно, когда одна и та же примета сохраняется в лесах год за годом — каждую осень встречаешь все тот же огненный куст рябины за Лариным прудом или все ту же зарубку, сделанную тобой на сосне» (199). Приметы как бы очерчивают границы человеческого видения, образуя пространство «дома», устойчивое и единственно надежное место на земле.

В повести есть и другой ряд примет. «Иногда небо вдруг кажется очень высоким, а горизонт сжимается, кажется близким, до горизонта как будто не больше километра. Это признак будущей ясной погоды. Иногда в безоблачный день вдруг перестает брать рыба. Реки и озера мертвеют, как будто из них навсегда ушла жизнь. Это верный признак близкого и длительного ненастья. Через день-два солнце взойдет в багровой зловещей мгле, а к полудню черные облака почти коснутся земли...» (200). Эти приметы, заключающие в себе точное и глубокое знание, проявляют способность человека понимать язык космической жизни, быть «соучастником» происходящих в ней таинственных процессов.

«Приметное» существование человека в лоне природно-космического бытия писатель противопоставляет «бесприметности» городской жизни: «В городах приметы нам не нужны. Огненную рябину заменяет эмалированная синяя табличка с названием улицы. Время узнается не по высоте солнца, не по положению созвездий и даже не по петушиным крикам, а по часам... Предсказание погоды передаются по радио. В городах большинство наших природных инстинктов погружены в спячку» (200).

Городская жизнь отменяет живую способность человека ощущать себя со-природной частью. Узнавание «огненной рябины» подменено в ней указанием — «эмалированной синей табличкой» — знаком суетной погруженности в сиюминутно-непосредственную, «неузнаваемую» данность: у з н а в а н и е предполагает взгляды в живые черты: вспыхнувшую осенним великолепием рябину; у к а з а н и е же есть «эмалированно»-равнодушный маркер пространства.

Мещорскую землю слабо тронула современная цивилизация, ее пространство неорганизовано, не очерчено рамками, задающими нормальное, «городское» восприятие. Описываемая Паустовским природа — нечто первобытно-самодостаточное, живущее по своим глубинным законам и потому сопротивляющееся умозрительному вмешательству человека: в такую природу можно вжиться, приспособившись к ее «правилам» существования, но невозможно на-

вязать ей свои правила. Об этом свидетельствует попытка генерала Жилинского «колонизировать» мещорские земли путем осушения местных болот. «В Мещору была отправлена экспедиция. Она работала 20 лет и осушила только полторы тысячи гектаров земли, но на этой земле никто не хотел селиться — она оказалась очень скудной» (207). Затея таким образом увязла в Мещорских болотах. А каналы из мелиоративных приспособлений превратились в редкие по красоте заросли, уже тяготеющие слиться с первозданной природой: «Сейчас каналы эти заглохли..., в них гнездятся утки, живут ленивые лени и верткие вьюны. Каналы эти очень живописны. Они уходят вглубь лесов. Кажется, что каждый канал ведет в таинственные места» (207).

Насчитывающая тысячелетия, потаенная жизнь мещорской земли определила «туманность» ее территориальных очертаний: «Я не буду называть широт и долгот Мещорского края. Достаточно сказать, что он лежит между Владимиром и Рязанью, недалеко от Москвы, и является одним из немногих уцелевших лесных островов, остатком «великого пояса хвойных лесов» (195). Строгость территориального обозначения — признак обжитости, высокой степени окультуривания пространства, которое подчинено человеческой воле и «работает» в соответствии с человеческими запросами. Для Мещоры «широты» и «долготы» не существенны. Карта, с трудом доставшаяся писателю, также не решает проблемы определенности всецело: Мещорский край как все нерукотворно-живое постоянно изменяется внутренне, нивелируя таким образом попытки человека заключить его формы в искусственные рамки картографических обозначений: «Изменились русла рек. Там, где на карте были болота, кое-где уже шумел молодой сосновый лес, на месте иных озер оказались трясины» (198). Карта — это то, чем представляется Мещора человеку; Мещора настоящая — другая, и несмотря на удобство пользоваться картой, более понятной городскому сознанию, истинное положение вещей отражают объяснения местных жителей: «Ты, милый человек, ...других не слухай, я эти места наскрозь знаю. Иди до околицы, увидишь по левой руке избу-пятистенку, возьми от той избы на правую руку по стежке через пески, дойдешь по Прорвы и вали, милый, край Прорвы, вали не сумлевайся, до самой до горелой ивы...

— А сколько километров?

— А кто его знает? Может, десять, а может и все двадцать. Тут километры, милый, немальные» (198).

Эти объяснения расплывчаты лишь в умозрительном, а не сущностном представлении, как и формы описываемого пространства, «размытость» которых лишает описания определенности. Рассказы местных людей — непосредственный и точный слепок с действительности,

туманной и бесструктурной, однако, существующей в себе мощно и целостно, чем и определяется неистовая увлеченность, с которой местные жители объясняют дорогу и которой со временем заражается сам автор: «...Но как-то мне самому пришлось объяснять дорогу на озеро Сегден поэту Симонову, и я поймал себя на том, что рассказывал ему о приметах этой запутанной дороги с такой же страстью, как и туземцы» (198).

Мещора — остаток исчезающей первозданно-дикой природы в европейской части России. Накопив в себе огромные богатства, она проявляет себя изумляющими воображение природными чудесами: «громадного росту полосатыми птицами», «скелетом исполинского ирландского оленя с размахом рогов в два с половиной метра», «грибами с человеческую голову», «пудовыми жуками», «ромашками с ладонь», «кляквой величиной с орех». Особенно густо эти чудеса рассыпаны по берегам Прорвы — старого русла Оки: «...Нигде и никто из нас не видел таких огромных, в два человеческих роста репейников, голубых колючек, такой высокой медуницы и конского щавеля...» (213).

Однако природа Мещоры запечатлена Паустовским не только своей гармоничной стороной. Сквозь ее равновесность иногда проглядывает лик Хаоса, угрожая человеку гибелью: «Черное озеро было налито вровень с берегами. Казалось, стоит подуть ветру или усилиться дождю, и вода затопит мшары и нас вместе с палаткой и мы никогда не выйдем из этих низких угрюмых пустошей» (202). Пучиной, готовой поглотить человека, предстает страшное Поганое озеро; норовит распороть дно лодки громадная черная рыба; лишь случайность спасает обитателей палатки от «соседства» с волчицей и ее выводком. Но «бездны» и «пучины» под пером повествователя не разверзаются. Он не стремится заглянуть под таинственный покров, не пускает туда свою душу, прорисовывая хаос лишь неизбежной частью природно-космической гармонии.

Потому-то Мещора, несмотря на всю свою первозданность, выглядит обжитой, открытой для человека и, что самое важное, — способной делить с ним избыток своей творческой мощи. Примечательно, что одну из главок Паустовский так и назовет — «Родина талантов». Различные проявления творческой одаренности здесь естественны. Они также не вызывают удивления, как и «пудовые жуки» или «дождевики размерами с человеческую голову». Творчество органично живет в духовном пространстве Мещоры. «В Солотче почти нет избы, где не было бы картин. Спросишь: кто писал? Отвечают: дед, или отец, или брат» (223). А в доме старой девы и сельской портнихи Марии Михайловны писатель увидел две старинных картины итальянского мастера, приехавшего в Солотчу изучать тамошнее иконописное мас-

терство: «Солотчинцы были когда-то знаменитыми богомазами» (626). Еще более поражает воображение дом академика Пожалостина, бывшего пастуха — одного из лучших русских граверов, работы которого разбросаны у нас, во Франции, в Англии... Из этих же мест художник Архипов и Малявин, скульптор Голубкина, недалеко от Солотчи родился Есенин. Эстафету творчества продолжают «голосистая девчонка Манька Малявина», поющая сейчас в Москве, в театре, и мальчик Вася, «знаток этих мест», уже ощутивший в себе первый творческий зов, о чем свидетельствует его письмо московскому художнику: «Пришлите мне... цветных карандашей — охота мне рисовать» (226).

Однако анализ «Мещорской стороны» был бы не завершен без прояснения функционального смысла культурно-исторического контекста, органично введенного художником в структуру повести. Паустовский вводит в текст ряд родственных ему культурно-исторических «отражений», служащих осознанию и углублению сделанных им открытий.

Первым таким «зеркалом» оказывается живопись Левитана: «Он [Мещорский край] очень скромно — так же как картины Левитана. Но в нем, как и в этих картинах, заключена вся прелесть и все незаметное, на первый взгляд, разнообразие русской природы» (194). У воссозданного писателем мира возникает дополнительная глубина измерения: живописно-красочная, левитановская «подсветка» словесно изображенной картины: «В Мещоре почти у всех озер вода разного цвета. Больше всего озер с черной водой. <...> Этот цвет особенно хорош осенью, когда на черную воду слетают желтые и красные листья берез и осин. ...Но этот цвет хорош и летом, когда белые лилии лежат на воде, как на обыкновенном стекле. Черная вода обладает великолепным свойством отражения: трудно отличить настоящие берега от отраженных...» (212). Повествователя околдовывает разлитая в природе красота. Она рождена зрительным восприятием: «Желтые и красные листья», лежащие на черной воде, сменяются еще более впечатляющей картиной: «белые лилии», отражающиеся в этой воде, как «в необыкновенном стекле».

Второе «отражение» связано с творчеством глубоко почитаемого Паустовским Аксакова. Он возникает перед читателем в строго цитатной манере, завершая одну из глав «Мещорской стороны». Пафос этого завершения соотносен со смыслом главы как целого. Она начинается с описания Прорвы, вобравшей в себя всю роскошь природы этого края, а продолжается подробным изображением одного прорвинского дня писателя. Он приезжает туда на лодке, старательно разбивает палатку и даже пробует читать в ней, «но слишком много помех». Так дана одна из них: «...Над зарослями начнет разгораться багровое зарево и мрачная луна взойдет над

просторами вечерней земли. И сразу же стихнут коростели и перестанет гудеть в болотах выпь — луна подымается в настороженной тишине. Она появляется как владетель этих темных вод, столетних ив, таинственных длинных ночей» (214). Что перед нами? Переживаемый повествователем таинственно-чудный образ Мироздания, Вестником которого выступает Луна, именно поэтому она — «владетель» всего, что есть на Земле. Душевная взволнованность, вызванная торжествующей красотой ночи, ведет повествователя к осознанию глубинных связей человеческой и природно-космической жизни, которые обнажаются путем толкования старинных слов, как бы востребованных здесь самим окружением, уместных сейчас: «Шатры черных ив <...> Очевидно, такие шатры в прежние времена назывались «сенью». Под сенью ив... И почему-то в такие ночи созвездие Ориона называешь Стожарами, а слово «полночь», которое в городе звучит, пожалуй, как литературное понятие, приобретает здесь настоящий смысл. Вот эта тьма под ивами, и блеск сентябрьских звезд, и горечь воздуха, и далекий костер в лугах... — все это полночь». Перед нами редкий по чистоте образчик перехода описания в состояние: объективно-предметная определенность, истаявшая на наших глазах, ведет к усилению эмоционально-экспрессивного начала: «шатры черных ив» превращаются в поэтически высокое «под сенью ив; созвездие Ориона переходит в торжественное: «Стожары», а «полночь» и вовсе вспыхивает целым пучком поэтических смыслов: «тьма под ивами», «блеск сентябрьских звезд», «горечь воздуха», «костер в лугах».

На этой эмоционально-лирической волне, переживаемой повествователем, и оказывается востребованным Аксаков: «На зеленом цветущем берегу, над темной глубиной реки или озера, в тени кустов, над шатром исполинского осоко-ря или кудрявой ольхи, тихо трепещущей своими листьями в светлом зеркале воды, улягутся мнимые страсти, утихнут мнимые бури, рассыплются самолюбивые мечты, разлетятся несбыточные надежды. Природа вступит в вечные права свои. Вместе с благовонным, свободным, освежительным воздухом вдохнете вы в себя безмятежность мысли, кротость чувства, снисхождение к другим и даже к самому себе» (215). Показывая процесс преображающего воздействия природы на человека, Паустовский усиливает свое понимание этого процесса другим авторитетнейшим осознанием. Ведь не случайно у писателя то и дело мелькает сопоставление городского и сельского ритмов бытия. Город невольно формирует человека разнопланового, быстро и пестро мыслящего, мгновенно перера-

батывающего чужие идеи и свершения. Однако каждая такая идея, представляющая собою истинную ценность, может зародиться только как нечто напряженно-целостное, имеющее условием своего возникновения огромную внутреннюю сосредоточенность. Для этого должны рассыпаться в прах все «мнимости», что обеспечит человеку возможность возвращения к самому себе как неперменное условие этой самой сосредоточенности. И только из чистого источника своей души, в которой поселится «безмятежность», «кротость» и «снисхождение», он сможет увидеть неискаженным лик бытия.

Третье «зеркало» — гравюры в пожалостном доме, изображавшие людей прошлого века: «Я никогда не мог избавиться от их взглядов. Когда я чинил удочки или писал, толпа женщин или мужчин в наглухо застегнутых сюртуках, толпа 70-х годов смотрела на меня со стен с глубоким вниманием. Я подымал голову, встречался взглядом с глазами Тургенева или генерала Ермолова, и мне почему-то становилось неловко» (224). Художественная функция гравюр зашифрована: перед нами лишь намек на ситуацию внутреннего суда, которому подвергает себя писатель, глядя в лица достойнейших людей ушедшего века. Их имена не случайны. С Тургеневым связан в нашей культуре образ средней полосы России, воссозданный любовно и поэтично. Сложнее с генералом Ермоловым. Дата написания повести — трагический для нашей страны 1939 год. Называя имя прославленного героя Отечественной войны 1812 года, писатель словно раздвигает границы современного ему исторического кошмара означенностью качественно иного часа русской истории.

«Мещорская сторона» стала победой над трагическим временем, ибо она несла образ впечатлительной, тонко чувствующей человеческой души, способной откликаться на любое проявление прекрасного и доброго в природе и людях. Обратившись к «неодушевленной» природе, писатель привнес в нее такую теплоту родственности, что она предстала «нужным» человеком-родиной.

Какими же могут быть образовательные результаты проделанной работы? В чем же заключена актуальность данной перспективы прочтения? «Мещорская сторона» поражает глубиной взгляды художника в жизнеобеспечивающие начала Бытия, но проявлено оно не философскими размышлениями, а особым мироотношением, которое выражено лирической поэтизацией «обыкновенной земли», включающей в себя тончайшие переходы психологических состояний, настроений, чувствований героя-повествователя.