

РЕЦЕНЗИИ

Р.С.-И. Семькина¹*Алтайский государственный медицинский университет***МУЗЫКА СЛОВА И ЧУТКОСТЬ СЛУХА**

(Рецензия на монографию: Кулаковская Е.И. Звук времени. Онтопоэтика Бориса Евсеева. – Москва: Совпадение, 2017. – 192 с.)



Монография Е.И. Кулаковской «Звук времени. Онтопоэтика Бориса Евсеева», выполнена в русле относительно новой, актуальной и весьма продуктивной методики прочтения художественных текстов как носителей бытийного кода. Это тщательное и глубокое исследование творчества крупнейшего современного прозаика, одного из ярких представителей новейшего реализма Б.Т. Евсеева. Справедливо исследовательница называет его культовым писателем современности, занимающим совершенно

¹ Роза Сан-Иковна Семькина – доктор филологических наук, профессор Алтайского государственного медицинского университета (г. Барнаул), член Российского общества Ф.М. Достоевского, член Международного общества Ф.М. Достоевского (International Dostoevsky Society), roza_semykina@inbox.ru.

особую «нишу» в литературном процессе. Нишу, которую предстоит автору монографии определить.

Выбор метода онтологического анализа (или, как назвал его Л.В. Карасев, онтологической поэтикой в работе «Онтологический взгляд на русскую литературу» [Карасев, 2012]), весьма продуктивно и виртуозно освоенный молодой исследовательницей, позволил не только выявить особые константы, моделирующие и характеризующие художественный мир писателя Евсеева, но и увидеть эмблематическую стихию в диалогическом единстве и онтологической целостности. Это, как указано в монографии, «герменевтический анализ текста, направленный на раскрытие связи бытия автора с общекосмическим бытием, отражённым в художественном произведении и формирующий его метафоро-символическую и сюжетно-образную структуру» [Кулаковская, 2017, с. 11]. И он не просто оправдан, а абсолютно адекватен художественному миру Б. Евсеева, писателя с особой, онтологической, интуицией, проявленной в стремлении (тоске) к другой реальности. Реконструкция этой реальности и ее смыслового поля через эмблемы, иноформы и т.д. «происходит» в монографии Е. Кулаковской. Так свою задачу и формулирует исследовательница: увидеть/услышать непроявленный, скрытый в мыслеобразах, предметах, деталях «онтологический сюжет произведения», который репрезентирует новые, неожиданные связи между различными сценами романа», распознать «бытийные замыслы» автора. Исследовательницу интересует не только *о чем* произведение, но и *как* оно организовано в онтологическое единство, *как* взаимодействуют его невидимые смысловые или символические слои, *как* проявляются глубинные смыслы текстов. Стремлению проявить эту «скрытую гармонию» подчинена логика исследования.

Прежде всего Е. Кулаковская дает методологически выверенную характеристику онтологического реализма. И, несмотря на то, что это направление еще незавершенное, становящееся, автору монографии удастся обозначить его отличительные особенности. В онтологическом реализме, апеллирующем к явлениям запредельным, но осмысляемым и оформленным как истинная реальность, «мир не воспринимается, а мыслится», а действительность художественного сознания – не что иное, как «непрерывная цепь впечатлений,

связующая отрывочную действительность в целостную картину», а «сама жизнь, правдивая в акте непрерывного осмысления, оставляет право на ее особое “созерцание”» [Кулаковская, 2017, с. 8].

За недолгое время своего существования это направление получало разные эпитеты: «матовый», «глянцевый», «преображающий». Но при всей пестроте определений исследовательницей уловлена важная его особенность – это все-таки реализм, имеющий много общего с традиционным русским реализмом, «эволюционирующим через «реализм символический» и метафизический – к реализму онтологическому» [Кулаковская, 2017, с. 10]. Это реализм, устанавливающий «братские связи между живой экологией планеты, святыми и ангелами, осмысляемыми не как нечто потустороннее и мифическое, а как реально присутствующее в нашей жизни» [Кулаковская, 2017, с. 9]. В таком реализме «истинно-новым ... может быть только нереальное, то, чего на строгий реалистический взгляд – нет, то, что избыточно в смысле адекватного информирования человека о мире, и одновременно, поскольку речь идёт всё-таки о реализме, то, что не условно, не построено за пределами реальности, не альтернативно ей» [Огрызко, 2003, с. 156].

Именно Б. Евсеева исследовательница справедливо считает одним из ярких представителей этого нового, онтологического, реализма (художественный метод которого еще до недавнего времени по-разному определялся) и последовательно, аргументированно и весьма убедительно доказывает свою точку зрения.

Надо сказать, что онтологический смысл проявлен уже в содержании монографии. Первая глава «Онтологический реализм Б. Евсеева» посвящена анализу «неочевидного», скрытого, непроявленного в рассказах из сборников «Баран» и «Власть собачья»: метафизики эмоций, онтологической духовности, сверхреальности, страха, бытийной конечности. Чутко уловлено исследовательницей главное для Б. Евсеева значение эмоций: это необходимое «увлажнение жизни слезами», проявляющее в человеке духовное начало или констатирующее его отсутствие, обозначающее нравственные границы смеха, плача, скорби, страха. Так, с одной стороны, Е. Кулаковская видит в рассказах («Скорбящий полуночный спас», «Я заставлю вас плакать, хорьки!», «Святые не пьют», «Никола Мокрый») символы-проводники «конца века», «пустоты жизни»,

«гнилого времени», бездуховности, ложной реальности: «зловредный смех», «лживое веселье». И речь здесь идет о «неправильных» эмоциях. Но сквозь них, как через увеличительное стекло, проступают иные (главные) эмоции и состояния – смех и слёзы, печаль и радость, – способные отражать духовный потенциал личности. Увлекательный анализ рассказов убеждает исследовательницу в том, что природа эмоций осмыслена Евсеевым в русле христианской этики, размышлений П. Флоренского о благодатном значении скорби и плача: «Скорбь Христа распространяется на всё, что его окружает, сливается со скорбью всей Земли. В постижении этой скорби и есть сама жизнь. Она – как пьедестал для веселья, для счастливой жизни [Кулаковская, 2017, с. 16]: «Монах сказал – всё умерло. Ты не смог его переспорить. Но я-то теперь знаю: под этим взглядом – всё живо! И ты, внезапно умерший, жив» [Евсеев, 2001, с. 13].

В рецензируемой монографии затронута очень важная для Б. Евсеева тема детства. Детские персонажи довольно часты в рассказах писателя, чувствующего априорную духовную одаренность ребенка: в девочке Гаше («Я заставлю вас плакать, хорьки!»), отчаянно отстаивающей нравственную чистоту смеха, наказывающей тех, кто превращал «смех в циничный и пошлый выход» [Кулаковская, 2017, с. 17]; или в маленьком герое рассказа «Никола Мокрый», носителе мировой скорби, пораженного неблагоприятным окружением его мира и роняющего три сакральные слезы, чтобы «очистили», «переменили весь сущий мир» [Евсеев, 2001, с. 21]. И действительно, «грубая поверхность дня» преодолевается ребенком через «новоявленное понимание», и мир сквозь слезу ребенка открывается во всей своей подлинности¹: «Потому что только так, только в

¹ В. Зеньковский пишет об особом даре детской души: «То, что сквозь внешнюю оболочку физического или социального мира для детской души раскрывается таинственная и манящая к себе сфера смыслов, которые дитя пытается постигнуть, – что детская душа наполняется горячим и страстным желанием проникнуть в ту святящуюся сферу, откуда лучи освещают для него мир, – что дитя не просто живет в мире, не просто ориентируется в нем и приспособляется к нему, но любит мир, живет горячим и страстным к нему интересом, стимулирующим всю психическую жизнь ребенка – это является

переливах влаги и грусти мог видеть я то, что шло над гребешками, над смерчами, над плоскими, грубыми поверхностями дня» [Евсеев, 2001, с. 22]. Так, емкая «достоевская» эмблема – слезинка ребенка – наполняется у Евсеева новым смыслом.

Не только эмоции как проявление духовного потенциала являются константами онтологической реальности художественного мира Евсеева. Отличительной особенностью повествования Б. Евсеева, как отмечает исследовательница, является «изобилие атрибутов вещественного мира, вещей-«иноформ», осмысляемых с точки зрения философских субстанций бытия. Автор стремится постичь первичные смыслы, открывающие природу явлений такой, какой задумывал её Творец» [Кулаковская, 2017, с. 18]. Блестящий анализ рассказов о поисках другой реальности («Узкая лента жизни»), об онтологическом страхе конечности бытия и его преодолении («Жизнь уходит») и т.д. строится на концепции целостности прозы Евсеева: в этой системе все взаимосвязано, перекликается, раскрывается через емкие символы-метафоры. Так, тезис «Жизнь-письмо? Жизнь-женщина? Жизнь-припоминание?» [Евсеев, 2001, с. 148] в рассказе «Садись. Пиши. Уми...» является «свернутой» метафорой подлинности, «исходного смысла», онтологической осмысленности бытия, провозглашенных в малой прозе Евсеева. Например, вариацией темы «жизнь-припоминание» видится исследовательнице рассказ «Узкая лента жизни» – история дружбы пана поляка и пана русского, временная и пространственная протяжённость которой существует в онтологической памяти рассказчика. Исследовательница чутко улавливает подсказки автора, следуя которым она убеждается в правильности догадки: «речь идёт не просто о «биении», не о «способности», а о любви как главной «формуле бытия». Образ-символ христианской любви становится в тексте одной из точек высшей многозначительности» [Кулаковская, 2017, с. 18]: «В любви пана русского к пану поляку были намешаны: „биение“, „замирание“,

величайшим свидетельством того, что и в ребенке идет подлинная духовная жизнь, зажигающая его душу влечением к Бесконечности» [Зеньковский, 1995, с. 107].

„гордость“, „кроткая симпатия“, „довольство“, „успешность“» [Евсеев, 2001, с. 56]. Метафора «жизнь-женщина» найдена автором монографии в рассказе «Жизнь уходит» – об онтологическом страхе перед смертью человека, прожившего без рефлексии на осмысленное, духовное. Символом этой уходящего, бездуховного, телесного существования является женщина, усиливающая ощущение страха конечности бытия, неотвратимости смерти.

В стремлении постичь «исходный смысл произведений» исследовательница обращается к анализу «онтологической подосновы» рассказов Евсеева – эмблематической топики. Подобная установка позволяет уйти от хронологического принципа. Устремляясь «в глубину текста»¹, исследовательница группирует анализируемые рассказы в эмблематические узлы и останавливает свое внимание на концентрических точках повествования – «сквозных» эмблемах, моделирующих и характеризующих художественный мир современного классика: *инфразвук, двойничество, незримое, сверхреальность, пламенеющий воздух, эфир, узкая лента жизни, онтологическая духовность, дневные огни, инфразвук* и т.д.

Для исследовательницы эмблемы являются онтологическими константами неочевидных структур художественного текста, проявляющими их «скрытую гармонию», участвующими в процессе создания текста как единого эстетического целого, связывающего очевидное, лежащее на поверхности текста, и неочевидное – из глубине текста. Так, эмблема *дневные огни* в одноименном рассказе рассмотрена исследовательницей, с одной стороны, как способ специфической маркировки предметно-вещного мира, а, с другой – как символ преодоления «бытийной конечности», примета иного бытия, к которому можно прийти через новую любовь: «...это огни любви, которая побеждает всё, даже горе и смерть. Она случайна и непрочна, но героиня не сопротивляется её действию. Кроме того, любовь во плоти тоже является небесным даром, поскольку в ней воплощён пронзающий душу насквозь огонь, очищающий её и испепеляющий тех, кто не достоин её принять. За эмблемой «дневных огней»

¹ «В глубине текста» – название одного из новых рассказов Б. Евсеева.

скрывается единый исходный смысл «торжества любви над смертью». Так, в данном тексте присутствуют эмблемы, связанные с преодолением «бытийной конечности».

Эмблема «дневные огни» реализует направление взгляда автора – через чувство любви к запредельному» [Кулаковская, 2017, с. 35].

Интересен процесс распознавания другой эмблемы в романе «Евстигней» – *ракоход времени*, не только констатирующей взаимопроницаемость хроноса и топоса, «верхних» и «нижних» слоев текста, но – и это главное – концептуально связанной с другими эмблемами единым смыслом «противостояния смерти» и жизни как высшей ценности. Для исследовательницы эмблема *ракоход времени* – реализация вечной темы остановки на дороге жизни, возвращения. Это возвратное движение жизни герой романа именует «ракоходом»: «Так русские наставники называли ещё до отъезда в Италию – особый (запаздывающий и обратный) способ проведения музыкальных тем, ведущий к многоголосию, к противосложению, к полифонии» [Евсеев, 2010, с. 476].

Особое устройство художественного мира Б. Евсеева исследовательница обнаруживает при помощи комплекса понятий онтологической поэтики, обладающих музыкальной спецификой. Для автора монографии «музыкальная тема служит определённой энергично-смысловой структурой произведений Б. Евсеева и позволяет наиболее адекватно раскрыть онтологическое содержание текстов писателя» [Кулаковская, 2017, с. 31]. Эмблемы, эмблематические музыкальные образы, звучание акустического ветра, голос музыканта, двойники, пороги, исходные смыслы организуют в текстах писателя смысловое поле термина «музыка». Они участвуют в процессе озвучивания мира, создания новой реальности.

Во второй главе «Онтологический сюжет романа «Евстигней»» исследовательница анализирует центральный в творчестве Б. Евсеева роман «неимоверной онтологической, исторической, метафорической глубины и сложности» [Кулаковская, 2017, с. 160], посвященный судьбе известного музыканта, композитора, одного из родоначальников русской классической музыки Е.И. Фомине.



Е. Кулаковская верно подмечает, что писатель буквально «вжился» в судьбу своего героя. Но ведь исследовательнице тоже совсем не чужд метод аналитического, творческого, эмоционального «вживания» в художественный мир писателя. Она видит скрытую, утаенную «подоснову» судьбы Евстигнея Фомина, его музыкальных творений, слышит «музыку мысли», тайные образы-символы, «призвук жизни», которые «иногда главней звуков. Сие можно было сравнить с тротуарной присыпкой: на мостовой делалась простецкая присыпка, но под колёсами экипажей та присыпка уже звучала как тайна» [Евсеев, 2010, с. 237]. «Легкий кинематограф музыки» – удивительная эмблема, чутко «услышанная» и воспринятая исследовательницей как «призвук» просветленного, подлинного, достижимого, как противоядие «мертвости», «кукольности», «прели» и «гнилости». Именно музыка пробивает брешь в круговерти обыденности – к духовному бытию, к бытию-в-счастье. Замечательна мысль об игре на инструменте как метафизическом действе «просматривания жизни», способе выйти за пределы зримой реальности. И о скрипке как «инструменте жизни», метафизическом символе преодоления смерти, способе «озвучивания мира».

Анализ музыкальной атрибутики произведений Б. Евсева особенно интересен, увлекателен и убедителен. Исследовательница демонстрирует здесь удивительную чуткость и тонкость филологического слуха: она слышит «феноменальную природу звука» как символа такой полноты бытия, которая возможна лишь при условии выхода за пределы слышимого. Подобный анализ позволяет актуализировать глубинные смыслы текстов писателя, стереоскопически представить мир видимого и невидимого, проявленного и непроявленного, зримого и незримого в «персонально-авторских» эмблематических образах и сюжетах, увидеть «общие онтологические схемы», определить точки их взаимодействия и «единую подоснову текстов». Как пишет исследовательница, «музыкальная атрибутика как константа онтологической поэтики расширяет и углубляет «пространство текста, создаёт дополнительные, многомерные возможности для смыслового движения» [Кулаковская, 2017, с. 49].

Монография Е.И. Кулаковской «Звук времени. Онтопоэтика прозы Б.Т. Евсеева» представляет собой серьезное, самостоятельное, завершённое научное исследование, отличается несомненной исследовательской новизной (метод и методология анализа, малоизученный материал) и актуальностью, интересными наблюдениями, культурой анализа, «заряжена» энергией увлеченного исследовательского поиска.

Блестящая попытка услышать, расшифровать закодированные в художественном тексте «неординарные замыслы», послания Б. Евсеева, без сомнения, увенчалась успехом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Зеньковский, В. В. Психология детства / В.В. Зеньковский. – Екатеринбург: Деловая книга, 1995. – 346 с.

Евсеев, Б. Т. Баран / Б.Т. Евсеев. – Москва: Хроникёр, 2001. – 240 с.

Евсеев, Б. Т. Евстигней: роман-версия / Б.Т. Евсеев. – Москва: Время, 2010. – 576 с.

Карасев, Л. В. Гоголь в тексте / Л.В. Карасев. – Москва: Знак: ЯСК, 2012. – 223 с. – (Studia philologica).

Кулаковская, Е. И. Звук времени. Онтопоэтика Бориса Евсеева / Е.И. Кулаковская. – Москва: Совпадение, 2017. – 292 с.

Огрызко, В. Изборник: материалы к словарю русских писателей конца XX–начала XXI века / В. Огрызко. – Москва: Литературная Россия, 2003. – 288 с.