

ГРИГОРИЙ КАЛЮЖНЫЙ

НЕУГАСИМАЯ МЕЧТА НИКОЛАЯ СТАРЧЕНКО

Есть у Николая Николаевича Старченко (р. 04.04.1952) коротенький, написанный еще в студенческие годы автобиографический рассказ о том, как его родители купили привыкшую к электрическому освещению корову, которая ни в какую не хотела заходить в темный сарай. Тогда-то и родилась у восьмилетнего Коли тайная мечта, а по сути – целая программа на будущее. “Вот закончу школу, – думал я, – поступлю учиться, где электричество изучают, а потом построю машину, что свет делает, и привезу ее домой. Установим ее посреди деревни, провода проведем к каждой хате...” Этот замысел окрылял отрока до тех пор, пока в его деревню Осиновку не провели электричество, после чего он и доверил свою тайну электрику, оставшемуся жить в Осиновке. А тот, вместо сочувствия, стал подшучивать над ним: “А мечту... Мечту-то твою засветили!...” Но электрик ошибался. Колина мечта не пресеклась, ибо была она светоносной, неугасимой, как и его любовь к родной земле, к писателям, ее воспевшим, – И. С. Тургеневу, А. А. Фету, И. А. Бунину, чьи традиции ему и суждено было достойно продолжить в русле русской лирической прозы. В ней-то он прежде всего и осветил на всю Россию милую его сердцу Осиновку со всеми ее окрестностями. Дело в том, что посвященные ей рассказы составляют немалую долю его самобытного и достаточно уникального творчества, наиболее полно представленного в двух книгах избранных произведений (М.: Голос-Пресс, 2007), среди которых наряду с лаконичными описаниями природы, охоты, в том числе и охотничьих маршрутов классиков русской литературы, значительное место занимают рассказы о человеческих судьбах – такие, как “Луга зеленые”, “Монолог в апреле”, “Федора-бессмертник”, “Егор Пеньков”, “Небесная подкова” и др.

Особенность этих выразительных рассказов заключается в том, что после их прочтения остается впечатление, как от чтения объемных повестей. В целом же о сочинениях Николая Старченко можно сказать, что все они, независимо от своей тематики, взаимно дополняют друг друга, оставаясь при этом вполне самостоятельными по отдельности. Многие из них к тому же отличаются неизъяснимой, чисто русской музыкальностью. Особенно это относится к “Закрайкам”, так называемым охотничьим рассказам, которым писатель Юрий Чернов, видимо, сам охотник, дал следующую характеристику: “Глаза у автора не зашорены только отысканием добычи, и на охоте он видит многое, если не всё... От “закрайка” к “закрайку” ведет он читателя и нигде не повторяется, убеждая нас в том, что состояние охоты многогранно, неисчерпаемо и уж никак не укладывается в рамки привычных и шаблонных представ-

лений о ней". Замечательная, очень верная со стороны охотника оценка. Однако с литературной точки зрения главное в "Закрайках" все-таки не охота и связанные с ней путь и весьма точные всеохватные наблюдения, а поэтическое содержание, включающее в себя сокровенную, незамутненную русскость, отличавшую нашу литературу в досоветское время, что отмечали и европейские критики.

В связи с этим и с целью более глубокого понимания творчества Николая Старченко, представляющего главным образом малые жанры прозы, отвлечемся здесь на короткий экскурс в историю и вспомним, что своей мировой известностью русская литература прежде всего обязана романам Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского. Правда, эта известность сопровождалась не только восхищением таких западных умов, как французский дипломат и писатель Мельхиор де Вогюэ (1848–1910), давший ей весьма высокую оценку в книге "Русский роман" (1886), но и возмущением их определенной части, вызванным этой оценкой. Французская критика тогда же усмотрела в ней всего лишь преломление категорий любви и зла, будто бы принадлежавших исключительно западным литературам, которые, если на то пошло, сами не были свободны от разного рода заимствований, включая и эти категории, например, из античных творений Аристотеля и Платона. К тому же признание библейских ценностей, пусть и величайшей европейской культурой, вряд ли было правоммерным по отношению к христианской России. Это настолько очевидная истина, что, кажется, и рассуждать здесь нечего. Тем не менее Мельхиор де Вогюэ, кстати, в отличие от своих оппонентов владевший русским языком, был вынужден публично извиняться перед французской критикой за свое восхищенное отношение к русскому роману, а нашему историку отечественной словесности Б. И. Бурсову (1905–1997), написавшему об этом в своем фундаментальном исследовании "Национальное своеобразие русской литературы (1957–1967)", пришлось и в последующих трудах – таких, как "Личность Достоевского", "Лев Толстой", "Судьба Пушкина", так или иначе давать развернутую характеристику особенностей "русскости русской литературы, как принадлежащей всему мировому литературному развитию". При этом он, как правило, сосредотачивался на изучении крупных произведений великих писателей, хотя у них имелись и совсем небольшие сочинения (например, "Охотничьи рассказы" Тургенева), выгодно отличавшиеся от объемных, нередко начиненных инородными идеями романов. Почему Бурсов не проявил к ним должного внимания? Скорее всего потому, что он действовал, как адвокат, по существу не только внешних, но и purely – внутренних обвинений о якобы национальной несостоятельности отечественной литературы. Бурсов, судя по его трудам, с честью справился с поставленной им же самим задачей, придя к ряду важнейших заключений, в том числе и к тому, что русские национальные проблемы всемирны. Их максимально полное выражение мы находим прежде всего в жанре романа. Именно роман как масштабная, по сути безразмерная форма повествования, ограниченная только возможностями и смертностью автора, является идеальным вместилищем не только национальных, но и вообще проблем, которые имеют свойство преобладать над его персонажами, неизбежно, в той или иной мере, превращая их в своих заложников. При этом русскость, о которой так хлопотал Бурсов в своих исследованиях, может растворяться в них до неузнаваемости.

Если учесть, что потеря качества происходила и в результате перевода романов на иностранные языки, то проясняется еще одна из причин, по которой Европа затруднялась признавать самобытность русской литературы. Конечно, для Запада вопрос о ее русскости был прежде всего вопросом элементарной идентификации. Но для самих русских он всегда оставался, да и сегодня остается, вопросом жизни и смерти, ведь исчезновение русскости как духовной субстанции национального бытования равносильно исчезновению народа, ее носителя.

Именно на этой субстанциональной русскости и основано творчество Николая Старченко, хотя такую идею, как самостояние человека в борьбе против тотального расчеловечивания, которая пронизывает все его сочинения, вполне можно отнести к мировым проблемам. Сегодня многие писатели в погоне за динамикой сюжетного развития мыслят комбинациями. Старченко же свойственно словомыслие, словочувствие. Вот пример из небольшого рассказа "Сутоки":

“Вспомнилось, как, впервые увидев Сутоки (мы пришли с бабушкой за крапивой), я спросил: “Почему, баб, так называется?” – “А тут, видишь, две речки сустрекаются, и воды их сутекаются в одно... Потому и Сутоки”.

Какое для нас это было место – Сутоки! С мая и до холодов матери искали нас здесь. Подрастая, работая в поле, мы всякий вечер верхом наперегонки мчались сюда – самые отчаянные лезли в воду с конем...

И так мне сжало тоской грудь, так ясно, трезво увидел невозвратность прошлого... И я неожиданно для себя поднял ружье, дважды выстрелил в чистое, промытое дождями октябрьское небо, сказал подбежавшей собаке:

– Это, Найда, салют. Пошли-ка домой...

А глубокой ночью вдруг как-то странно, в полной тишине, проснулся. Сел на кровати, глядя в залитое лунным светом окно.

Сустрекаются – сутекаются... И опять взволновался – ведь такие глубокие, родниковые речки питали Сутоки! А не осталось почти ничего, какая-то жалкая, плоская яма, зарастающая болотной травой, истыканная коровьими копытами...

Как-то незаметно стал думать о себе, о своей жизни. Ведь дело мое – те же сутоки. Я и люди, люди и я – сустрекаемся – сутекаемся... Какими же станут эти сутоки: будут жить, обмелеют, исчезнут?..”

Одна из главнейших заслуг Николая Старченко заключается в том, что он вслед за И. С. Тургеневым (“Стихотворения в прозе”) и В. И. Беловым (рассказ “На Родине” и др.) убедительно доказал своим творчеством, что даже самое маленькое сочинение может стать фактом большой русской литературы, если его содержанием является поэзия и естественно входящая в нее русскость.