

НАЗЫВАЯ ИМЕНА

Молодые писатели о Юрии Луние

В глухие девяностые писатели выживали, как могли. Знаменитым всё-таки помогали – меценаты, иной раз и государство, а литераторам второго ряда... Помню, один молодой прозаик дал объявление: готов продать себя, если кому-то понадобится...

О работе с молодыми, тем более заботе о молодых речи тогда не шло. Подтверждением тому – представительство авторов до тридцати пяти лет в Союзе писателей России. На март две тысячи восемнадцатого года оно составляло четыре процента.

В последние годы всё изменилось разительно. Молодые востребованы. Их публикуют, награждают, журналы борются за “юных гениев”, семинары, школы, форумы проходят один за другим. Уже и на творчество времени не хватает: рюкзачок за спину – и на очередной форум.

Явились десятки литературных “кочевников”, представляющих новую словесность. Хорошо ли это? Лучше, чем творческое безлюдие девяностых. Плодотворно ли? А вот здесь не без проблем.

Калейдоскоп имён, лиц плохо складывается в картину молодой литературы. Как и в любом деле, здесь важна не только массовость, но и упорядоченность, иерархия.

Вот почему журнал “Наш современник”, раньше других начавший привлекать молодых и больше многих сделавший для их становления, активно поддержал декларацию и творчество “новых традиционалистов”. Посреди броуновского движения новых писателей заявила о себе группа единомышленников, объединённая творческими принципами, отношением к жизни и литературе.

Это первый этап плодотворной консолидации. Следующий – выделение из группы лидеров. И дело не только в авторитете, который признают единомышленники, но и в творческом потенциале, дающем ориентиры, вселяющем в молодых веру в их коллективную силу и значимость.

Круглый стол, посвящённый творчеству Юрия Лунина, – значимая веха на пути формирования поколения писателей десятых годов. Лунин – один из самых известных авторов нового поколения. Я бы назвал ещё несколько имён – Андрея Антипина, Андрея Тимофеева, Елену Тулушеву. Но молодые решили говорить о Луние – достойный выбор. На семинарах в Липках я сам слышал, как уважительно, со значением ребята произносили его фамилию. Думаю, не случайно книга Юрия Лунина “Святой день” вышла в знаменитой серии “Классики и современники”.

Для формирования современной литературы нужен классический стержень, вокруг которого будет объединяться многообразие текстов и имён. Участники круглого стола пытаются выявить этот стержень в творчестве Юрия Лунина, в частности, в рассказе “Три века русской поэзии”, который журнал “Наш современник” публикует в этом номере.

Александр КАЗИНЦЕВ

Елизавета МАРТЫНОВА, поэт, главный редактор журнала “Волга-XXI век” (Саратов)

Юрий Лунин – новый и очень интересный для меня автор. Не только как для редактора, но и как для читателя. Проза Лунина затягивает, её хочется читать и перечитывать. Эту её *читабельность* я проверила на других людях, не-редакторах и не-филологах: его рассказы и повести воспринимаются как реальность, которая помогает понять современную жизнь. Проверяла я это воздействие на сотрудниках журнала, на читателях библиотек – они воспринимают Лунина как современную классику. Думаю, что тот, кто с прозой Лунина однажды познакомится, будет потом искать её для себя, для собственного прочтения.

Конечно, стоит задуматься, почему так происходит. Лунин – прекрасный рассказчик, а это очень редкий дар. В русской литературе даже не все классики были хорошими рассказчиками. А у Лунина это есть. Есть также и “диалектика души” (определение, данное Н. Г. Чернышевским прозе Льва Толстого), трудная и болезненная вещь – человек постоянно чувствует жизненный пульс, изменяющиеся настроения “внутри себя”. Особенно это чувствуется в повести “Клетка”, но и в рассказе “Три века русской поэзии” тоже. Понятно, что это не специально осознанный метод, а просто образ мышления – и образ видения автора. Он так существует, бесконечно осозная жизнь в каждом её поэтическом проявлении.

Юрий Лунин – поэт в прозе, и я не удивлюсь, если он пишет ещё и стихи или песни, – настолько тонкое и лиричное восприятие поэзии он предлагает читателю. По сути дела, Лунин говорит о возможности – и необходимости – существования современного человека в поэтических координатах, в мире Настоящего. Поэзия преобразует мир, но поэзия есть и в том, как пишет сам Лунин.

Мне очень нравится пластика его фразы, умение передать оттенки душевных движений, внимание к людям – “цветное зрение”, когда он с нежностью воспринимает любые проявления жизни. Лунину дороги герои любого душевного склада, для него произведение создаётся, как вселенная, художественный космос, в котором необходимы доброе и злое, чёрное и белое, яркое и блёклое, нравственное и безнравственное. В мир пришёл прекрасный художник, который этим миром восхищается – и не хочет его переделывать, как-то трансформировать, ведь он пришёл с любовью.

Да, основные мотивы прозы Лунина – любовь и вина. Вина, связанная с собственным несовершенством, с осознанием его. В этом есть что-то религиозное. Он не говорит о Боге напрямую, но чувство Бога в написанном им несомненно присутствует. Автор радуется сотворённому – тому, что его окружает, и написанному тоже радуется, поскольку это ведь тоже отражает творение.

Понятно, что Юрий Лунин – не первый автор в русской литературной традиции, который этими свойствами (радостью перед творением, рефлексией, любовью к миру) обладает. Важно и интересно, что такой художник появился снова. Главное – это не стилизация, не эпигонство, а его, Лунина, собственный авторский почерк. И говорит это о том, что традиция русской литературы – и прозы, и поэзии – рождается из души автора, из его непосредственных переживаний, из его внутренней поэзии.

В прозе Лунина прекрасна её естественность. Его герой находится внутри живого поэтического мира (я говорю о рассказе “Три века русской поэзии”), в том же мире находится его автор, и он умеет погрузить в эту реальность и читателя. Каждую фразу я перечитывала как стихотворную, с её словесной точностью, когда каждое слово на своём месте – эта целостность доставляет огромное удовольствие.

В принципе, этот рассказ (да и вся проза Лунина) находится “вне времени”. Она не актуальна тем, что поэтична. Поэзия вечна (и это не высокие слова, это действительно так). Лунин нашёл выход в нынешнюю реальность, преобразив её своим душевным движением, движением поэзии. Этим он и отличается от других значительных современных прозаиков.

Конечно, нельзя не сказать, что Лунин продолжает традицию русской классической прозы. Ему родственны Лев Толстой, Антон Чехов, Александр Куприн, Иван Бунин, малоизвестный Илья Сургучёв (прозаик первой волны русской эмиграции), Георгий Семёнов, Юрий Казаков.

Не знаю, как относится Юрий Лунин к своему тёзке, Юрию Казакову, но его рассказы абсолютно коррелируют со многими произведениями старшего прозаика. Очень много у них общего: лиризм, любовь к людям, умение переживать чужую боль, как свою (“рассказ Юрия Казакова “Некрасивая”), чувство единения с природой. Даже не чувство единения, скорее, нежность, близость, сочувствие. Лунина и Казакова роднит ранимость и незащищённость героев. Трудно провести границу между героем Юрия Казакова и Лунина и их авторами. Это ещё одна присущая классике черта: поэзия, заключённая в художественном произведении, становится реальностью. В этом и заключается “мужество писателя” (у Юрия Казакова есть эссе с таким названием) – уметь проживать свою жизнь как истинное поэтическое произведение.

Яна САФРОНОВА, критик (Подмосковье)

Рассказ Юрия Лунина “Три века русской поэзии” весь, от начала и до конца, пронизан лирическим трепетом и сиянием. Не будет преувеличением сказать, что это классический текст, безусловно, лучший у Лунина.

“Три века русской поэзии” – рассказ об осознании поэтической природы мира. Семнадцатилетний парень попадает в больницу с аппендицитом и пропускает экзамены. На книжной полке он находит антологию русской поэзии. После её прочтения что-то для него неумолимо меняется. Тем временем отец давит на него с поступлением, и юноша решает сбежать на денёк, с велосипедом отправиться к реке. Тут и начинается череда случайных встреч, в результате которых молодой человек многое узнаёт о себе и о других.

И хотя на протяжении всего рассказа читатель не покидает ощущение лёгкости и “выдохнутости” этой вещи, сделана она математически точно. Антитеза руководит движением рассказа: встречи героя с людьми влекут за собой появление их антиподов, что даёт возможность понять ценность предыдущего знакомства. Не зря после светлой стеснительной девушки возникают вычурные, навязчивые мать и дочь: так парень узнаёт, чем сдержанная красота отличается от кичливой пошлости. Так же не случайно рядом даны образы отца Андрея и работника при храме, бывшего зека Матвейки. Антитезой является и изначальная оппозиция уже знакомого нам обывателя-отца и поэта-сына. Даже на уровне локальной образности всегда возникает двойственность: *“Впереди уже виднеется родной лес. А вот то место, где он лежал сегодня после встречи с ней. Это место не узнать: оно золотое, а за ним – совершенно чёрная река”*. В сравнении и наблюдении за диалектикой природы герой обретает себя.

“Три века русской поэзии” – это поэтическая “Одиссея”, современная реализация сюжета мифологического типа. Всё по классической канве. Главный герой ощущает зов странствий и отправляется в путешествие, где должен примириться с подозрительным отцом и пережить внутреннюю трансформацию. Он видел и избежал настоящих сирен: *“Водяная лилия! Русалка! Сирена! Вы художник – вы просто обязаны нарисовать её обнажённый портрет! <...> Она неестественно хохочет и выкрикивает что-то ещё, но парень уже не может разобрать слов”*. Прошёл испытание трудом и соревновался в нём с циклопом: *“Матвейка – человек неопределённого возраста с изувеченным лицом. Одну его глазницу, в которой то ли есть, то ли нет глаза, целиком закрывает набухшая оттянутая бровь”*. И, наконец, как любой герой мифа, вернулся домой с наградой: понял, что станет поэтом, ведь по-другому он просто не может.

Это не единственный культурологический “слой” произведения. Можно рассматривать его и в триаде ад-храм-рай – несколько раз это открыто проговаривается. Кроме того, каждая встреча на пути героя – его приобщение к тому или иному типу лирики: любовной, гражданской, церковной и философской.

Говорят, писать стихи о стихах – дурной тон, сложно сказать что-то новое, ещё труднее изобрести общеупотребимую поэтическую формулу. Так вот, Лунин написал прозу о стихах, и сделал это лиричнее иного поэта. Процесс рождения стихотворения схвачен на бегу, пойман за крылья: *“Даже так: стихи уже содержатся в мире, только в особом, небуквенном виде. Поэт – это человек, который может их записать для людей. Стихи уже есть... Он чувст-*

вует близость какого-то нового, ещё никем не записанного стихотворения. Он не может назвать из него ни строчки и даже не в состоянии сказать, о чём оно, и в то же время каким-то таинственным образом уже знает его целиком, ощущает его бесспорное, уже готовое существование, как будто эти сосны и это поле без перерыва поют это стихотворение, как собственный гимн, — надо только вслушаться и перевести на человеческий язык. Какую-то долю секунды парень пребывает в совершенной уверенности, что эта задача элементарна, что гораздо сложнее ощутить само присутствие стихотворения, чем записать его, — но уже в следующее мгновение он стоит перед страшным фактом: услышать и записать ничего не получается. Стихотворение есть — но его нет”. Мы наблюдаем за захватывающим актом творчества, где в одном мгновении рассказана, в общем-то, вся жизнь.

В “Трёх веках русской поэзии” случается то, что не удавалось писателю в его творчестве ранее. Персонажи в рассказе — не идеализированные образы, не социальные типы, не растения для антуража в душающем болоте безвременья. Все случайные незнакомцы — настоящие люди. Лунин создаёт выпуклые, разнообразные характеры. Самый чуждый из них Лунину, и одновременно один из самых удачных — Матвейка, работник при храме.

Матвейка человек хитрый, пробивной, как мы узнаём по намёкам, с богатым криминальным прошлым. Отец Андрей обещал ему дать денег на билет, потому Матвейка со скрипом выполняет ежедневную работу. Но в то же время есть в нём, кроме грубой практичности, и тоска по далёкому сыну, и переживание за него: “Знать бы только, жив он или нет, в тюрьме или на свободе”. А ещё — правдивое осознание своей “непробиваемости” и толстокожести. С самого начала Лунин даёт исчерпывающую портретную характеристику рябого Матвейки: “Единственный его видимый глаз напоминает одинокое крохотное солнце в стене уродливой башни, по скупому свету которого только и можно судить, что внутри этой башни ещё теплится какая-то жизнь”. И всё-таки свет есть, и Лунин его видит.

Рассказ “Три века русской поэзии” — это вывод из раннего творческого периода писателя, в котором он осваивал сначала мир психологии ребёнка (“Через кладбище”, “Сеня”, “Успение”, “Гады”), а затем подростка (“Бабочка”, “Где музыка ваша”, “В морге”, “Пастораль”). В “Трёх веках русской поэзии” преодолеваются “комплексы” лунинской прозы: ведь здесь автор смотрит не только “в” героя, но “из” него на огромный, удивительный мир и прозревает его неповторимость.

Юрий ФОФИН, прозаик (Челябинск)

У Лунина есть все: и талант, и жизненный опыт, и вкус, и чувство меры. И что-то ещё есть такое, чего другим современным авторам часто не хватает. Лев Толстой писал: “...цемент, который связывает всякое художественное произведение в одно целое <...>, есть не единство лиц и положений, а единство самобытного нравственного отношения автора к предмету”. Похоже, это оно. И в рассказе “Три века русской поэзии” это единство особенно ясно выражено.

Сюжет рассказа прост. Парень семнадцати лет попал в больницу, там случайно наткнулся на поэтический томик, перечитал его “вдоль и поперёк”, вернулся домой и понял, что станет поэтом. При этом родители от него ждут чего-то другого, но ничего не поделаешь, всё решено: “Он же чувствует, что готов лишь к одному: к бестолковой и великой судьбе поэта”.

На поверхности лежит тема “появления поэта”. Ещё даже не “становление”, как у Джека Лондона в “Мартине Идене” или в “Золотой розе” Константина Паустовского, — на эту тему много книг. А вот “появления” не помню. И действительно, с первых строк рисуется метафора: мальчик, окрылённый, несётся с горы на велосипеде — это поэт со своим поэтическим мироощущением, только что осознавший себя поэтом.

Но за этим “появлением”, кажется, кроется что-то более важное, — непосредственно само поэтическое восприятие мира: “Он вспоминает свою вчерашнюю мысль, — что стихи делают идеальным неидеальный мир, — и понимает, что был неправ: стихи идеальны только потому, что идеален мир”.

“Мир – это рай. Я в раю”, – думает парень, слыша гудение пчёл, стрекотание кузнечиков и вдумчивый полуденный щебет маленьких птиц”.

Однако диапазон этого восприятия не отличается особенной широтой. Это довольно поверхностное и обывательское представление о поэтическом мироощущении. А значит, не подлинное. Оно не вобрало в себя трагическое мировосприятия Лермонтова, Тютчева, ограничиваясь умилением природой: “В небе тают облака, и, лучистая на зное, в искрах катится река, словно зеркало стальное...”

Такой радикально позитивный, оптимистичный взгляд на мир выглядит как ответ “плохишам” из девяностых и нулевых: Сорокину, Пелевину, Сенчину и прочим. Вот, мол, смотрите и учитесь, как надо чувствовать мир! Но герой не знает, что с этим раем ему делать, а Лунин не знает, что делать с этим мироощущением. Поэтому бросает и упомянутую вначале боль и много раз повторенный “ плен”.

Проблема прозы Лунина в том, что в его художественном мире добро и зло действуют порознь. В конце рассказа герой сидит в “раю с загаженным полом”. “Раз это рай, почему пол загажен?” – спрашивает он себя. А потому? что есть отдельно добро и отдельно зло: к добру относится девушка в косынке и чернобородый священник, к злу – развратная женщина. Все просто и понятно: беги от развратной женщины к священнику и хорошей девушке.

Выходит такой “неоклассицизм”, где все характеры отличаются “чистотой” и однозначностью. Лунин создал стерильный мир. Он не имеет отношения к жизни, где добро и зло действуют сообща, часто меняясь местами. Всё это только предстоит узнать герою Лунина. И всё для того, чтобы двинуться дальше, у этого прозаика есть.

Ирина ИВАСЬКОВА, прозаик (Анапа)

Прочитав последние строки рассказа, ловлю себя на мысли – какой же счастливцев этот парень без имени. И хочется представить себе его будущее – что же может случиться с ним дальше? Жаль его родителей, которым предстоит либо смириться с неудобным, нездешним, ненормальным выбором сына, либо отвергнуть его. Жаль работающего при храме Матвейку, которого “никак не прошибёт”, и чудовищных велосипедисток – развязную маму с красавицей дочкой. Жаль потому, что свой путь они не выбирали, а двигались по течению, не сопротивляясь и не задумываясь, отдавая себя обстоятельствам и окружению.

А главного героя не жаль ничуть – если удастся ему сохранить в себе тот твёрдый выбор – “бестолковой и великой судьбы поэта”, – ждёт его такое же бестолковое и великое счастье – горстка черники на обрывке ткани, предчувствие ненаписанных стихов и уверенность в том, что мир ждёт от него поэзии.

Алексей УПШИНСКИЙ, поэт (Подмосковье)

О Юрии Луinine мне уже доводилось писать. Правда, очень немного. Это была аннотация к его первой книге – сборнику рассказов “Святой день”. То, что я сказал там, повторю и здесь. Потому что тогда мне удалось выразить в словах нечто важное о Лунинских текстах, к тому же в весьма лаконичной форме, что вообще-то у меня получается редко.

Все рассказы, составившие дебютный сборник Лунина, я прочитал задолго до их выхода в печать. Разумеется, я читал и многие другие его тексты, в эту книгу не вошедшие. Все их объединяет, как мне видится, нечто трудноуловимое, но напрямую связанное с личностью автора. Можно было бы легко отделаться и сказать, что это стиль. Или, допустим, манера письма. Однако эти слова в данном случае ничего не объясняют. Не помню, кто сказал, что стиль – это личность. Хорошо, но что за личность стоит за стилем, связывающим воедино все рассказы “Святого дня” (да и не только их)? Понятно, что играть в Юнга или Фрейда и воссоздавать психологический портрет автора из его текстов меньше всего является моей задачей.

Анализировать стиль Лунина представляется мне довольно сложным занятием, и даже занятием неблагоприятным. Я пробовал, но автор постоянно

ускользает от определений и выводов. Так последуем же и мы за ним, как писали в старинные времена.

Самое ценное в Лунинской прозе — её музыкальность. Поймите меня правильно, речь не идёт о какой-то специальной инструментовке, ритмизованной прозе, сказовой напевности, вовсе нет. И хорошо, что нет. Потому что для этих текстов инженерия вышла бы чересчур нарочитой и напрочь бы всё испортила. Лунин — писатель не только талантливый, но и умный. И следует он в каждой своей фразе даже не за мыслью, а за некой неназываемой нитью. Про неё, как про китайское Дао, невозможно сказать, что она есть в этой фразе или в таком-то образе, но нельзя сказать, что есть хоть одна фраза, сцена или образ, где этой нити бы не было. Это я и называю музыкой. Автор сознательно отказывается от придумывания, сочинения, но внимательно вслушивается и всматривается — куда эта нить ведёт, где эта музыка откликается.

Лунин не подменяет слова идеями, а молчание — толкованием идей. Он пишет без предустановок, без заранее созданных схем и продуманных партий. Можно было бы сравнить такое письмо с импровизацией на заданную тему, но в том-то и дело, что заданной темы тоже нет. Что в таком случае есть? Есть нить, мерцающая, почти невидимая, на каждом повороте стремящаяся и вовсе скрыться и исчезнуть, и есть музыка, которую надо услышать. Она никогда не звучит громко, ни для автора, ни для читателя. Может быть, только в рассказе “Три века русской поэзии” эта нить разматывается достаточно равномерно, и эта музыка звучит достаточно внятно на протяжении всего повествования. Но это, пожалуй, исключение, не подтверждающее правило, а как бы его оттеняющее.

Кажущаяся лёгкость, гармоничность и где-то даже самоочевидность текста у Лунина всегда именно что кажущаяся. Речь о том, что в Лунина надо вчитываться тоже медленно и тоже непросто, как бы в подражание авторскому стилю работы. Проверять, если что-то показалось очевидным, перечитывать, если текст показался слишком лёгким. И тогда эта мерцающая нить проведёт читателя по очень интересным и разнообразным местам, где за видимым минимализмом картинок открывается много всего непростого, но пронизанного музыкой и — позволю себе патетический момент — ведущего к свету. Всё-таки ведущего к свету. Нет, Лунин не тащит читателя за воротник, не берёт его за руку, но и не оставляет одного в этих сумерках, когда непонятно — утро сейчас или вечер. Всё же сумерки светлеют и становятся днём, и негромкая музыка текста продолжает звучать ещё долго после того, как чтение текста закончилось.

Юрий Лунин пытается найти смысл, найти цельность и красоту в мире, давно лишённом этих качеств, непонятно, как ещё существующем, потому что искусство вот уже много лет ведёт его всё дальше от цельности и красоты. Но Лунин это хорошо понимает и не выдает желаемое за действительное. А ведь каков соблазн и как часто хочется создать этот цельный и осмысленный мир — хотя бы в своем тексте!

Но создать его нельзя, его можно только найти, открыть, заново обрести. И пока такие поиски продолжаются, нельзя говорить ни о смерти литературы, ни о конце искусства. Да и на нас музыки всё же хватает. А пока писатель Юрий Лунин вслушивается в неё, будем вслушиваться и мы.

Андрей ТИМОФЕЕВ, прозаик, руководитель Совета молодых литераторов (Подмосковье)

Несколько лет назад на Форуме в Липках одна молодая писательница рассказала мне забавную историю. По её словам, в московских литературных ту-совках, когда градус алкоголя зашкаливает и начинается разговор “за жизнь”, кто-нибудь да обязательно спросит в хмельном угаре: “А ты Лунина читал вообще?” И тогда беседа сразу же уходит в эдакое экзистенциальное пике к самым важным вопросам.

С прозой Лунина определёнno связана какая-то тайна. Это феномен, который невозможно объяснить разложением его на составные части (психологизм, стиль, идея, сюжет), к которому можно и нужно подойти с удивлением и осторожностью, понимая, что тайну никогда нельзя раскрыть вполне. Я попробую поговорить о “методе Лунина” в его частном воплощении — в рассказе

“Три века русской поэзии” — и в его общем смысле, важном для прикосновения к разгадке этой самой тайны.

Частная задача писателя в “Трёх веках русской поэзии” — создать собственно сам образ “поэзии” и связанного с ним мироощущения. Узловыми точками этого образа являются смутные прозрения лирического героя, для которых получилось найти словесное воплощение: стихи “идеально ровные”, как полоска следа от самолёта в небе, “хотя мир, про который они написаны, неровный”; стихи — это то, что содержится в мире, но не может быть выражено в полной мере. И, наконец, — стихи связаны с болью и “горьким, похоронным смыслом всего существующего”. Эти свойства даже не всегда следуют напрямую из сюжета, они порой вычленены как самоценные субстанции (как, скажем, концентраты внутреннего опыта в пришвинских дневниках).

Однако образ “поэзии” не конструируется только из совокупности точек, в которых получается определить принципиально неопределимое. Поэтичен сам воздух рассказа. И тонкие переживания лирического героя, и встреченные им люди, и описания природы — всё это работает на создание объёмного поэтического мироощущения в момент его зарождения (вернее, первого осознания).

И вот на этом самом месте кончается разговор о частной творческой задаче рассказа и начинается разговор собственно о тайне Лунина-прозаика. Потому что само поэтическое мироощущение, будучи органически воссозданным в душе лирического героя, даёт возможность воспринимать мир сквозь особенную оптику (в целом свойственную Лунину, но именно в “Трёх веках русской поэзии” доведённую до максимальной точности и зрелости). Эта оптика позволяет видеть мир уютным, словно изображённым на детском рисунке, и одновременно трагически обречённым на смерть; видеть одно и то же место у реки то в райском умиротворении, воплощённом в образе ивы, “беседующей” с героем своей прохладой, то в апокалиптической картине ливня — черноте ртутной воды и ощущении трясущихся под ногами листьев подорожника, похожих на кишасих лягушек. Для этой оптики существенно и крупное, и мелкое, так что фокус легко переключается с путеводного купола храма на другом берегу на прибившиеся к опорам моста водоросли, которые треплет течение (подобно, скажем, переключению с “неба содроганье” до прозябанья “дольней лозы” в известном пушкинском стихотворении). Эта оптика легко сталкивает противоположности (“Если это рай, то почему пол загаженный?”, — думает герой о спасительном доме, в котором спрятался от дождя). Причём это не стремление просто различить всё на чёрное и белое, не идеализированное восприятие, а способ видеть мир в пределе, в его высшей точке (высшей точке гармонии или высшей точке трагедии), способность опознать в мире концентрированную суть.

Особенно ясно поэтическая оптика проявляется при обращении лирической “камеры” на людей. При всей психологической убедительности намеченных контуром характеров героев, перед нами не собственно реальность в её хаотической достоверности. Скорее, это “истинный романтизм” в терминологии Пушкина (который фактически и есть настоящий реализм в его самом широком понимании), позволяющий видеть в людях самое существенное, художественно обобщая их характеры. Это образ, вбирающий только самое главное, из которого стёрли “случайные черты”, оставив его истинную красоту. Причём эта красота вовсе необязательно положительно этически окрашена (аленький рот похотливой девочки — тоже красота, да и наивность отца Андрея, и умение Матвейки отлынивать от работы). Образ Матвейки показателен, потому что он наиболее проработан в смысле бытового реализма: мы больше знаем об этом человеке, чем об остальных героях, видим его в нескольких ситуациях. Но и это — не просто персонаж, и его авторская оптика высвечивает в точке максимально возможного для него внутреннего достоинства: отвечая на приглашение Серафимы остаться в её доме, Матвейка подозревает, что не он ей нужен, что это лишь способ “грешки замолить”, и потому — “какой я ни есть, а я не пёс, чтобы меня с дороги подбирать. Мне свой собственный угол нужен”.

Особенного внимания заслуживает катарсис в рассказе — как высшая нота существования даже не отдельного явления и не отдельного человека, а всего мира в целом (“последним словом” в котором является всё-таки гармония, а не трагедия). Эмоциональное пространство текста “натягивается”,

как тетива, уже в сцене в храме, когда, ощутив трагический смысл жизни, герой начинает рыдать, а потом через безобразную сцену соблазна доходит до кульминации напряжения в апокалиптическом ливне, чтобы, наконец, разрешиться встречей с девушкой в белом платке. Невероятно, но этот путь от эмоционального сгущения до умиротворяющей прозрачности проходит не сам герой, а как бы весь мир и мы вместе с ним.

Так в итоге рассказ о поэзии и молодом парне, осознавшем в себе душевную чуткость поэта (вообще-то не такой уж и крупной теме, важной лишь тому, кто непосредственно занимается или интересуется художественным творчеством), становится рассказом о высшей ноте существования человека и мира. Частная творческая задача была решена, но её решение таинственным образом стало не только и не столько итогом, сколько методом дальнейшего решения широчайшего круга задач (по сути – любых творческих задач). Методом основополагающим, с помощью которого можно познавать жизнь в её подлинной сути и красоте.

И последнее замечание, касающееся уже не столько написанного и опубликованного, сколько попыток заглянуть в будущее. Кроме восхищения блестящей прозой Лунина, в литературной среде часто идут разговоры о некоторой инфантильности его лирического героя (а в силу их угадываемой близости – и образа автора), о необходимости “взрослеть”, становиться не просто рефлексирующим подростком, но активно действующим в мире мужчиной. И доля правды в этих разговорах, по-видимому, есть. По крайней мере, где-то в глубине души меня задевает разница в степени авторской иронии по отношению к отцу и по отношению к сыну в сцене их разговора, и я не могу не чувствовать, что симпатии автора в данном случае на стороне сына.

И пусть объективация в конце всё-таки происходит: точное слово “бестолковой”, придающее неоднозначность стоящему рядом прилагательному “великой” (“он же чувствует, что готов лишь к одному: к бестолковой и великой судьбе поэта”) переключают точку виденья с внутреннего мира героя на позицию внешнего наблюдателя и позволяет нам по-пушкински объёмно увидеть ситуацию (“глазами отца нашего Шекспира”^{*}), включающую в том числе и незрелость лирического героя. Но подспудное ощущение надуманности самого конфликта между “обычными” родителями и сыном-поэтом и авторского взгляда, придающего ему повышенную значительность, остаётся.

Однако моя интуиция о развитии Лунина-прозаика всё-таки не связана напрямую с “взрослением” камеры. Умение видеть мир в его высшей ноте искупает любую инфантильность и бездеятельность. А вдруг сохранение и развитие этого взгляда только и возможно через воплощение в чистоте молодого человека – я не знаю, автору виднее. Вот только кажется, что Лунин слишком много занимается собственно настройкой камеры: изучает её, требует полной достоверности её внутренних винтиков, полной честности камеры с самой собой. Но это ведь не только для того, чтобы познакомить нас с её устройством? Ведь конечная цель – сквозь мастерски настроенный объектив показать мир, тот мир, который мы не увидим сами, потому что нет у нас этой призмы, мир, который, возможно, гораздо подлиннее нашего, “реального”. И нет сомнения – оторвавшись от настойчивого разглядывания камеры и обратившись к тому, что можно увидеть сквозь неё, писатель такого уровня сможет всё. Вернувшись в “привычный” мир из мира внутреннего, его лирический герой сможет описывать и его (ведь тот дождь прошёл и здесь). После дня, настроившего оптику камеры, мальчик-герой готов к “бестолковой” судьбе поэта, а Лунин-прозаик – к судьбе большого художника.

В поколении “нового традиционализма” есть обладающий густым сочным языком Андрей Антипин, есть чуткие к социальным проблемам Елена Тулушева, Евгений Декина, Дмитрий Филиппов, есть психологически тонкие Ирина Иваськова и Алёна Белоусенко. Но Лунин является, на мой взгляд, камертоном для них всех. Не каждому поколению повезло так, не в каждом поколении великая пушкинская традиция, наша единственно возможная русская традиция, проявилась писателем, по которому можно сличать собственную принадлежность к ней. И в этом ценность Юрия Лунина не только как автора, а ещё и как представителя литературного процесса, своеобразного (и, наверно, бессознательного) духовного лидера современной молодой литературы.

^{*} Цитата из письма Пушкина в момент его поиска принципов того самого “истинного романтизма” и объективного описания мира.