**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ**

**АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКИЙ СЛАВЯНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ**

На правах рукописи

**ЧЕЛЕБИ ВЮСАЛ**

**ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗМА БОРИСА ЕВСЕЕВА**

**Специальность: 5718.01 – Мировая литература (Русская литература)**

**Д И С С Е Р Т А Ц И Я**

**на соискание ученой степени доктора философии**

**по филологии**

**Научный руководитель:**

**д.ф.н., проф. Наджиева Ф.С.**

**БАКУ – 2017**

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

**ВВЕДЕНИЕ …**……………..……………………………………………с.3

**ГЛАВА ПЕРВАЯ. В ПОИСКАХ ПРАВДЫ ЖИЗНИ И ПРАВДЫ ИСКУССТВА** ………………………………………………..……… с.13

1.1.Cудьбы реализма в эпоху постмодернизма ………………..с.13

1.2.Художественно-эстетические взгляды Б.Т.Евсеева ………. с.35

1.3. Мир поэзии Бориса Евсеева ……………………………… с.47

**ГЛАВА ВТОРАЯ. НОВЕЙШИЙ РЕАЛИЗМ ПРОЗЫ Б.ЕВСЕЕВА** c.63

2.1. Традиции и новаторство в творчестве Б.Евсеева…………… c 63

2.2. Проблематика и герои прозы Б.Евсеева……………………. c.73

2.2. Поэтика произведений Б.Евсеева …………………………… с.91

**ГЛАВА ТРЕТЬЯ. БОРИС ЕВСЕЕВ И АЗЕРБАЙДЖАН**………… с.103

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ** ………………………………………………………… с.123

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ** …………………с.130

**ВВЕДЕНИЕ**

**Актуальность темы.** Борис Евсеев – одна из ярчайших фигур в современной русской литературе, в творчестве которого получают отражение принципы реалистического письма, обогащенные новой эстетикой, новой поэтикой, что делает его произведения непохожими на многие другие произведения современной прозы и позволяет говорить об особенностях освоения и творческого развития им реалистического метода русской литературы.

Б.Евсеев, которого П.Басинский как-то назвал «классическим правдоискателем», начал свою литературную деятельность ещё в 1974 году, по окончании учёбы в Гнесинке, но вплоть до 1990-го года не публиковался. Дело в том, что именно тогда он открыто выступил в защиту высланного А.Солженицына, и это на долгие годы закрыло ему доступ в официальную печать. Многократные попытки увидеть плоды своего труда напечатанными, оканчивались отказом редакций принять их к печати или же возвращением принятых рукописей. И это при том, что стихи и проза начинающего писателя получали высокие оценки писателей и критиков. Основной официальной причиной отказов называлась чрезмерное увлечение писателем «реакционно-религиозными», «модернистскими» идеями и мотивами, «искажающими советскую действительность».

Говоря о начале творчества Б.Евсеева, называют 1978 год, когда в самиздате появился двухтомник ранних произведений писателя. Писателю было в то время 27 лет (он родился 10 ноября 1951 года в Херсоне). Он уже завершил музыкальное образование в Херсонском музыкальном училище, в Гнесинке, работал преподавателем музыки, но его не оставляла мысль о писательстве. Однако только после «перестройки» произведения Б.Евсеева получили доступ в печать. Удалось опубликовать небольшую подборку стихов под общим названием «Время лжи уже прошло, время истин не настало» (4) и рассказ «Орфеус» о трагической судьбе девушки, вынужденной зарабатывать на хлеб игрой на флейте в подземном переходе (163). А с 1991 года он стал публиковаться в таких солидных изданиях, как «Новый мир», «Октябрь», «Дружба народов», «Новый журнал» (США) и др.

Уже в это время, сумев разглядеть талант писателя, известный критик П.Басинский в своей статье «Юроды и уроды» написал: «Борис Евсеев, сорокалетний поэт и прозаик, проживающий недалеко от старинного Радонежа под Москвой, принадлежит к той редчайшей ныне породе истинно русских писателей, которые свою «русскость» не декларируют, но выражают судьбой и стилем. О судьбе Бориса Евсеева мне известно немногое, но этого вполне достаточно, чтобы проникнуться к ней уважением. Он классический правдоискатель, т.е. человек, органически не способный делать на своем инакомыслии (опять-таки органическом) какую-либо карьеру». И ещё: «Борис Евсеев принадлежит к редчайшей породе "работников со словом". Это означает, что слово не служит для него простым передаточным звеном между пишущим и читающим, но в то же время не становится и забавой в руках пишущего. Ни одного затертого, проходного слова! Словесное богатство, пожалуй, даже избыточное… Но эта избыточность, эта нерасчетливость явно указывают на то, что автор просто не избалован печатным пространством (т.е. грубо говоря, его долго не печатали). Он "настоялся". Именно "настоялся", а не "застоялся" – громадная разница» (11).

Первая книга Б.Евсеева – сборник стихов «Сквозь восходящее пламя печали» вышла в свет в 1993 году, за ним последовали другие стихотворные сборники – «Романс навыворот» (1994), «Шестикрыл» (1995). В 1995 году, будучи автором 3-х поэтических сборников и ряда рассказов, Б.Т.Евсеев окончил Высшие литературные курсы при Литинституте им. Горького и навсегда связал себя с литературой. Известный прозаик, в 2006 году он опубликовал очередной сборник стихов – «Процесс воображения», в который вошли как новые, так и избранные стихи прежних лет.

Б.Евсеев до сих пор уделяет внимание поэзии, в которой многие предрекали ему блестящее будущее. Но, несмотря на это, Б.Евсеев отдаёт предпочтение художественной прозе, считая, что «именно искусство прозы формирует неложные, неподдельные мысли о действительности». Писатель постоянно подчёркивает значимость для него и в целом для литературы художественной прозы, называя её не только своей «музой», но и «новой философией новой России». Творчество Б.Евсеева в целом и в частности его проза неординарна как в плане содержания, так и формы.

Сегодня прозаическое творчество Б.Евсеева представлено самыми разными жанрами. Рассказы, повести, романы Б.Евсеева публикуются в таких журналах, как «Новый мир», «Дружба народов», «Континент», «Октябрь», «Согласие», «Москва», «Смена», «Волга», «Постскриптум», «Урал», «Подъем», «Новый журнал» (Нью-Йорк), «Вышгород» (Таллинн), в «Литературной газете», «Литературной России». Выходят они и отдельными изданиями: «Баран» (2001), «Власть собачья» (2003), «Отреченные гимны» (2003), «Русские композиторы» (2002), «Романчик» (2005), «Площадь революции» (2007), «Чайковский, или Волшебное перо» (2008), «Лавка нищих» (2009), «Евстигней» (2010), «Красный рок» (2011), «Пламенеющий воздух» (2013), «Офирский скворец» (2016) и др.

Б.Т.Евсеев с начала 1990-х годов занимается и журналистской, обозревательской, редакторской деятельностью в различных СМИ и редакциях. Он работал обозревателем в «Литературной газете» (1992-1999), заместителем главного редактора в еженедельнике «Книжное обозрение» (1999-2001), главный редактор издательства «Хроникёр» является членом Союза российских писателей и русского ПЕН-клуба. Б.Т.Евсеев также занимается преподавательской деятельностью, он профессор Института журналистики и литературного творчества.

Б.Т.Евсеев является автором многих эссе, публицистических статей, заметок, лекций по современной литературе, в которых он размышляет об искусстве, о творчестве и его тайнах, и, самое главное, в свете нашей работы, о реализме. Писатель, в отличие от многих других собратьев по перу, охотно делится в СМИ своими замыслами, идеями, выдвигает свои концепции развития русской литературы, даёт анализ творчества современных писателей (81).

Б.Евсеев – автор целого ряда литературных эссе (о Пушкине, о Толстом, Платонове), в которых он, размышляя о творчестве классиков, проливает свет и на современный литературный процесс. Интересные сами по себе, они служат вспомогательным, но очень существенным материалом и для анализа творчества самого Б.Т.Евсеева, помогая понять основные идейно-эстетические взгляды и пристрастия писателя.

Сегодня творчество Б.Евсеева известно самой широкой аудитории, и не только в России. Ряд его произведений переведен на английский, арабский, немецкий, польский, испанский, китайский, японский и др. языки. На азербайджанский язык также переведен ряд рассказов писателя из его книги «Баран», составивший сборник рассказов писателя на азербайджанском языке под названием «Hekayələr» («Рассказы»), изданный в 2008 году. А в «Антологию современной русской литературы» в 2-х томах, составленную Т.Джафаровым, вошли перевод рассказа «Живодёр» (переводчик К.Гаджиев), а также отрывок из романа «Площадь революции» (переводчик Т.Джафаров).

Признанный писатель, Б.Евсеев удостоен многих престижных премий за свои отдельные произведения, среди которых премии таких журналов, как «Новый мир», «Литературная учёба», «Октябрь» и др., литературные премии – Бунинская и Горьковская, Венец, Артиада, Почетная грамота Министерства культуры Российской Федерации «За большой вклад в развитие культуры», Премия Правительства Российской Федерации в области культуры за роман-версию «Евстигней». Писатель также неоднократно становился финалистом Букеровской премии, премии Ясной Поляны и др. Снят документальный фильм «Люди и судьбы. Борис Евсеев» (автор А.Марущак, телеканал «Скифия», 2011). В том же году на телеканале «Культура» вышла программа «Линия жизни», посвященная творческому пути Б.Евсеева.

Всё сказанное служит обоснованием обращения к исследованию творчества этого видного представителя современной российской литературы и актуальность темы диссертации, ориентированной на комплексный анализ творчества Б.Т.Евсеева в аспекте основных типологических особенностей его реализма на фоне современного литературного процесса.

**Степень разработанности темы.** Творчество Б.Евсеева, отличающееся высокой духовностью, опорой на классиков, и в то же время яркой индивидуальностью и особой манерой письма, вызывает неизменный интерес у читателей и критиков. О нём много пишут, по-разному интерпретируя его произведения. Творчеству Б.Евсеева посвящено достаточное количество научно-исследовательских работ, среди которых монографии А.Большаковой (28), С.Кирова (105). Различным аспектам творчества Б.Евсеева и его отдельным произведениям посвящено также множество статей, рецензий, заметок таких известных критиков современности, как Л.Аннинский, П.Басинский, Л.Бежин, Л.Глушковская, Г.Красников, П.Николаев, В.Пименов, И.Ростовцева, А.Турков, Х.Умбрайт и многие другие.

Обзоры его творчества включены в ряд учебников, учебных пособий, словарей и энциклопедий, так, например, В.Огрызко «Кто сегодня делает литературу в России»; «Русская литература XX века: Прозаики, поэты, драматурги» под редакцией Н.Н.Скатова; С. Чупринин «Русская литература сегодня: Большой путеводитель; История русской литературы ХХ века. / Под общей редакцией В.В.Агеносова; Ф. Наджиева «Русская литература сегодня» и др.

**Научная новизна исследования** заключается в том, что в данной работе впервые в комплексном плане подвергаются анализу особенности реализма Б.Евсеева. В критике много писалось о принадлежности Б.Евсеева к самым разным течениям и направлениям, от классического реализма до постмодернизма. При всей спорности этой проблемы, она не была предметом специального исследования ни в одной из приведённых выше работ о Б.Евсееве.

Впервые анализ творчества Б.Евсеева проводится в широком контексте классической русской и современной литературы России. В результате изучения противоречивых мнений о методе писателя на основе конкретного анализа отдельных произведений утверждается бесспорная принадлежность Б.Евсеева к реалистической литературе, но в сочетании с элементами постмодернистского письма.

Впервые анализ творчества русского писателя Б.Евсеева проводится через восприятие и иноязычного, азербайджанского литературоведения. В работе целая глава посвящена анализу переводов произведений Б.Евсеева на азербайджанский язык и проблеме восприятия его творчества в Азербайджане. В этом контексте, в процессе сопоставительного анализа оригинала и переводов ставятся и некоторые общетеоретические вопросы художественного перевода, анализируются допущенные просчёты и подчёркиваются достоинства привлеченных к анализу переводов.

**Объектом исследования** диссертации, прежде всего, являются произведения Б.Евсеева, написанные в самых разных жанрах: стихи, художественная проза, литературно-критические эссе и выступления в СМИ. Вместе с тем к анализу привлекаются произведения классиков, на традиции которых ориентируется писатель в своём творчестве, и его современников, авторов постсоветской эпохи. К объекту исследования относятся и произведения Б.Евсеева на азербайджанском языке.

**Предмет исследования –** определение в контексте современной русской реалистической литературы типологических особенностей реализма Б.Евсеева, анализ его произведений в аспекте выявления традиций и новаторства в творчестве данного писателя, идейно-эстетических взглядов и их художественного воплощения.

**Основная цель диссертации** состоит в анализе художественных текстов Бориса Евсеева для выявления типологических особенностей его реализма, тесно связанного с классическим реализмом и с новациями литературного процесса постсоветского времени. Основная теоретическая предпосылка исследования заключается в утверждении своеобразия творческого метода рассматриваемого писателя, в творчестве которого реалистическая доминанта не исключает обращения и к некоторым элементам постмодернистской эстетики.

Для достижения основной цели исследования были поставлены и решены следующие **задачи:**

1. Рассмотреть вопросы состояния и путей развития реализма, его разновидностей, взаимодействия реалистической и постмодернистской стратегий в литературе постсоветского периода на основе имеющейся научно-исследовательской и художественной литературы.
2. Определить на основе материалов эссе, публицистических статей, лекций Б.Евсеева его взгляды на литературу, искусство в контексте современной критики и литературоведения, что создаст необходимую методологическую основу для сравнения его теоретических взглядов и художественной практики.
3. Проанализировать проблематику и поэтику стихотворных произведений Б.Евсеева разных периодов его творческого пути в контексте поэзии конца XX – начала XXI века, проследить их реалистическую основу, а также связь с прозой писателя.
4. Проанализировать тематику, проблематику, систему образов, идейную направленность прозаических произведений Б.Евсеева в плане их близости к традициям прошлого и к современной литературе.
5. Рассмотреть жанровую природу прозы Бориса Евсеева, основанную на синтезе с другими видами искусств, другими направлениями и течениями, демонстрирующими характерную для современной литературы тенденцию к трансформации и жанровым новообразованиям.
6. Проанализировать стиль писателя, поэтику его произведений, органичное соединение в них реалистических и модернистских элементов художественной изобразительности, вопросы «музыкальности прозы» писателя.
7. Исследовать проблемы перевода произведений Б.Евсеева на азербайджанский язык и восприятия его творчества азербайджанской критикой и литературы.

**Методы исследования.** При исследованииизбранной темы были использованы следующие методы научного анализа: сравнительно-сопоставительный метод, устанавливающий параллели при постановке и решении проблем, связанных с реалистическим методом в современной литературе; описательный метод призванный осуществить систематизацию и описание собранного материала как научно-теоретического, так и историко-литературного плана; типологический анализ, нашедший отражение в выявлении общих и индивидуальных особенностей реализма Б.Евсеева.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Б.Т.Евсеева называют создателем нового направления – «христианского неомодернизма» (Большакова А.), «христианского реализма», считают Евсеева «классическим реалистом» (П.Басинский) и даже «романтиком» (И.Ростовцева), а некоторые причисляют его к постмодернистам (П.Мамедова). На наш взгляд, творчество Евсеева синтетично, оно вобрало в себя многие завоевания реализма прошлых эпох и современной ему литературы, тяготеющей к постмодернизму, хотя, безусловно, доминирующим является в нём реалистическое начало.
2. Реализм Б.Евсеева, прошедший ряд этапов в своём становлении, имеет свои специфические особенности, которые и позволяют относить его произведения, по его же словам, к «новейшему реализму» наряду с творчеством М.Гуреева, В.Отрошенко, Т.Зульфикарова и др. Этот реализм предполагает при всей реалистичности основной матрицы введение в текст мистических субстанций, религиозных прозрений, путешествий души по времени и т.д.
3. Поиски правды жизни, правды времени чётко определяют направление авторской мысли на протяжении всего творчества Бориса Евсеева, но начинаются они с первых шагов в литературе, с первых проб пера, с первых стихотворений. Это доказывается несомненной перекличкой тем, проблем лирики писателя с его эпическими произведениями.
4. Большую роль в понимании творческого кредо писателя его идейно-эстетических воззрений играют литературно-критические эссе, выступления писателя, его интервью в СМИ. Они проливают свет на многие вопросы сугубо художественного творчества писателя.

**Теоретическая значимость диссертации** связана с созданием научно-теоретической базы, позволившей провести изучение реалистического крыла литературы конца XX века через призму творчества одного из ярких представителей этого направления в контексте современной ему литературы. Обращение к творчеству Б.Т.Евсеева в качестве основного объекта исследования продиктовано особенностями его реализма, сочетающего в себе характерные черты реализма на современном этапе, органически соединившего в себе традиции классики и новизну художественно-изобразительных средств, присущих литературе рассматриваемого времени. Решение многих проблем, связанных с этой темой имеет важное теоретическое значение.

**Практическая ценность диссертации** видится в том, что основные её положения и выводы могут быть использованы в процессе изучения творчества современных писателей-реалистов, а также в теоретических курсах, изучаемых на филологических факультетах университетов, а также при составлении учебников, учебных пособий, учебных программ по истории современной русской литературы и теории литературы.

**Апробация работы.** Основные положения диссертации были изложены в … статьях и тезисах, опубликованных в научных сборниках в Турции, Азербайджане, Грузии, России.

**Структура диссертации.** Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения, списка использованной литературы, насчитывающей 181 наименование. Основное содержание работы изложено на … страниц компьютерного набора.

**ГЛАВА ПЕРВАЯ.** **В ПОИСКАХ ПРАВДЫ ЖИЗНИ И ПРАВДЫ ИСКУССТВА**

**1.1. Судьбы реализма в эпоху постмодернизма**

Постсоветская литература, начало которой относят к первым годам перестройки, ознаменовалась отменой идеологической цензуры, объявлением гласности, публикацией запрещенных в советские годы произведений. Она стала ареной многих тенденций, сходных с процессами предыдущего рубежа веков (конца XIX – начала XX веков). Это, прежде всего, разнообразие художественных течений и направлений, творческих методовъ, резкое идейно-эстетическое противостояние писателей, разброс мнений в плане идейно-художественной оценки литературы прошлого, появление новых качеств и свойств литературы, ранее ей не присущих. Говоря словами Н.Ивановой, «состоялось тотальное изменение самой литературы, роли писателя, типа читателя» (100, с. 238).

Этому в немалой степени содействовало возвращение в общее пространство русской литературы произведений писателей русского зарубежья, писателей-эмигрантов, которые стали печататься в русской периодике с конца 1980-х годов. Первыми были произведения В.Набокова. Его стихи и роман «Защита Лужина» были опубликованы в журналах «Октябрь» и «Москва». Чуть позже «возвращается» в лоно родной литературы эмигрантское творчество И.Шмелёва, которого считали представителем оппозиционной Набокову реалистической традиции. Так, к русскому читателю, в Россию в связи с перестройкой возвращаются образцы эмигрантской литературы, созданные, в основном, в русле двух традиций: реалистической (Шмелёв, Бунин, Куприн и др.) и тяготеющей к постмодернизму (В.Набоков, Г.Газданов и др.).

Обогащалась постсоветская литература и за счёт так называемой «возвращенной литературы»: «Котлован» и «Чевенгур» А.Платонова, «Мы» Е.Замятина, «Красное дерево» Б.Пильняка, «Мастер и Маргарита» М.Булгакова, «Пушкинский дом» А.Битова, «Ожог» В.Аксёнова, «Сандро из Чегема» Ф.Искандера и многие другие. Были возвращены в литературный обиход и такие «запрещенные» по отношению к русской литературе термины, как сюрреализм, импрессионизм, экзистенциализм, постмодернизм и т.п. Эти процессы затрагивают все роды литературы, и прозу, и поэзию, и драматургию. При этом, читательские интересы всё больше перемещались в сторону массовой литературы, детективов, любовных романов, фантастики и т.п. Постмодернистские произведения выходят в авангард литературы, объявляя себя мейнстримом. Свобода слова затрагивает и область литературной критики, проявляют активную деятельность молодые исследователи.

Общую направленность русского постмодернизма можно обозначить, приведя лишь названия произведений одного из его представителей, «активного творца постмодернистской поэтики» В.Ерофеева: «Жизнь с идиотом», «Исповедь икрофила», «Ядрена Феня», «Приспущенный оргазм столетия», появившихся в середине 1990-х годов. Сам он, определяя причины обращения к постмодернизму, писал: «Новая русская литература засомневалась во всём без исключения: в любви, детях, вере, церкви, культуре, красоте, благородстве, материнстве, народной мудрости. Её скептицизм – это двойная реакция на данную русскую действительность и чрезмерный морализм русской культуры» (91, с.233-243)

Пользуется большим успехом у читателей 1990-х годов постмодернистское творчество В.Сорокина, В.Пелевина, Ю.Мамлеева, Д.Галковского и других. Хотя надо отметить, что и здесь мнения критиков разделялись на порой полярные точки зрения. Одни считают, что постмодернизм сыграл позитивную роль в «воскрешении» через обновление русской литературы (М.Эпштейн), другие называли его «опасным культурным явлением» (А.Солженицын). Но это был закономерный этап в развитии литературы переходного этапа, обусловленный многими факторами. В чем же суть постмодернизма в России, когда он возник, как проявлялся? Ответы на эти вопросы позволят пролить свет на судьбы реализма в постсоветский период.

Под термином «постмодернизм» обычно объединяются самые разнообразные культурные процессы, проходившие в определенный период не только в литературе, искусстве, но и в целом в философии. Классическими образцами постмодернизма в литературе считают произведения Борхеса, У.Эко, Дж.Фаулза, Х.Кортасара, Г.Маркеса и др. Надо отметить, что почти одновременно появились книги русских авторов А.Битова, Вен.Ерофеева, С.Соколова, которых также чуть позже стали относить к постмодернизму. Основными теоретиками постмодернизма называют Ж.Дерриду, Ж.Ф.Лиотара, И.Хассана, Ж.Бодрияра и некоторых других. Ими была создана основа постмодернизма как особого направления современной литературы. Сегодня существует множество точек зрения на время появления, истоки, типологические черты постмодернизма, который появился вначале на Западе, а затем и в России.

В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» постмодернизм определяется как «многозначный и динамически подвижный в зависимости от исторического, социального, и национального контекста комплекс философских, эпистемиологических, научно-теоретических и эмоционально-эстетических представлений», как «характеристика определенного менталитета, специфического способа мировосприятия, мироощущения и оценки как познавательных возможностей человека, так и его места и роли в окружающем мире» (126, с. 764).

О постмодернизме в России, его специфике, отличительных особенностях, этапах формирования, роли в литературном процессе много писали. Здесь можно назвать работы М.Липовецкого, А.Жолковского, А.Гениса, Б.Парамонова, И.Ильина, И.Маньковской, В.Курицына, М.Берга, И.Скоропановой, М.Эпштейна и др. Ими были выделены такие разновидности русского постмодернистского письма, как концептуализм, необарокко, соц-арт и др. Были определены такие ключевые понятия поэтики постмодернизма, как деконструкция, интертекстуальность, цитатность, диалогизм, авторское начало в тексте, шизоанализ и многие другие.

Были выделены и этапы развития русского постмодернизма. По И.Скоропановой было три «волны» русского постмодернизма: это 1960 – 1970 годы, называемые «периодом становления», к которому относят «Прогулки с Пушкиным» А.Терца, «Пушкинский дом» А.Битова, «Москва-Петушки» Вен.Ерофеева; 1970 – 1980 годы (В.Попов, Вик. Ерофеев, В.Сорокин, Саша Соколов), определяемые в качестве «периода утверждения постмодернизма как направления»; 1980 – 1990 годы (Т.Толстая, Д.Галковский, В.Пелевин), так называемый «период легализации» (155, с. 71).

М.Эпштейн называет свою работу «Постмодерн в русской литературе», где постмодерность определяется им как «четвёртая большая эпоха в истории западного человечества (первые три – это древность, средние века, новое время или модерность, породившая модернизм – В.Ч.), которая следует за Новым временем» (178). В недрах этой эпохи, по его мнению, развивается постмодернизм, как начальная стадия этой эпохи постмодерна. «Данная книга посвящается постмодерну в целом: не только постмодернизму как краткому текущему периоду в истории культуры, по объему сопоставимому с модернизмом, но и постмодерности как большой, на века рассчитанной формации, сопоставимой по своей длительности с Новым временем. Сложность в том, что мы живём в самом начале эпохи постмодерности, и её первый период, постмодернизм, определяет для нас её главные черты, сокращая и перекрывая собой дальнюю историческую перспективу» (178, с. 15-16).

Эти два термина «постмодерн» и «постмодернизм» сегодня широко используются в литературоведении и философии, при этом в них вкладываются самые разные смыслы. Они даются как синонимы (В.Курицын), как производные один от другого, а именно: постмодернизма от постмодерна (И.Скоропанова), говорят и о размытости границ этих терминов (О.Богданова). А М.Эпштейн утверждает, что постмодернизм к началу XXI века исчерпал себя, но «тем настоятельнее обозначаются перспективы постмодерности за пределами постмодернизма» (178), например, в постреализме, о котором сейчас много говорят.

Начало постсоветского периода ознаменовалось постепенным вхождением в литературный обиход понятия о постмодернизме, как «поэтизации и постижении Хаоса как универсальной и неодолимой формы человеческого бытия», основанного на мироощущении, сформулированном «в философской мысли Шопенгауэром и Ницше, а в литературе – «полифоническим романом» Достоевского. Именно модернизм, а затем авангард и постмодернизм приходят к новому типу художественного мифотворчества» (122).

Сегодня всё чаще говорят о том, что постмодернизм исчерпал себя. В связи с этим нужно упомянуть о дискуссии по этому поводу на страницах «Литературной газеты» в 2011-2012 гг., прошедшей под названием «Постмодернизм: 20 лет спустя». В ходе этой дискуссии было высказано множество мнений, как сторонников, так и противников этого метода. И почти во всех выступлениях постмодернизм противопоставляется или сопоставляется с реализмом. Один из участников дискуссии писал, что «сейчас нельзя жить, будучи «реалистом», а тем более «новым реалистом» в стиле В.Сенчина и З.Прилепина», что постмодернизм «образ нашей жизни, это то, в чём и как мы существуем. Игра слов, игра понятий, жизнь как игра» (132).

Были и прямо противоположные мнения о том, что «именно постмодернистом дольше жить нельзя, непрерывно играя в нескончаемую заумную и бессмысленную игру на протяжении более двадцати лет». Этот исследователь ратовал за «возвращение в русскую литературу эпического реализма, который некогда составлял её гордость» (111). В своих доводах он опирается на статью «Поминки по постмодернизму» Е.Ермолина, в которой говорится, что «Постмодернизм в России оказался гносеологически и этически бездарен… Нашей литературе он не дал ничего значительного, сопоставимого хотя бы с творениями западных корифеев Павича и Эко» (90, с.5).

Раздавались в ходе дискуссии и голоса о поиске близости реализма и постмодернизма, призыв ответить на вопрос о том, чем они близки, что их объединяет. Так, один из сторонников сближения реализма с постмодернизмом А.Зенкин в своей статье «Создание текста и созидание текста» утверждает, что постмодернизм – это переходное явление, методы и инструментарий которого будут использованы для дальнейшего развития литературы (96, с.5).

На наш взгляд, совершенно неправомерно противопоставление реализма и постмодернизма. Почему не предположить, опираясь на практику литературы на современном этапе, что постмодернизм и реализм развиваются параллельно, что каждый из этих методов имеет место на существование, представляя два разных способа отражения действительности, два взгляда на реальность. В истории русской литературы много примеров, подтверждающих это. Л.Толстой и А.Белый, Бунин и Набоков, Есенин и Маяковский и т.д.

Суммируя всё сказанное, можно констатировать, что сегодня в литературоведении намечено два различных подхода к сущности постмодернизма. Одни считают, что постмодернизм не является самостоятельным явлением, что это всего лишь новая форма использования классики, что постмодернизм развивается, лишь пародируя ранее созданные тексты. Другие расценивают постмодернизм как вполне самостоятельное явление, продолжившее модернистские тенденции, прямо противоположные реалистическим. При этом они утверждают параллельное развитие реалистического и постмодернистского способов видения реальности, не сбрасывая со счетов и наличие диффузий, взаимопроникновений между ними.

Многие исследователи сходятся во мнении о том, что постмодернизм в России стал складываться уже в недрах соцреализма, в творчестве писателей-диссидентов, И.Бродского, А.Синявского, Ю.Даниэля, которых обвиняли в антисоветской пропаганде. Именно в это время появляется новая публицистика, выходящая в самиздате, в которой прозвучали идеи А.Д.Сахарова о плюралистическом изменении общества, А.И.Солженицына о национальном духе, выступления Л.Леонова и многих других.

Знаменательным фактом стал выход коллективного труда Института мировой литературы «Современные проблемы реализма и модернизма» (162), где делается попытка рассмотреть реализм и модернизм как разные, но сосуществующие художественные системы. При этом делался упор на то, что соцреализм – это открытая художественная система, в которую могут включаться все остальные системы, в том числе и модернизм. Сближение соцреализма с модернизмом продолжает развиваться и в 1970-е годы. Именно к этому периоду относятся процессы новаций в жанровой системе, появление новых образов, далёких от стереотипного героя соцреализма – строителя коммунизма. Это «деловой человек» в производственном романе, «чудики» в деревенской прозе.

Особо нужно остановиться на усилении гротеска в литературе реализма. Как известно, гротеск является формой выражения протеста существующему социальному порядку, гротесковые формы особенно широко используются писателями в переломные моменты, в эпоху общественных перемен для усиления эффекта показа аномальных процессов, идущих в жизни. Эта традиция использования гротеска, идущая от Гоголя, была взята на вооружение и развита в новых условиях такими писателями-диссидентами, как Даниэль и Синявский. В гротесковом ключе стали писать и такие писатели, как Ю.Алешковский, В.Войнович, Ф.Искандер, В.Аксёнов и некоторые другие. Гротеск стал для них способом показа фантасмагорической природы советского строя, психологии советского человека. Они в своих произведениях, пользуясь гротеском, создавали трагикомические ситуации, таким образом обнажая противоречия между идеологией и реальностью советского времени. Именно поэтому эти произведения и их авторы всячески замалчивались, а порой и запрещались официальной властью.

Усиливается в недрах реализма и такая особенность иносказательного высказывания, как притчевость, исследовательский пафос, новый взгляд на историческое прошлое. Эта тенденция, в целом называемая советским литературоведением «интеллектуальной тенденцией», была ярко представлена в творчестве Ю.Трифонова, В.Катаева, которые, причисляя себя к реалистам, отдавали дань и модернистским приёмам и способам изображения жизни. Не случайно их называют одними из основоположников модернизма в русской литературе XX века, существует мнение, что в произведениях Катаева, начиная с 1960-х годов, отчётливо даёт о себе знать постмодернистская ориентация на отображение и показ реальности.

Одна из исследовательниц творчества В.Катаева М.Литовская утверждает: «Он создаёт тексты типично модернистские по структуре, в которых воссоздаётся «вторая реальность» человеческого сознания. Но при этом воспроизводится не «поток», а, скорее, своеобразная «модель» этого сознания, где нерасчленимое движение впечатлений, рефлексий, рассуждений, воспоминаний, комментариев заменяется довольно жёстко (особенно в произведениях 1960-х годов) структурированной картиной жизни сознания, где сосуществуют разные по степени дистанцированности от момента написания времена, фантастическое и вспомненное, свои мысли и чужие цитаты» (127, с. 563).

Постмодернистская проза 1980-90-х годов представлена именами, С.Гандлевского, Вен.Ерофеева, Д.Галковского, Т.Толстой, В.Пьецуха, С.Каледина и др. В их творчестве объединяющим началом служат такие особенности поэтики, которые принципиально отличали их от реалистической литературы этого времени. Это интертекстуальность, включение в текст цитат, образов, языковых клише как классической литературы, так и литературы соцреализма. Но интересно, что положение о «смерти автора» не принимается на деле русской постмодернистской литературой, хотя теоретически декларируется. Автор вступает в диалог с героями, через них порой раскрывая и свою сущность (например, у В.Пелевина, Т.Толстой).

Авторская позиция в русской постмодернистской прозе выражается часто в проблематике онтологического противопоставления. Это добро и зло, любовь и ненависть, жизнь и смерть, что ещё раз свидетельствует о несомненной перекличке постмодернизма с русской классической литературой, с христианскими, религиозными мотивами. Но эти проблемы по-разному преломляются в творчестве отдельных русских постмодернистов. Так, например, самые разные интерпретации вышеуказанных проблем мы наблюдаем в творчестве таких писателей, как В.Сорокин и Вик.Ерофеев. Тема юродства, которая затрагивается в произведениях многих русских писателей-постмодернистов и отражает их восприятие действительности, получает совершенно индивидуальные трактовки у Вен.Ерофеева, Е.Попова, В.Пьецуха, Д.Галковского. Привлекая в ткань своих произведений мифологические образы, архетипы, различные мифологемы, они дают зачастую и разные их прочтения, отличающиеся оригинальностью и непохожестью на другие.

К середине 1980-х годов, в канун перестройки в русской литературе постепенно происходят процессы, которые свидетельствуют о появлении новых, самых разных эстетических возможностей. Именно о них критик Н.Иванова говорит, что они «осуществляют прорыв, оказывая самое непосредственное влияние на формирование литературы постмодерна, в которую входят как постмодернистская литература, так и литература иного эстетического и мировоззренческого выбора, как ее ни назови – неоавангард, гипернатурализм, продолжение модернизма, постреализм и т.д.» (100, с. 10). Далее она отмечает: «Если коммунистическое в России существовало до Маркса, то не могло ли и постмодерное существовать в России задолго до Деррида и Бодрийяра?». На этот риторический вопрос нет однозначного ответа (100, с.11). Сама Н.Иванова приходит к выводу о том, что особенности постмодернистской эстетики, отмеченные отчасти еще Д.Джойсом, затем рядом западных теоретиков, таких как Р.Барт, Ж.Жаннет, П.Х.Тороп, Ж. Бодрийяр, Ж.Делез, Ф.Гваттари и др.), влияют не только на произведения постмодернистского толка, но и на другие, написанные в иной стратегии, вплоть до реалистических произведений.

С этим мнением соглашаются и некоторые отечественные исследователи постмодерна и постмодернистской эстетики, Например, М. Липовецкий, И. Скоропанова, Вяч. Курицын, О. Богданова широко используют современную терминологию, принятую сегодня в мировой практике научного исследования. В виде исключения, пожалуй, называют имя М. Эпштейна, который предлагает отдельную терминологию для России, например, соц-арт, метареализм, метабола, новая сентиментальность и т.д. О том, что нужно использовать общепринятую в научном мире терминологию говорит и Н.Иванова, но делает при этом оговорку о том, что нужно также прибегать «к прототерминам отечественной школы, не утратившим своего значения, а, напротив, заявившим историческую глубину происхождения литературы постмодернизма в России (многоголосие, полифония, амбивалентность, вненаходимость и т.д.) – с добавлением новых национальных терминов в тех случаях, когда первые не работают, когда их недостаточно для определения сущностных процессов и явлений внутри самой русской литературы данного периода» (100, с.15).

О постмодернизме как чуждом, даже враждебном русской литературе методе писали А. Солженицын, В. Астафьев, Б. Екимов, Л. Бородин и некоторые др. Они же предрекали его кратковременность, преходящую сущность. Мысль о распаде, процессе саморазрушении постмодернизма стала озвучиваться в исследовательских работах уже в середине 1990-х годов. На это были свои веские и объективные причины и предпосылки, но в то же время некоторые факторы в литературном процессе этого времени свидетельствовали об обратном.

Разрушались не только структуры, созданные постмодернистами, но и реалистические схемы, при этом происходило их взаимопроникновение, которое давало совершенно новые структуры, которые нуждались в названии. Разрушение границ между различными системами, как реалистического, так и постмодернистского плана, создавали предпосылки для возникновения новых художественных систем и стратегий, которые порой было трудно вместить в рамки стереотипных представлений.

Таким образом, несмотря на предсказания об угасании постмодернизма в начале XXI века, он продолжал существовать в самых разных своих проявлениях. И самое главное, он оказывал и оказывает влияние на реалистическую эстетику. Так, одним из путей существования постмодернизма в его органическом сочетании с реализмом становится так называемый постреализм. Создаются произведения, которые трудно отнести однозначно как к реалистическому, так и к постмодернистскому типу письма. Такие различного рода синтетические образования очень характерны для рассматриваемого времени. Одним из них является постреализм, образованный на стыке реализма и модернизма, реалистических и постмодернистских принципов отображения и создания реальности.

Первыми выдвинули гипотезу о постреализме, т.е. существовании в русской литературе метода, вобравшего в себя элементы реализма и постмодернизма, Н.Лейдерман и М.Липовецкий. В 1992 году Н.Лейдерман в статье «Теоретические проблемы изучения русской литературы XX века» (121) впервые заговорил о новом методе. Вскоре заговорили об этом и другие исследователи. Например, Н.Иванова прослеживает формирование нового метода на материале книги Марка Харитонова «Времена жизни», а также ряда произведений Генриха Сапгира, Валерии Нарбиковой, Нины Садур, Евгения Попова. «Кроме возникновения “нового реализма” на руинах постмодернистской поэтики, у самих постмодернистов (особенно явственно, повторяю, в смене жанрового репертуара, в отказе от собственно художественной прозы, в переходе и опоре на faction и non-fiction) все более существенное место в литературном современном пейзаже занимают тексты авторов, или никогда не питавших склонности к ПМ, или сознательно отказавшихся от ПМ-поэтики. Голос повествователя не только восстанавливается в своих правах, но и обретает особое положение среди других голосов» (95).

Н.Лейдерман и М.Липовецкий на материале анализа произведений ряда авторов (В.Маканин, Л.Петрушевская, Ф.Горенштейн и др.) стали говорить о наличии «глубочайших структурных мутаций реализма», начало которым было положено ещё в прозе А. Ремизова, Е. Замятина, Б. Пильняка, М. Булгакова, Б. Пастернака, А. Платонова в начале 1930-х годов. Но надо сказать, что ещё раньше, уже на рубеже XIX–XX веков писатели-модернисты также предлагали новые пути освоения мира, которые были далеки от реалистического.

В этой связи интересно обратиться к следующему высказыванию Д.Штурман из её автобиографического очерка «Дети утопии»: «Мы не знали ни тогдашних, ни тем более сегодняшних терминов. Но мы чувствовали (и я перечитываю свидетельства этому), что не авангардизм какого бы то ни было толка, а некий сверхреализм (у нас – то «импрессионистский», то «субъективный», то просто «новый»; у нынешних критиков – «постреализм») дает искусству возможность выжить. И внутри себя и среди людей. И что именно он, этот – как угодно его назовите – реализм, нащупывает в хаосе спасительные духовно-бытийные координаты, которые пытается растворить в своем испуге и мазохизме капитуляция перед хаосом, от чего бы она ни отправлялась» (177, с.192).

«Постреализм выглядит уже не просто новым литературным методом, но и новым методом жизни», – писал Ермолин в своей статье «Собеседники хаоса», объясняя значение постреализма в современном литературном процессе (89). «Результатом не просто изменений художественной парадигмы реализма, но, в первую очередь, мироощущения писателя конца ХХ – начала ХХI в.» называет постреализм Ю.Подлубнова (144). Эти и многие другие подобные высказывания о постреализме и его сути означали, что исследователи конкретно подчёркивали и утверждали самостоятельность, автономность постреализма, его коренное отличие от реализма, с одной стороны, и постмодернизма, с другой.

В концепции Н.Лейдермана и М.Липовецкого есть указание на то, что в основу постреализма положена «новая эстетика», которая была наиболее полно сформулирована М. М. Бахтиным. Именно на положения его эстетики опираются эти исследователи в своей гипотезе о постреализме (идеи об амбивалентности народной культуры, о полифоническом романе, равноправие вех голосов, релятивизм, взгляд на мир, как на меняющуюся данность и т.п.). Осваивая мир как хаос, подобно постмодернистам, постреалисты всё же стремится к освоению мира, продолжая поиски смысла. «В полной мере разделяя с постмодернизмом такие черты, как гипертрофированный диалогизм, сталкивающий различные версии событий и их интерпретации, жанры и стили, голоса героев и равноправный им голос автора; пародийность, сильный игровой импульс, релятивность времени и пространства, эта проза возвращается к гуманистическому измерению реальности», – пишет М.Липовецкий (125, с. 221).

Касаясь различных аспектов проблемы постреализма, исследователи порой высказывали и свои сомнения по поводу нового метода, начиная с самого его названия (89). Но несмотря на разнобой мнений в критике, в последние годы всё больше исследователей используют этот термин, понимая под ним определенную систему художественного мышления, выделяют отдельные его течения. Сегодня имеется научно-критическая литература, посвященная проблемам постреализма и в Азербайджане (19, с.192-194).

Среди разновидностей постреалистической стратегии называется и «проза сорокалетних» (Ю.Ким, Р.Киреев, А.Курчаткин и др.), заявившая в 1970-80-е годы о своей оппозиции к литературе соцреализма. Представители этого течения русской литературы изображали жизнь как экзистенциальный процесс, их не волновали социальные проблемы, они были далеки от всякого рода социального пафоса, характерного для соцреализма. Герой «сорокалетних» словно оставляется писателями один на один с вечными вопросами бытия, философскими проблемами и их осмыслением. Жизнь в представлении этих писателей – это хаос, в котором им придётся разбираться, но не в социальной, а в философской плоскости. Все эти основополагающие, характерологические черты прозы «сорокалетних» давали основание говорить об их близости к постреалистам. В.Маканин первым начинает разрабатывать линию экзистенциального осмысления жизни, вслед за ним идут М. Харитонов, Ю.Буйда, И.Полянская, О. Славникова и другие. Все они в своих произведениях описывают быт, но он дан через решение вечных вопросов жизни.

Таким образом, можно сказать, что полученная в годы перестройки свободадала возможность писателям осознать свою многозначную сущность, игровую природу, способность на эксперименты. Кроме того, это была реакция на прежние, ставшие шаблонными способы познания мира и человека и, прежде всего, на тип художественности, называемый «соцреализм». Главный протест был направлен на постулат о литературе как отражении действительности. Посмодернисты всячески пытались доказать, что литература не отражает реальность, а создаёт, «творит новую реальность, вернее даже, много реальностей» (152, с. 223). Созданием таких «реальностей» и занимались в конце XX века такие русские писатели-постмодернисты, как С.Гандлевский, Вен. Ерофеев, Д. Галковский, Т.Толстая, Е.Попов, В.Пьецух и многие другие. Таких разных, их объединяло стремление разрушить стереотипные, ставшие шаблонными каноны официальной литературы.

Можно утверждать, что стремление к трансформации художественных методов является одной из характерных примет современной литературы на рубеже ХХ – XXI веков. Русский постмодернизм выдвинул свою эстетику как альтернативную реалистическому направлению. Под натиском модернистских, авангардных сил предпринимались попытки низвержения классического реализма. Современное литературоведение всё чаще обращается к реалистической эстетике прошлого, пытаясь определить его ведущие черты, заново интерпретировать его типологию, обнаружить присущие реализму предшествующего периода противоречия. В то же время литературоведение и литературная критика рубежной эпохи, переходного периода, ведут целенаправленный поиск новой философской основы и новой эстетической платформы реалистического направления в литературе конца ХХ – начале XXI веков и его сосуществования с постмодернизмом.

Реалистическое мировидение и манера письма были достаточно ярко выражены в творчестве целого ряда современных российских писателей, что наглядно представлено в литературной практике рассматриваемого нами времени. Однако нельзя отрицать и того, что реализм в эпоху наступления и господства постмодернистской эстетики, каковым явился переходный период, подвергся различного рода трансформациям. В процессе этого в литературе, в частности российской, реализм стал выявлять себя во множестве оригинальных форм, в определенной смене художественных парадигм, в результате чего внутри единой реалистической системы стали формироваться различные стилевые направления и модификации реализма.

Уже в начале 1990-х годов исследователи, опираясь на богатейший материал эпохи перестройки, заговорили о формировании нового типа реалистической поэтики – «нового реализма», как на Западе, так и в России. Он был охарактеризован как синтез реалистического традиционно-идейного взгляда на мир с субъективным взглядом, свойственным модернизму. В 1992 году Н.Л.Лейдерман (123), впервые даёт теоретическое обоснование своей гипотезе о новом реализме, который он обозначает термином «постреализм». Продолжен был разговор о новом реализме и в последующих работах Н.Лейдермана и М.Липовецкого (123; 120).

Интересно, что генезис этого метода исследователи ведут с 1920-1930-х годов, говоря о том, что в 1990-е годы происходит его полное формирование. Гипотеза о постреализме, в основном, опиралась на то, что этот новый реализм вобрал в себя достижения модернизма, который «раскрыл заложенные в традиции реализма (в частности, эстетике Достоевского) внесоциальные, онтологические и метафизические мотивировки человеческого поведения и сознания» (124, с. 523). Исследователи подчёркивают два фактора, повлиявших на обновление современного реализма – соцреализм и модернизм.

Эта гипотеза вызвала множество противоречивых мнений в современном литературоведении. Одни исследователи поддерживали эту концепцию (Евг. Ермолин, Д. Штурман и др.), другие выступали её ярыми противниками (П.Басинский, В.Курбатов и др.). Ряд исследователей, соглашаясь с общей концепцией нового реализма, с идеей синтеза и образования нового метода, выдвигали другие термины для его обозначения. Так, Н.Иванова называла этот метод «трансметареализмом» (99). В современном литературоведении и критике для обозначения новых модификаций реализма используются и такие понятия, как «гиперреализм», «постмодернистский реализм», «другой реализм», отражающие синтетическую природу современного реализма, основанного на синтезе реализма и модернизма.

Стилевые новообразования в реалистической литературе породили и такие понятия, как «символический реализм», «романтический реализм», «сентиментальный реализм», «магический реализм», «мистический реализм», «метафизический реализм», «христианский реализм», «психоделический реализм» и т.д., которые красноречиво говорят о скрещениях реализма с теми или иными направлениями и течениями прошлого, о привнесении в структуру реалистического письма самых разнообразных составляющих. Всё это свидетельствует о трансформациях, которые претерпела реалистическая литература в эпоху постмодернизма. Именно эта эпоха и привела к целому ряду изменений в поэтике и к пересмотру многих параметров современной прозы в плане её метода.

Какие же трансформации переживает современная реалистическая проза, как это отражается на литературном процессе? Современные исследователи всё чаще обращаются к этим вопросам, пытаясь найти на них ответы, вывести типологию деформаций реализма, его новых модификаций, упорядочить современный терминологический и понятийный аппарат в связи с происходящими новациями. Так, Г.Л. Нефагина в своей книге «Русская проза конца ХХ века» определяет в качестве основных параметров трансформации реалистической системы следующие: ослабление социальных характеристик героя, перенос акцента на сознание и самопознание личности, попытка героя преодолеть хаос и разорванность внешнего мира и т.п. (138). Вопросы трансформации реализма и его новых форм в современной литературе на примере творчества Бориса Евсеева, Ю.Полякова, Л.Петрушевской, Т.Толстой, Б.Акунина и др. затрагивает в своей монографии «Русская литература сегодня» и Флора Наджи (136).

Основой реализма XIX века традиционно считалась обусловленность характеров социальными обстоятельствами, выраженная в формуле «типические характеры в типических обстоятельствах». Исходя из этой формулы, опирающейся на конкретно-историческую модель общества, человек во всех проявлениях своей жизни, всеми сторонами своей личности, во всех перипетиях судьбы был связан с жизнью современного ему общества. Реалистический характер, основанный на типизации как главном способе художественного обобщения, был детерминирован как индивидуально-психологическими, так и социально-историческими факторами (возможность ознакомления в постсоветский период с «возвращенной литературой», запрещенными в годы советской власти произведениями Платонова, Булгакова, Пастернака и др., а также с эмигрантской литературой, произведениями Б.Пильняка, Б.Зайцева, В.Набокова, А.Ремизова и др.).

Интересные суждения об обновлении реализма, о его философской основе, эволюции, высказывает и Т.К.Черная, которая считает, что реализм – это «специфическая, исторически сложившаяся, сущностно познавательная, внутренне детерминированная, эстетически системная художественная философия, допускающая изображение не только «жизни в формах жизни», но и жизни в формах, не поддающихся непосредственному восприятию и знанию» (168, с.232).

По словам Н.В. Драгомирецкой, уже Достоевский, один из величайших реалистов, ощутил переосмысление, обновление этого направления, в результате чего и стал подвергать сомнению всё мироустройство, ища другие ценности (например, о красоте, которая спасёт мир) (41). И действительно, как показывает литературная практика, и Чехов, и Бунин, и многие другие, вносили в реализм элементы других художественных систем, т.е. корректировали, совершенствовали и несколько видоизменяли его. Так, уже классический реализм XIX века проявляет тенденцию к обновлению и трансформации.

Е. Замятин ещё в 1924 году писал о том, что «реализм – нереален», затрагивал феномен «неореализма» (93, с.100). О неореализме писали и М. Волошин, и А. Воронский. При этом критики начала ХХ века считали неореализм «сочетанием старого реализма с модернизмом» (Р. Иванов-Разумник, Г. Чулков, П. Коган, и др.). Стремление к созданию нового реализма, более «реального», определяет пафос всей литературы XX века, но сдерживается всякими факторами общественно-политического характера, требованиями официальной советской критики. И только после «перестройки» этот процесс приобретает массовый и легальный характер.

О «новом реализме» заговорили в 1990-е годы в связи с творчеством В. Маканина, А. Варламова и многих других писателей, которые придерживались, в целом, традиционных способов реалистической типизации. Но в общей картине современного реализма выделяются несколько основных направлений и течений, так называемых разновидностей «нового реализма». О размежевании внутри реализма пишет Асиф Гаджиев, который выделяет в ней «развитие традиций русского классического реализма» (В,Астафьев, В.Распутин, А.Солженицын, Д.Гранин, М.Кураев и др.), «натурреалистические тенденции», «жестокую прозу» (С.Довлатов, В.Шаламов, Г.Владимов, С.Каледин), «массовую литературу» (А.Маринина, П.Дашкова, М.Семёнова, Б.Акунин, Э.Лимонов и др.) (34, с. 175).

Выделяются и такие модификации современного реализма, как «армейские хроники» О. Ермакова, А. Терехова, «новые деревенские истории» В.Распутина, А. Варламова, «литература о повседневности» Л.Петрушевской, «занимательная беллетристика» (Б.Акунин) и др. И в каждом из этих циклов реалистических произведений своя «правда жизни», определяющая особенности реализма этих авторов. Каждое из этих жанрово-тематических направлений, будучи одной из сторон реалистического изображения жизни, вносит свой вклад в развитие современного реализма.

В рамках современного реализма наблюдается «сцепление» старой и новой «методных» структур, обозначаемых, как правило, с помощью приставки «нео»: неонатурализм, неосентиментализм, неоромантизм, и некоторые другие. Обновлению подлежит и так называемая массовая литература. Между ней и элитарной литературой в это время границы нередко стираются совсем, или же становятся мало различимыми. Писатели этого направления в своих произведениях сочетают самые различные приёмы: как традиционных классических образцов, так и чистой беллетристики, занимательности. В этом плане в первую очередь нужно назвать «литературные проекты» Б. Акунина.

Как показывает практика, тяготение к реалистической традиции сильно проявляется в массовой литературе, в частности, в женской прозе, в так называемых произведениях неонатурализма, неосентиментализма, неоромантизма и т.п. Эта тенденция была актуализирована интересом к частной, интимной, повседневной жизни людей, как правило, людей социального «дна», маргинальных героев. Вместе с тем, творчество многих писателей, активно работающих в русле реализма, ориентирующихся на традиционную классическую литературу, обогащенных новыми приёмами художественной изобразительности, занимает всё более заметное место в современном литературном процессе.

Реалистическую линию современной прозы обогащали, внося в неё новые оттенки, и те произведения, которые получили название «возвращенной литературы»: Б.Л. Пастернак «Доктор Живаго», М.А. Булгаков «Собачье сердце», А. Платонов «Котлован», А.И. Солженицын «Архипелаг Гулаг», Вен. Ерофеев «Москва – Петушки», А.Битов «Пушкинский дом», Саша Соколов «Школа для дураков» и др. Все эти произведения оказали большое влияние на формирование важнейших тенденций современной литературы, как реалистического, так и постмодернистского толка.

Новую ветвь «чистого реализма» составляют такие писатели молодого поколения, как С. Шаргунов, В. Козлов, А.Геласимов, Р. Сенчин и некоторые другие. Они отвергают постмодернизм, предпочитая ему реализм. Этот реализм также называли «новым реализмом». Сами представители этой формы реализма говорили о влиянии на них творчества Эдуарда Лимонова, даже издали сборник под названием «Поколение Лимонки» (145). Широкое использование молодёжного сленга, злободневность проблем, поставленных в центр произведений, беллетризованная форма, рассчитанная на привлечение читательского внимания – всё это сделало читабельными книги представителей этой ветви реализма.

Современная реалистическая литература обогащалась произведениями не только реалистического, но и модернистского толка. «Правда жизни», документальное «жизнеподобие», которые всегда характеризовали реалистическое письмо, постепенно начинают органично соединяться с мифом, притчей, утопией, наряду с реальным миром появляется аллегорический, притчевый мир, особенно отчётливо показанный в произведениях таких авторов, как В. Астафьев, Ф. Искандер, А. Ким, В.Маканин и др. Но это не умаляет реалистическую составляющую этих произведений. А с некоторых пор исследователи всё чаще говорят о повороте современной литературы к реализму, об угасании постмодернизма, например, Н.Иванова в работе «Преодолевшие постмодернизм» (99), но всё равно формирование новой тенденции основывается на синтезе реализма и постмодернизма.

Интересно проследить в контексте рассматриваемой проблемы «прозу сорокалетних». Начав свою деятельность ещё в годы «застоя», эти писатели всем строем своих произведений заявляли о своём неприятии литературы соцреализма. «Сегодня это поколение определяет литературу России» – писал о них В.Бондаренко в 1998 году в своей статье «Двадцать лет спустя» (31). Отмечая размежевание в их среде в постсоветское время, исследователь пишет, что, хотя на рубеже веков их пути разошлись, но они не порывали с реализмом. Часть из них сильно увлеклась постмодернизмом и широко вводила его приёмы в своё творчество, но осталась в целом в русле реализма, другая же часть – стала строго придерживаться реалистической манеры.

Интересную модификацию реализма представляют произведения Сергея Довлатова, которого называют родоначальником течения «нового автобиографизма». Но его проза – это ярко выраженный синтез реалистических постмодернистских тенденций. С.Довлатов обновляет традиционную реалистическую автобиографическую прозу тем, что реальные сюжеты из реальной жизни получают в его произведениях трагикомические, абсурдные исходы. Близка эта манера творчеству таких писателей, как Сергей Гандлевский («Трепанация черепа»), Дмитрий Галковский («Бесконечный тупик»), Андрей Сергеев («Альбом для марок») и некоторые другие.

Современные реалисты, избрав основой своих произведений» реализм, перенимают у постмодернистов интертекстуальность, игровые отношения между автором и читателем, автором и героем, множественность интерпретаций и вариантов развития действия. Но герои реалистического романа нового толка, в отличие от постмодернистских героев, также порой показывая мир как хаос и пустоту, утверждают возможность построения порядка внутри него. Отсюда тяга к «роману воспитания», который они возрождают в своих произведениях («Монограмма» А.Иванченко, «Знак зверя» О.Ермакова, «Репетиции» Шарова и другие).

Писатели, которых относят к современному реализму, или новому реализму, реалистическое видение жизни сочетают с завоеваниями модернизма. В основу эстетики нового реализма положено внимание к человеку, к типическим характерам, обусловленность окружающими обстоятельствами и т.п. Но в то же время мы отчётливо видим и такие признаки постмодернизма, как иррационализм, тяга к архетипам, экзистенциальные проблемы и многое другое.

«Новые реалисты» по-прежнему исходят из того, что личность обусловлена внешними, в том числе социальными, обстоятельствами, формирующими мир человека. Но при этом документальная «правда жизни» перестает быть главной характеристикой реалистического письма. В ткань такого рода произведений широко включаются элементы постмодернистского письма. Однако проблема теории, поэтики нового реализма остаётся всё ещё не достаточно изученной. Требуют дальнейших исследований способы изображения действительности в реалистических произведениях нового времени, влияния постмодернизма на реалистическую стратегию, а также конкретные проявления реалистического метода в произведениях самых разных современных авторов.

Таким образом, и в эпоху посмодернизма продолжает существовать и развиваться реалистическая литература, представленная самыми разными стилевыми, тематическими течениями, отличающими одного реалистически ориентированного писателя от другого. В произведениях современных реалистов можно наблюдать «верность правде жизни», особенно наглядно это даёт о себе знать в массовой литературе. Писатели реалистического толка отражают устойчивые образы реальности через хронотопы армии, зоны, школы, психушки и т.п. Все они стремятся к осмыслению новой реальности в политическом или религиозно аспекте. Своя версия реализма у одного из видных представителей современной русской литературы – Бориса Евсеева, который в то же время является в некотором роде теоретиком, отстаивающим в своих многочисленных выступлениях принципы реализма. Об этом пойдёт речь в следующем параграфе настоящей работы.

**1.2.** **Художественно-эстетические взгляды Б.Т.Евсеева**

Б.Евсеев является автором многих эссе, статей, выступлений в СМИ, в которых он размышляет об искусстве, о творчестве и его тайнах, и, самое главное, о литературном процессе, состоянии современной литературы. Высказывает он свои взгляды на литературу и в многочисленных интервью, и в процессе своей преподавательской работы, читая студентам в качестве профессора Института журналистики и литературного творчества лекции по самым разным проблемам литературы. Всё это в контексте современной критики и литературоведения является интересным объектом анализа, так как проливает свет на эстетические взгляды писателя, раскрывая его литературно-критические приоритеты в отношении современных авторов и классической литературы, литературного процесса в целом и отдельных писателей, взглядов на искусство и на литературу как вид искусства в частности, их предназначение и т.п. Это интересно и с точки зрения возможности сравнить литературно-критические взгляды писателя и его литературно-художественную практику.

Б.Евсеев, проработав учителем музыки, начиная с 1974 года (год окончания Гнесинки) вплоть до 1991 года, наконец-то дожидается своей первой публикации – подборки стихов (1990) и рассказа «Орфеус» (1991). С этого момента имя Бориса Евсеева прочно и навсегда оказывается связанным с литературой, со словом, и не только с художественным, но и публицистическим, журналистским, литературно-критическим. Подобные публикации сегодня составляют большой и очень интересный материал, дающий представление о литературно-теоретических, художественно-эстетических взглядах писателя.

Это, в первую очередь, интервью с Б.Евсеевым по поводу тех или иных проблем литературы, а также отдельных его произведений, появившихся в печати, или в целом по творчеству писателя. Сюда можно добавить также видео-, теле-, радиовыступления, писателя и документальные фильмы о нём. Эстетические взгляды Б.Евсеева отражены и в его литературных эссе, в которых соединяются документальный, литературоведческий материал и художественное описание. Их основной темой являются, как правило, жизнь и творчество тех или иных корифеев русской литературы.

Во всех этих выступлениях Б.Евсеев в каком-то смысле выполняет функции критика, обращаясь к критическому обзору современной литературы и формированию её художественно-теоретических принципов, высказывает суждения как литературовед в отношении своего творчества, так и литературы в целом. В них содержатся основные гражданские принципы, которых придерживается писатель, его мировоззренческие установки и взгляды не только на литературный процесс и искусство в целом, но и на современные проблемы, которые волнуют общество. Одной из них является проблема современной культуры.

Борис Евсеев не устаёт повторять важнейшую роль культуры в перестройке общества. Он убежден: «Для России вопрос культуры – вопрос жизни и смерти. И это не слова. Это нарастающая пытка и боль. Именно культура может вывести новую Россию на новый путь. Не экономика, не промышленность, не банки и даже не высокоуважаемые мировые религии –именно культура». С большим сожалением он говорит о том, что сейчас культура недооценивается, с болью констатирует – «в России сейчас большей частью не культура, – культурка! Причем культурка для своих». (82).

Борис Евсеев считает, что именно в «повсеместном развитии культуры – спасение общества! Спасение от деградации, от застоя, от «комсомольской попсы», от «охотнорядской пошлости». Интересную мысль высказывает Б.Евсеев в одном из интервью о сложностях взаимоотношений культуры и религии. Он не уравнивает их, лишь отмечает, что «это две разные дороги, ведущие людей к одному – к полноте духовной жизни. Сегодня слышатся голоса: культуре надо вернуться в религию. Это неверная постановка вопроса. Клерикализация жизни и попытки “клерикализировать” культуру – вредны и не достигнут цели. Бог создал человека по своему образу и подобию. Значит, человек в первую очередь – творец! Именно творчество – первейшая задача человека на земле. Нашему обществу именно сейчас не худо бы вспомнить слова Павла Флоренского: “Культура есть борьба с мировым уравниванием – смертью!”».

Как и во все времена, одной из проблем, волнующих творческих людей, является проблема их взаимоотношений с властью. Б.Евсеев также уделяет это проблеме большое внимание во всех своих выступлениях. Ещё в своём письме в защиту Солженицына в далёкие 1970-е годы, о котором мы уже упоминали, Евсеев заявляет о независимости человека творчества от власти. В одном из интервью, в ответ на слова корреспондента о том, что «Большая книга» – это «признание читателей, общества или власть имущих», Б.Евсеев отвечает: «Что до «власть имущих», то их признания я никогда не ждал и не жду. Писатель – ничем не обязан власти! Хотя в советское время нас все время пытались убедить в обратном. И сейчас пытаются».

Но Б.Евсеев при этом не выражает враждебности в отношении власти: «Когда наша власть говорит с нами человеческим языком, то есть языком, созданным народом и укрепленным литературой и литургией, тогда мы ее понимаем. Но когда власть переходит на канцелярит и «юръяз», на креольские варианты русского языка, когда забывает о родстве с великой литературой и объясняется при помощи зуботычин и репрессий – тогда мы власть понимать перестаем» (71).

Как музыкант, Б.Евсеев даже в определении власти, в выражении отношения к ней использует аналогии с музыкой. Так, например, на вопрос о том, любит ли он рок, Б.Евсеев отвечает утвердительно и добавляет «Рок – это протест, причем в большей степени протест внутренний. Есть протест площадей. А в некоммерческом роке – глубокий, художественный, музыкальный протест. Так, когда-то Бетховен протестовал против бонапартовского нашествия, сняв посвящение Наполеону со знаменитой Третьей симфонии. Он в клочья разодрал заглавный лист партитуры! Так когда-то Николай Андреевич Римский-Корсаков протестовал своей оперой «Золотой петушок» против грубого произвола властей, преследовавших петербургских студентов в 1905-1907 годах. Словом: хочешь изменить власть – измени музыку! Это знали еще пифагорейцы» (80).

Борис Евсеев предъявляет свои требования не только власти, но и к творчеству, к людям, занятым творческим трудом. Он требует от них способностей, которые определяется как «предвидение» и «предслышание». И опять при этом прибегает к музыкальным аналогиям. «Предвидение и предслышание – важнейшие качества, необходимые тем, кто занимается художественным творчеством. Причем не только фантастам, но и самым что ни на есть реалистам. В детстве и юности я играл на скрипке (а нас хорошо, нас великолепно учили, русская скрипичная школа давно признана сильнейшей в мире). Нам говорили: "Прежде чем взять ноту, нужно ее предслышать". Сходная ситуация и со словом. Гул и гром отдаленных событий должен быть услышан и отображен на письме. Современная проза должна говорить опережая, а не запаздывая! Даже когда она изображает события прошлого. Серьезная литература – зеркало будущего. Политика – зеркало прошлого. Прошлых наработок, концепций, дряблых аппаратных игр и устаревшей выборной системы (82).

Своим творчеством, своими высказываниями отличающийся стремлением к новаторству Б.Евсеев всячески при этом ратует за традиции в литературе. Он считает, что такие классики, как «Пушкин, Достоевский, Толстой, Чехов, Платонов выстроили систему философской и даже политической мысли в России» (71). В ответ на обвинения в адрес старой русской эмиграции, которая, по мнению некоторых «ничего не сделала» или «не сумела даже объединиться», он пишет: «Трагедия эмиграции – это неутихающая боль, а не повод для злопыхательства. Бунин, Рахманинов, Набоков, Поплавский – дали в эмиграции великие произведения. Шаляпин – великие записи. Бердяев, Сергий Булгаков, Федотов, Флоровский, – выдающиеся философские тексты. Уже за это эмиграции огромное спасибо. Были, кончено, и присущие любому замкнутому кругу недостатки: консервация и неразвитее русского языка, консервация политических идей. Но отрицать заслуги эмиграции бессмысленно. Так же как и потомкам той, старой эмиграции, бессмысленно отрицать художественные и научные достижения советского времени».

Б.Евсеева многие считают «последним из могикан», писателем, стоящим несколько в стороне от современного литературного процесса («Так и стоит Борис Евсеев одиноко, в тени своей скалы, с ловчим соколом на плече», – как-то сказала М. Тарасова). Сам он говорит об этом следующим образом: «Свою отчужденность от литературного процесса я чувствовал всегда. И хотя частенько стремился «быть, как все», удавалось это редко. Может, потому, что я пришёл в литературу из музыки». Но далее опять возвращается к традициям и утверждает, что в чисто литературном плане «всегда испытывал тягу к южнорусской школе прозы. К ней без всяких натяжек нужно отнести таких на первый взгляд разных, но в некоторых своих качествах весьма схожих писателей, как Гоголь, Лесков, Чехов, Бунин, Булгаков. С точки зрения долго господствовавшей «старо-московской» школы, эти писатели и при жизни, а иногда и после смерти, – казались лишними, избыточными. На это горько сетовал Бунин, это хорошо чувствовал Чехов» (81).

Борис Евсеев убежден, что именно по этой причине Булгакова, с его «блеском и фантазией, незатёртой метафоричностью и кино-монтажностью, новой апокрифичностью и народной философичностью южнорусской школы» также не могли принять из-за его неординарности писатели-современники. Но сегодня без этой фигуры трудно представить русскую литературу XX века. Вопрос о традициях неизбежно связан с вопросами консерватизма в искусстве. В одном из интервью, отвечая на вопрос корреспондента, Б.Евсеев ответил: «Консерватизм в частной жизни – необходим. Консерватизм в политике – возможен. Консерватизм в литературе, в искусстве чаще всего прикрывает собой творческую немощь! Без экспериментов и поисков до глубин бессознательного – а без него нет искусства – не докопаться. Нельзя только путать вспышки охранительного консерватизма и творческое стремление художника к молодой, глубокой архаике! При всем том человек, обслуживающий консервативные тенденции общества, вполне может быть и творцом» (79).

Б.Евсеев утверждает острую необходимость в выявлении главных черт и особенностей различных, существующих ныне и берущих начало в традиции литературных школ, даже если она представлена одними или всего несколькими писателями. Он выделяет семь таких школ**:** северную, южную, орловско-воронежскую, ново-московскую, питерскую (северо-западную), уральскую, восточно-сибирскую. Сам Борис Евсеев считает, что в его творчестве совместились южная и новая московские школы прозы» (81). Есть и другая классификация Б.Евсеева, основанная на различии стилевых течений в современной русской литературе. Он считает, что «основных течений в современной прозе семь: реализм, новый реализм, метафорическое, мистическое, модернизм, постмодернизм, «иная» проза (78).

Размышляет писатель Б.Евсеев и о состоянии современной ему литературы, о современном литературном процессе, о будущем литературы российской. Пожалуй, по своему удельному весу высказывания такого плана занимают самое большое и весомое место в системе его эстетических взглядов. Ему очень часто задают вопросы относительно его предпочтений в плане творчества того или иного современного писателя, того или иного произведения. Обращаясь ко многим публичным, письменным и устным, выступлениям Б.Евсеева в самых разных аудиториях, на страницах разных СМИ, включая и выступление в Бакинском славянском университете, можно очертить обойму современных писателей, чьи имена он произносит с неизменным уважением при всей разности их почерков, стилей, «школ», к которым они относятся. Это Владимир Маканин, Людмила Улицкая, Людмила Петрушевская, Афанасий Мамедов, Дмитрий Новиков, Андрей Дмитриев, Владислав Отрошенко, Леонид Бежин, Анатолий Гаврилов, Светлана Василенко, Александр Киров, Олег Зоберн и ряд других. Он часто советует молодым читателям обращаться именно к этой современной литературе с тем, чтобы после них «вернуться к русской прозе 20-30 годов ХХ века! И не к соцреализму. А к русскому модернизму, фантастическому реализму и авангарду. Там, что ни писатель – то клад!» (81).

На взгляд Б.Евсеева, современный литературный процесс в России, представляет собой «острова в океане» или «кочки в болоте». Он считает, что он «измельчен и разорван на части». Кроме того, писатель выделяет и такую черту его, как «немилосердность», «жестокость». Он словно предостерегает: «Совсем немного – и начнутся доносы и коллективные выкрики, как в 37-м и 73-м». Широко известно высказывание Б.Евсеева о том, что «русская литература, два века (с перерывом) бывшая гуманистической вершиной европейской мысли, постепенно принимает все более жестокий оскал» (71). При этом Б.Евсеев убежден, что «литература не кончится до тех пор, пока у человека есть способность познавать мир. Рано хоронить литературу, – она ещё будет развиваться и обязательно появятся великие произведения».

Одним из актуальных и часто обсуждаемых вопросов является и вопрос о литературных премиях. Как-то Б.Евсеев сказал: «За частоколом премий не видно литературы. Премий очень много, а литературы почти нет» (83). Конечно, в этом высказывании, хотя и полемически заостренном, есть очень большая доля истины. Рассуждая о пользе и вреде такого обилия литературных премий, которые стали приметой нового, переходного времени, Б.Евсеев пишет: «Польза – в освобождении от рабского безденежья, которое, как ярмо, сегодня навесили на писателей. А вред в том, что большие деньги – это большие претензии, гордыня и путь к бесконечному чванству!» (56).

При этом он не отрицает «важности премий для современного писателя: это хотя бы временный уход от издательского конвейера и других «подстав» литературного процесса. Но литература не спорт! Здесь не победы и поражения, а открытие истины или неоткрытие ее, совпадение писателя с собственным замыслом или несовпадение с ним. «Ты им доволен ли, взыскательный художник? Доволен? Так пускай толпа его бранит...» Одни премии исчезают, как туман, другие оставляют след. Так, в апреле этого года я получил премию «Венец» за книгу «Лавка нищих». Для меня это пока самая дорогая из премий, потому что ее присудили коллеги из Союза писателей Москвы» (73).

Б.Евсеев много ездит по стране, встречаясь с читателями. Он бывал на Севере, в Западной Сибири, в Забайкалье, во Владивостоке с Уссурийском, в Краснодарском крае, в великих, хотя и скромных городах средней России. Часто ездит он в Херсон, на свою родину. Ставшие систематическими, эти поездки, как отмечает сам писатель, подпитывают его, дают ему то знание жизни, без которого невозможно реалистическое искусство. **Современное ему общество** и современную Россию, новые черты в облике людей этого времени Б.Евсеев определяет, используя строки М.Ю.Лермонтова: «Страна рабов, страна господ».

Писатель-реалист, он с болью в сердце, с публицистической остротой и накалом говорит о бесправных, задавленных жизнью людях, о попытках возвращения ненужных сословных делений, о многих негативных проявлениях нового уклада жизни, неэффективных преобразований в образовании (например, ЕГЭ) и многом другом. Но он в то же время как писатель, много разъезжающий по стране, встречающийся со многими слоями общества во время своих творческих поездок, Б.Евсеев констатирует и многие позитивные моменты: желание читать, изучать родную историю, вникать в особенности русского языка, русской природы и т.п. Он связывает это с тем, что «на уровне высокого искусства вся политическая трескотня умирает, как мошкара в горах!».Однако он считает, что политика присутствует в произведениях писателей и должна присутствовать, но только как отражение в жизни героев литературного произведения. Это возможно, иногда даже необходимо (82).

С особым неприятием говорит Б.Евсеев о так называемых «коррупантах»: «Говорю же вам – коррумпанты! Окончание слова меняет картину. Поступь коррумпантов слышна издалека. Они идут – земля дрожит. У нас главными коррумпантами традиционно считают чиновников. Но еще хуже – скрытые коррумпанты, то есть те, кто заказывает музыку денег. С горечью должен сказать: такие коррумпанты есть и в наших СМИ, и в нашей культуре. Мне кажется, сегодня коррумпанты в культуре даже опаснее, чем требующие мзды полиционеры или служащие федеральных агентств» (82).

Б.Евсеев при всём его критическом отношении к тому, что творится вокруг, убежден, что «Россию ждет обнаружение высшей правды. Вернее, одной из ее частей, которую долгие столетия скрывали за семью печатями. Эта правда заключена в слове-понятии «нестяжательство»! Именно поиск правды нестяжательства в общественной жизни при сохранении высокопрофессионального искусства и является – в отличие от нефти и газа – неиссякаемым энергоресурсом России» (82).

Бориса Евсеева всегда волновал вопрос о том, как вернуть читательский интерес к литературе. На это он обычно отвечает, что писателям нужно обращаться к малым формам – новелле, рассказу, так как

Б. Е.: Есть парадоксальный выход: нужны малые формы, новелла и рассказ, которые совпадают «с информативной напряжённостью нашего времени». Он ссылается при этом на опыт Чехова, который, по словам Толстого, «создал новые, абсолютно новые для всего мира формы письма». Б.Евсеев утверждает, что вновь пришло время короткого рассказа, который и вернёт читателя в литературу. Оперативность жанра рассказа, как в плане написания, так и в плане публикации в газетах или журналах, позволят ему, по мнению Б.Евсеева, «приохотиться» к чтению, после чего он примется и за романы (83).

Есть особое мнение у Бориса Евсеева и по поводу современного **романа.** Выражая своё отношение к «смерти романа» как жанра, Б.Евсеев категорически заявляет: «Роман не умер. Умерли наши представления о нём. Роман как жанр нужно сохранить и модернизировать. Язык и время – две вещи, с которыми нужно сразу определиться писателю и которые полностью раскрыть позволяет лишь роман. И ещё. Жанр рождается вместе с замыслом. И форма, и содержание зарождаются в подсознании писателя, их нельзя выдумать, навязать извне. Подсознание – требует романа!» Б.Евсеев выступает против «внежанровой» литературы, которая, на его взгляд, «во многих случаях происходит от неумения владеть формой, да и содержанием тоже. Форма и есть «структурированное» содержание, а содержание не может существовать без формы» (83).

Иногда та или иная форма вызывается к жизни требованиями времени. Так произошло с книгами для детей, которые стал создавать Б.Евсеев. Сам он это объясняет следующим образом: «Ну, а что касается **детской литературы**, то я стал ее писать вынужденно, после того, как в нескольких школах, где доводилось выступать, на вопрос о том: «Каких русских композиторов вы знаете?» – мною несколько раз был получен ошеломляющий ответ: «Пугачеву и Киркорова» (76).

Б.Евсеев, по общему признанию, писатель очень чуткий к слову, писатель, виртуозно владеющий им. О языковом мастерстве писателя много говорили, в основном в хвалебных тонах, но находились и такие критики, которые упрекали его в «языковом кокетстве», перенасыщении художественной речи анахронизмами (более всего досталось в этом плане «Евстигнею»). Б.Евсеев всегда парировал такого рода обвинения. Что касается языка «Евстигнея», то он по этому поводу вполне справедливо говорил, что реконструкция XVIII века, которая состоялась в его романе «Евстигней, без реконструкции русского языка невозможна.

Говоря в целом об особенностях языка художественного произведения, Б.Евсеев утверждал: «Сейчас в России главная задача любого совестливого писателя – создание обновленного варианта современного русского языка. В этот обновленный язык должны быть возвращены потерянные в XIX и XX веке гениальные русские слова. Мы должны резко уйти от порчи нашего сознания иноземщиной, а для новых понятий – ввести новые русские слова. За языком нужен авторский пригляд! И новый закон о языке нужен!». Для подкрепления своих слов он приводит примеры из истории русской литературы, когда писатели оснащали язык новыми словами-понятиями (82). Озабоченность «порчей» русского языка, который он считает одним из самых богатых языков в мире, неоднократно высказывается Б.Евсеевым в самых разных его выступлениях, где он ратует за чистоту языка.

В ответ на высказывания о сложности его книг для чтения, Борис Евсеев говорит: «Я не ищу философских сложностей. Они сами находят меня. Мир сильно усложнился. За простотой любого пейзажа стоит громадная сложность мироздания! Усложняется и текст, то есть, рассказываемая нами «история о мире». Текст не должен быть сложным в чтении! Но любой художественный текст, в своей «подводной» части должен ставить, а иногда и решать сложнейшие вопросы современности» (81).

Некоторые из его высказываний, которые дают представление о жизненном и творческом кредо писателя, почти афористичны. Приведём некоторые из них: Любовь и человеколюбие не дают мне ловко устроиться в жизни; Шкурничество и стяжательство – не мой удел; Я знаю, что многие жители России хотят творить, а не грабить! Хотят рисовать и петь, а не заниматься ростовщичеством; Познай свою душу, и ты познаешь судьбу. А тот, кто познал свою судьбу и совместил ее с высшим замыслом – приблизил себя к ходу времен, к движению великой эволюции; Рабскими культями культуру не слепишь; Дар (талант) есть инструмент познания! Одним умом или одной верой глубинного познания не достичь; Дар нераболепия – тождественный дару познания, раздувает жар веры и укрепляет силу ума; Человек и сотворен, чтобы, познав жизнь, решить главный вопрос – вопрос неумирания поколений; Дело в непродажности ума и нелживости сердца; Литературное мастерство – это цепь приёмов, которые ничего не стоят без замысла; История русской литературы и, шире, культуры – это не только история обретений, но и история утрат; Требования всех времен к литературе – хороший язык и художественная правда; Есть искусство писать книги, есть искусство их продавать.

Таких высказываний много у Б.Евсеева, каждое из них – это сжатое до предела, концентрированно выраженное, ёмкое размышление о жизни и творчестве, которые помогают понять внутреннюю суть произведений Бориса Евсеева. Их можно бесконечно расшифровывать и по-разному трактовать, соглашаться или не соглашаться, но одно бесспорно – все они свидетельствуют о высокой духовности устремлений и чистоте помыслов этого писателя, который, на наш взгляд, является одним из немногих современных писателей, несущих людям разумное, доброе, вечное.

Подводя итоги раздела, можно сказать, чтово всех этих выступлениях, статьях, интервью Бориса Евсеева, независимо от их жанра, формы и тематики, звучит живое слово писателя, обращенное к его читателям, к литературоведам, критикам, писателям. В них содержатся, прежде всего, высказывания о литературе, о состоянии общества, в котором она развивается, о миссии искусства в современном мире, об отношении к классике, к традиционным ценностям, выработанным годами, столетиями, эпохами. Все вместе, вкупе с художественными произведениями Б.Евсеева, его стихотворениями, рассказами, повестями, романами, эти литературно-критические выступления писателя дают представление также о его мировоззрении, идейных убеждениях, отношении к жизни и к людям, помогая нам лучше понять личность этого неординарного писателя и его художественные творения.

**1.3. Мир поэзии Бориса Евсеева**

Поиски правды жизни, правды времени чётко определяют направление авторской мысли на протяжении всего творчества Бориса Евсеева, начиная с первых шагов в литературе, с первых проб пера. Сегодня Б.Т.Евсеев очень часто вспоминает те тяжелые годы, когда он с большим трудом пробивал себе дорогу в литературу. Когда в 1974 году он принёс в редакцию «Юности» свои первые рассказы и стихи, то тогдашний главный редактор этого журнала Борис Полевой отнёсся к нему, как вспоминает Б.Евсеев, «тепло, но посоветовал, рассказ про бывшего палача, расстреливавшего заключенных в тюрьме, уничтожить. «А вот стихи, мы, может, и напечатаем», – сказал он». «Но стихи в отделе поэзии долго кромсали и тискали, требовали убрать цензурно «непроходимые» строки, и, в конце концов, «замотали». Да и не до стихов мне вскоре стало. Я стал склоняться к реальному диссидентству. Из Москвы меня тогда выкинули, а возвратившись через пару лет, я про журнал «Юность» уже не думал», – вспоминает про это время Б.Евсеев (82).

Именно тогда Б.Т.Евсеев стал «активно заниматься самиздатом. Перепечатывал, брошюровал, одевал в обложки и отдавал в переплёт Ильина и Флоренского, булгаковский «Багровый остров» и цветаевский «Лебединый стан». Я воспринимал самиздат – как важнейший просветительский проект! Такое ощущение было в те годы у многих. Потом нас назвали «задержанным» поколением. А я бы это поколение назвал – растерзанным» (82).

В самиздате же вышла и первая книга самого Бориса Евсеева. Друзья помогли выпустить 1978 году двухтомник начинающего писателя. В то время это был для него единственный способ напечататься. Конечно, был и другой выход – Евсееву предлагали опубликовать свои произведения на Западе, но этот вариант, как он неоднократно подчёркивал в своих выступлениях, им никогда не рассматривался. А объяснял Борис Евсеев это следующим образом: «У меня принцип такой: писатель не музыкант, он должен высказаться сначала в своей стране, а потом уже – в Сан-Франциско, Калькутте. Тот, кто продает свои книги за рубеж до публикации на родине, обманывает и себя, и читателей. Мы помним писателей, которые там издавались, а потом оказывались ничем. Когда стоял выбор – печататься там или не печататься вообще – я выбрал последнее» (78).

Нежелание официальной печати публиковать произведения Б.Евсеева объяснялось тем, что с самого начала его творчество связывали с религиозностью, упрекали в увлечении религиозной тематикой. И тот факт, что первое предисловие к его стихам было написано проповедником, духовным писателем Александром Менем, с которым Б.Евсеев тесно общался и у которого он, по его словам, многому научился, надолго закрепил за ним ярлык религиозного писателя. И на самом деле, основу творчества Б.Евсеева составляет русская религиозная философия. Этим, главным образом, он и был неугоден литературе социалистического реализма. Да и сегодня многие критики всё ещё привязывают к месту и не к месту творчество Б.Евсеева к христианской религии, называя его «христианским неомодернистом».

На наш взгляд, утверждать это, значит не видеть других сторон творчества этого мастера слова, который является ярчайшим представителем современной реалистической литературы и тесно связан всем своими произведениями с предшествующей великой русской классикой, которую он и продолжает на новом витке её развития, на рубеже XX-XXI веков. Итак, начав писать ещё в 1974 году, Евсеев по 1990 год не публиковался. Многократные попытки сделать это оказывались безуспешными. Даже получая самые высокие оценки известных писателей и критиков, они так и не доходили до печати.

1990 год оказался переломным в жизни и творчестве писателя. Его произведения стали появляться на страницах таких солидных журналов и газет, как «Новый мир», «Дружба народов», «Континент», «Октябрь», «Согласие», «Москва», «Смена», «Волга», «Постскриптум», «Урал», «Подъем», «Новый журнал» (Нью-Йорк), «Вышгород» (Таллинн), «Литературная газета», «Литературная России» и многих других. И.Ростовцева утверждает, что первым напечатанным сборником Евсеева была выпущенная в 1995 году в Алма-Ате книга под названием «Шестикрыл». Но дело в том, что были и другие поэтические книги, вышедшие до «Шестикрыла». Это самиздатовский сборник, о котором мы говорили, а также выпущенные в 1993 и 1994 годах сборники стихов «Сквозь восходящее пламя печали» и «Романс навыворот». Уже в них, в этих первых сборниках стихов звучит мелодически выверенный слог Б.Евсеева, создаётся образная система, которая найдёт своё развитие в последующих прозаических произведениях писателя. Не перестаёт писать стихи Борис Евсеев, даже прочно закрепив за собой славу маститого прозаика. В 2006 году писатель издаёт сборник из «ста стихотворений и поэмы» под названием «Процесс воображения», в который вошли как стихи прошлых лет, так и новые (как говорится в аннотации к книге, сорок из ста стихотворений).

Основной задачей данного параграфа диссертации является анализ поэтического творчества Бориса Евсеева в контексте поэзии конца XX- начала XXI века, с учётом его новаторства в этой области словесного творчества и традиций, к которым восходит его поэзия. Ещё одной предпосылкой для выделения поэзии Бориса Евсеева в отдельный параграф является то, что эта сторона его творчества мало освещена в научно-критической литературе. Хотя, как мы считаем, в них как в зародыше, заложены основные идеи автора, средства художественной выразительности, используемые в дальнейшем творчестве, в них намечены пути постижения истины, по следам которых пойдёт его проза.

Материалом анализа послужит, в основном, последний сборник писателя и поэта, вобравший в себя образцы поэзии Б.Евсеева, начиная с 1974 года по начало 2000-х. В этом сборнике нашли отражение основные темы, проблемы поэзии Бориса Евсеева на самых разных этапах его творчества. Эти стихи воплощают поэтическую картину мира, созданную посредством богатого арсенала художественных средств, а также форм и способов отображения жизни.

Нина Ростовцева, написавшая рецензию на поэтический сборник Б.Евсеева «Процесс воображения» сразу же после его выхода, назвала его «писателем неожиданностей». «Каждая новая книга ставит нас перед неизвестной гранью его дарования. Но на полях письма это не выглядит простой случайностью или индивидуальной особенностью, а – воспользуемся формулой известного культуролога Б. Дубина – входит в определенную стратегию мысли и слова в ХХI веке», – отмечает критик (И.Ростовцева «Другая книга»).

Русская поэзия рубежа ХХ–ХХI веков представляет собой сложное, многомерное явление, соединившее очень много самых разных поэтических манер, имён, творческих судеб. Одним из них является и Б.Евсеев. «Поэтическая эпоха 1970-1990-х гг. – эпоха «культурных поэтов», живущих в традиции и без неё немыслимых», – отмечается авторами учебного пособия по современной русской литературе. (160, с. 106). В недрах этой поэзии, в её контексте создаётся и поэзия Б.Евсеева, которая, вобрав в себя многие типологические черты этой поэзии переходного периода, заявляет о своей индивидуальности.

В книге Б.Евсеева «Процесс воображения» с подзаголовком «Сто стихотворений и поэма» получили отражение сорок новых стихов и поэма «Большие стансы» (Поэма горьких строф). Большая часть (шестьдесят стихотворений) была включена в сборник из предыдущих книг. Это означает, что Б.Евсеев не считает свои первые стихи неким подступом к последующим произведениям, не оценивает своё поэтическое творчество некой «пробой пера». Для него они равноценны в плане выражения мыслей и чувств автора. Поэтому трудно согласиться с мнением И.Ростовцевой, выраженным в заголовке её рецензии – «Другая книга».

Стихи выстроены в композиции сборника хронологически. Первую часть книги под названием «Танец короткой жизни» составляют стихотворения, написанные в период с 1974 года по 1983 год. Вторая часть – это «Слова молчания». Она охватывает период с 1984 по 1991 год. Только третья часть книги под названием «Киноверсия» включает стихи, написанные уже признанным писателем-прозаиком с 1991 по 2004 год, т.е. произведения последних лет, учитывая, что книга, о которой идёт речь, вышла в 2006 году. А заключает сборник поэма «Большие стансы (Поэма горьких строф)» и два стихотворения, давшие название сборнику: «Процесс воображения (I)» и «Процесс воображения (II)».

Именно поэтому мы считаем, что неправомерно говорить, что это «другая книга». Здесь собраны как «новые», так и «старые» стихи, которые, как по форме, так и по содержанию, составляют диалектическое единство. А хронологическое построение позволяет ещё раз убедиться в том, что в целом произведения самого разного времени написания освещены многими остающимися неизменными на протяжении практически всей творческой жизни Б.Евсеева идеями, мыслями и чувствами, жизненными и творческими принципами, взглядами на жизнь и на искусство. Всё это никак не зависит и от формы их воплощения, от жанра, в который они облекаются, от тех или иных средств художественной выразительности, которые используются автором.

Так, многие стихи Б.Евсеева, начиная с самых первых, пронизаны единой мыслью поэта о возвышенности и свободе человеческого духа. Уже первые строки первого стихотворения, которое открывает сборник, говорят об этом: «Дух живёт, где хочет, // А Душа – где может: // Вселится на ощупь // И скулит, и гложет» (52, с. 5). Надо сказать, что тема души и духа, души и тела, возвышенного и низменного в своём противопоставлении друг другу занимает большое место в поэзии Евсеева. В стихотворении из второй части сборника, посвященном Марине Кудимовой, поэт ещё раз подчёркивает эту очевидную для него противопоставленность вечности души и тленности тела:

«С таинственным свистом летела,

С провидческим гулом текла,

Душа, отделившись от тела,

Прозрачней воды и стекла».

И в заключении стихотворения:

«Вернётся ли в истлевшее тело?

Для этого тысячи лет

Пусть сеется, бьётся несмело

Души нескудеющий свет» (52, с. 62).

Это превалирование духа отражается и в последующих прозаических произведениях Б.Евсеева, составляя в целом один большой «рассказ о бессмертной душе» (с. 66). Он верит в то, что «Восстанет вся рать человечья, //Чтоб смертное тело навечно // С душой несмертельною слить» (с. 63).

Поэзия, в целом творчество, это излияния той самой «бессмертной души», о которой не устает говорить писатель и поэт Б.Евсеев. О творчестве он страстно размышляет в своих литературно-критических статьях, интервью, выступлениях, эссе. О тяге к творчеству, творческом самовыражении Евсеев всегда говорит в самых высоких выражениях, что естественно, и в своих стихах. Для него процесс творчества – то, что может превратить «в познанье скольженье, и в роман – запустенье и гром» (с. 87), это «скорость разума и широта письма» (с.46), но это и вечный страх, что может исчезнуть «строка: ненастным утром, вечером, в полночь» (с. 57).

Но больше всего поэт Евсеев рассуждает о сути поэзии, о том, какой она должна быть. Поэзия, в его представлении, прежде всего, должна быть искренней, честной:

«В черновиках живут стихи и дышут,

Свободные от грима, без затей.

Им незачем вертеться средь гостей,

Скрывать углы, любезничать вприпрыжку» (с. 27).

Для него очень важно, чтобы его «слово на рифме» дошло до тех, кому оно адресовано, чтобы их не постигла участь, описанная в следующем стихотворении: «Книгу стихов запускает февраль. // Книги мне этой неистово жаль. / Жаль, что листнут её бегло и вскользь // Мёрзлые руки осин и берёз» (с. 54).

«Процесс воображения» – так названа не только книга в целом, но и два очень важных для концепции сборника стихотворения, в которых поэт словно подводит итог своих размышлений о поэзии, о творчестве, о слове, ведь «процесс воображения» – это и есть процесс творчества. И всё это выражено чисто по-евсеевски, с желанием как-то чётко обозначить свою мысль, но при этом дать возможность читателю додумать, что скрыто за его словами. В «Процессе воображения» (1) он пишет:

«Невозвратность – вот имя процесса.

Неслиянность – вот плод воображения.

А внутри их боль неравновесия:

Жизнь и смерть – кто потянет больше?» (с. 197).

Определяется здесь и трудность задачи «вообразившего», т.е. поэта: «Ведь вообразивший – вечно в круге! // Ведь сложивший сюжет – кружится вечно» (с.197). В «Процессе воображения (2)» Б.Евсеев, словно продолжая начатую мысль, предостерегает «вообразившего», которого увлёк «процесс», «Не дай же Бог // Сейчас струзнуть и оглянуться». «Отместкой будут крах и смерть. // Вначале смерть строки, но вскоре – // И смерть души, погибель воли, // Вошедшей в нас творить и сметь» (с. 198).

В определениях сути поэзии в сборнике «Процесс воображения» мы часто сталкиваемся с самыми неожиданными сравнениями, со сближением казалось бы самых разных, далеких друг от друга понятий, высоких духовных устремлений и в то же самое время максимального приближением к неприглядной реальности. Ещё в предисловии к книге «Шестикрыл» В. Леонович отмечал эту особенность поэзии Бориса Евсеева, подчеркивая «изобилие образов, картин, житейских положений, сближение невероятно далёких и разнородных вещей, подверженных лишь одной творческой воле», сравнивал поэзию Евсеева с «воздушным столбом, вихрем вздымающим земные вещи и понятья – так небо жаждет земли» (45).

В стихотворениях Б.Евсеева, таких разных по форме и содержанию, мы можем наблюдать эти противопоставленные стороны евсеевского понимания сути поэзии, составляющие в целом контрастные сближения земного и небесного.

«Так и тянет от стихов

Дымом да расстрелом.

Да сомненьем, да грехом,

Да мясцом горелым.

Так и тянет лебедой,

Смертью придыханий,

Едкой уксусной водой,

Девками, духами…» (с. 67)

Здесь мы видим явное педалирование «материальности» поэзии, её тесной связи с реалиями окружающей жизни. А вот другой взгляд, выраженный в следующих строчках, здесь мы сталкиваемся с совсем другим, одухотворенным объяснением природы стихов:

«Стихи бесплотные, как мир,

Мне снились.

Мелкая забота

Их записать, их приютить –

Точила.

Стихи дохнули, утекли,

А мир остался» (с.117).

В другом стихотворении подчёркивается космическая природа, вселенский источник поэзии:

«Стихи! Рассудка трепотня

Под тяжким спросом всепознанья,

Спешащие из тёмных ям,

Из млечных скважин мирозданья!» (с. 112).

Стихи, поэтическое выражение авторского «я», проблемы творчества – это сквозные мотивы содержания анализируемого сборник и в целом стихотворений Б.Евсеева. С ними смыкаются строчки, в которых он упоминает близких себе поэтов, писателей. Это и Пушкин, и Бунин, и Гофман и многие другие, названные и неназванные корифеи, имена которых то и дело мелькают среди размышлений писателя, которые дают понять истоки тех или иных традиций, воспринятых и освоенных поэтом, а затем и прозаиком Борисом Евсеевым. Так, например, в стихотворении «Э.Т.А. – Гофман» ключевым становится слово «странный», которым он наделяет, прежде всего, «светлячка в штаб-кенигсбергском сертучке», т.е. Гофмана. Этот образ, присутствует в воображении поэта, «лишая его сна, питья, житья» (с. 91). Это тоже традиция, идущая от русской литературы, в которой этот немецкий писатель занимал очень значимое место, оказав влияние на многих русских классиков.

«Пожалуй, ни у одного современного поэта не ощущается так сильно, как у Евсеева, следование курсу пастернаковских “воздушных путей”: от “направления прозы” – к “направлению поэзии”», – писала И.Ростовцева в своей рецензии (149). Интересно, что одно из своих стихотворений Б.Евсеев называет «По направлению к прозе» (с. 87). Писатель и поэт, выражающий себя и в стихах, и в прозе, Б.Евсеев очень часто задумывается над этими понятиями литературного творчества.

Так, например, в одном из своих стихотворений Борис Евсеев, совершенно в его духе, подвергает «анализу» прозу, в которой «отклик моментальный невозможен», и поэзию, что «зарежет середь прозы петуха». В результате приходит к выводу, что нет между ними ограничительной черты, обособленности, оба имеют один исток:

«Проза где, а где стихи?

Чуешь лишь исток всевластный

Слышишь только окрик страстный:

«Что приметил – сбереги!» (с. 137).

В этом эстетическое кредо писателя-реалиста, тесно связывающего своё творчество с тем, что окружает его в реальном мире.

Мир вокруг – одна из важнейших для Бориса Евсеева тем. Она тесно связана с самой личностью поэта, даётся в его личном восприятии:

«Каждый день снимает кожу

С видимых тобой явлений

И нестерпный, невозможный

Мир иной встаёт в томленьи».

Каким только он не предстаёт перед поэтом: «кривой, пустой и странный», «невыявимый сходу», «призрак с плетью лютой, пьяноустый и разбойный», это мир «изнанок, мир не-истин, мир постыдных проб и таинств» и т.п. Евсеев делает здесь заключение, которое многое объясняет в его отношении к миру: «Это то, чего не ищешь и что вечно обретаешь». И самое главное, мир для Евсеева-поэта – это «то, что пропадает, не означенное словом» (с.175-176). И он означает его словом, причём в очень своеобразной, сугубо индивидуальной форме.

Многие, писавшие о поэзии Евсеева, прослеживали связь его творчества, особенно стихотворного, с символизмом, с традициями Д.Мережковского, особенно в плане отражения образа мира. «Заслуга старого символизма в том, что он стремился сказать о Главном «косвенно», через намек, через условный сигнал, посылаемый от души к душе», – писал А.Мень в предисловии к первому сборнику стихов Б.Евсеева. Он говорил о том, что во многих стихах Б. Евсеева «видно это мастерство косвенного раскрытия глубины духа» (141, с. 201).

С этим связано и постоянное обращение поэта к Богу, божественному, к символам христианской религии. Лирический герой Б.Евсеева часто обращается к Богу. «И в шесть крыл мы, может, мир и переможем. // Да войдём по горло в землю…Боже, Боже!» (с.15).; «Дух живёт во мне, а не в пище. Знаю, Господи. Да нет терпенья» (с. 73); «Никому я не нужен, кроме Бога, // Да и Богу-то вроде не нужен» (с. 152); «Бог примет всё. И укроет от всех // Тягостный мир наш, бессмертный наш грех» (с. 179); «За нами наблюдает Бог!» (с. 60); «Боже мой! Ты ли? Не знаю, чуть слышу…» (с. 82) и т.д.

Поэзия Б.Евсеева глубоко философична. Обратим внимание на следующие строки, поражающие глубоким философским смыслом:

«Но я знаю, что с болью и ввысь,

Образ смерти покинул меня,

И вошла беспощадная жизнь».

Почти во всех произведениях поэта присутствуют философские раздумья над проблемами жизни и смерти человека, которому неизбежно «уход назначен» (с. 85) после его «танца короткой жизни» (с.16), загадками мирозданья, «тайный ход которого не познать» (с.81), жизненной сути, которую «не обойти, не обогнуть» (с. 81).

В некоторых стихотворениях мы видим обращения к образам отдельных времён года. Но в них нет привычного для многих поэтов описания примет того или иного природного явления, их связи с конкретными чувствами и ощущениями лирического героя. Они, скорее всего, соотносятся с более глобальными проблемами существования человека в этом мире, во многих из них выражено отношение поэта не к меняющемуся на его глазах ландшафту, а к миру в целом, их смене.

Обратимся к первой строфе стихотворения «Весеннее»:

«Канцелярский слёзный почерк,

Белоталом, по снегам,

Пробирается, бормочет,

Ближе к дому, к нам».

Это не просто приход весны, переход от «зимы» к «весне», а наступление «весеннего» времени.

Мы явственно ощущаем этот подтекст, прочитав последнюю строфу: «Последний раз вычитывает

В кругу усопших вод

Зима труды горчичные,

Как чёрный Гесиод» (с. 8).

Исторические параллели, которые уводят нас к «странствующему певцу» Гесиоду, к его поэме «Труды и дни», ещё раз подтверждают выход смысла пейзажной зарисовки за пределы показа природной смены времён года. Скорее всего, это смена исторических времён, смена порядков и т.д.

В этом контексте становится понятным следующее суждение С.Кирова, автора книжечки о Б.Евсееве, который следующим образом комментирует и объясняет, очень важную, на его взгляд, строку поэта «То, что я знаю, нельзя сказать прямо» (с. 81). «В моем невесёлом северном краю «знать» – это ещё и быть причастным к колдовству. «Она знает!» – сказали бы у нас про купринскую Мануйлиху», – пишет А.Киров. Далее он отмечает, что «Это колдовство, живущее во всех стихах всех поэтов, у Евсеева с его мучительной тягой к запредельному – проявилось особенно остро» (108, с.8). «Колдовство, вроде бы противоречащее христианским взглядам, и является источником внутреннего взрыва поэтической ноосферы в «Процессе воображения» – и не только в нём. Вот что на первом месте!», – заключает исследователь свою мысль (108, с. 9).

Особое значение приобретает в стихах Б.Евсеева мотив музыки. В своей статье «Борис Евсеев: ключи к творчеству» Ф.Наджиева одним из таких «ключей», помогающих понять многие стороны творчества писателя, называет музыку. «Сыграйте Моцарта, мне одному в чадящем зале, // Не знаю почему, но я приду один…». Эти строки выведены в статье в эпиграфе к разделу, названному «Две музы». Здесь говорится о связи двух муз – литературы и музыки в творчестве Б.Евсеева, подчёркивается, что намеченная в поэзии эта тема потом находит свое отражение и в прозе писателя.

В своей статье Ф.Наджиева отмечает: «Борис Евсеев, казалось бы, ушёл от Музыки в Литературу, но она подспудно присутствует во всех литературных произведениях писателя. Ничего удивительного. Ведь музыка – часть его биографии, профессия, которую он выбрал и которая очень долго была его единственной возможность заработать на жизнь. В одном из интервью Борис Евсеев на вопрос, чем бы он занялся, если бы перестал писать, в шутливой форме ответил: «…если писательство окончательно ввергнет меня в нищету, наканифолю смычок, протру от пыли скрипку и после утренней порции прозы, начну. Играя в подземном переходе, загребать деньги лопатой…». А если серьёзно, то музыка неразрывно связана с его литературным творчеством, но не в плане «музыкальности прозы», а как умение найти единственно верную форму-интонацию, без которой и слова, и звуки теряют свою значимость» (136).

И.Ростовцева, говоря о Борисе Евсееве, неоднократно проводит параллели с его великим тёзкой Борисом Пастернаком. В одном месте она говорит о Евсееве, что «В поэзии – в отличие от прозы – он мог бы сказать о себе словами Пастернака: “Я не пишу своей биографии. Я к ней обращаюсь, когда того требует чужая”. Того же Моцарта, того же Гофмана – интересных для него с пастернаковской точки зрения, с какой современного поэта мучит и восхищает великое искусство вообще» (149).

Стихотворения Б.Евсеева по своему стилю подчас напоминают ряд словно не связанных между собой, отдаленных по смыслу слов и понятий, которые нужно принимать как символы, знаки, и уметь расшифровывать их. Причём воедино сплетаются здесь как романтическое представление о мире, так и самая приниженная, порой грубая реальность, земное существование человека и его экзистенциональная сущность, мир обыденных представлений и таинственный мир, полный неразгаданных тайн. И.Ростовцева говорила о притче образности, которая «приоткрывает тайный ход мироздания» стихов Б.Евсеева:

«Вещи – прикрытья. Слова – осязанья.

Ум – только шорох подсохшей травы.

Чувства – щелчок тетивы» (149).

Вот ещё один такого рода отрывок, дающий простор воображению читателя:

«Яблока шкурка, куга на руке,

Сфера и крест, и семь линий в пучке,

Голоса звон, ледяная ограда,

Клекот звезды и кристаллов огранка,

Вылет любви, плач, налегший на крышу, –

Боже мой! Ты ли? Не знаю, чуть слышу» (149).

Именно так создаётся образ у Евсеева, подчас очень сложно понимаемый, но всегда привлекающий внимания, захватывающий в орбиту поиска смыслов.

Игра словами, их звучанием, создание мысли слов занимает большое место в поэзии Евсеева, откуда она потом переносится и в его прозаическую речь. Вспомним данное задом написание и звучание фамилии великого баснописца Крылова как «Волырк». По мнению Ростовцевой, таким образом Евсеев «высвобождает образ земного, слишком земного баснописца из плена скучных, хрестоматийных представлений, вовлекая в таинственный, загадочный и фантастический мир» (149):

«И остаётся снова перебрать

То, что так хочет жить, не хочет умирать

В биенье шорохов, в произрастании снов:

Волырк? Волырк?

Крылов! Крылов! Крылов!» (с.95).

«Звук» у Евсеева играет решающую роль в интонации его стихов, он то нисходит, то восходит, помогая ему найти единственно правильную мелодию для каждого стиха. «Евсеев пишет звуками любую лирическую кардиограмму чувств, которую нельзя однозначно прочитать с ходу», –писала И,Ростовцева. «В одном из стихотворений сборника «Из Фауста» звучит голос, берущий свои первые ноты в пушкинской традиции, но и прошедшей сквозь магический кристалл бурлескной стихии пастернаковского перевода» (149):

«Визг, щекот, гуд и тюх, и шварк,

И, кажется, все будет так,

Как хочет чокнутый кустарь,

Что тычется культяпкой в ларь,

Не зная точно, что к чему,

И точит из бревна жену,

И точит кралю из полена,

Одетую в слезу и в пену.

И мочит шнур, и плавит воск,

И разрывает птичий мозг,

И брызжет семенем словес,

А за спиной смеется бес...» (с. 65).

Евсееву в большой степени присуща и карнавализация мира, в которую он вводит и читателя посредством своего изобретательного поэтического языка, показа кипения страстей в самых ярких и неожиданных образах. Использует поэт для выражения своих мыслей также графическое написание своих стихов. В ряде стихотворений сборника мы наблюдаем выделенные курсивом строки, перемежающиеся с обычным шрифтом. Тем самым создаётся некая диалогичность в структуре стиха. Это голос двух лирических героев, или же автора и лирического героя и т.д.

Подводя итоги раздела, мы должны признать, что в целом поэзия Евсеева является продолжательницей реалистической традиции, хотя и не лишена некоторых изысков, экспериментов со словом, игры в слова, присущей многим поэтам модернистского толка. Есть в нём что-то от декадентов рубежа XIX-XX и постмодернистских течений другого рубежа веков – XX-XXI веков.

Эта особенность соединения классических реалистических традиций и новаций постсоветского времени в плане формы и содержания стихов явственно прозвучала в прозе Б.Евссева. Можно сказать, новейший реализм евсеевской прозы берёт своё начало уже в его стихах Б.Евсеева. Здесь же истоки религиозно-христианской составляющей, словно освящающей прозу Б.Евсеева и служащей неким маяком для его героев в последующих прозаических произведениях писателя и определяющих их высокую духовность.

**ГЛАВА ВТОРАЯ. НОВЕЙШИЙ РЕАЛИЗМ ПРОЗЫ Б.ЕВСЕЕВА**

**2.1. Традиции и новаторство в реализме Б.Евсеева**

«Моя жизнь – предисловие к моим романам и рассказам, а мои рассказы, романы, эссе – предисловие к новой жизни», – писал Б.Евсеев, подчеркивая новизну своего подхода к отображению реальной действительности (82). Но в то же время писатель неоднократно относил себя к южнорусской реалистической школе письма, к которой, по его мнению, принадлежат Гоголь, Бунин, Чехов, Булгаков, Платонов. Эта расположенность между двумя полюсами, с одной стороны, связь с русской классикой, с другой, с современной литературой – характеризовала в целом и современный литературный процесс. Сосуществование разных, порой опирающихся на противоположные эстетические принципы направлений, главными из которых являются реализм и постмодернизм, было характерной чертой русской литературы последних десятилетий XX века. На этой почве произрастало и зрело творчество писателя.

Традиционные художественные системы, в том числе и реализм как литературное направление, как отмечалось выше, претерпевают значительные изменения в постсоветский период. Реалистическое крыло современной литературы, с одной стороны, сохраняет верность классическому реализму, с другой – открыто новым веяниям, как это наблюдалось на протяжении всего развития реалистической литературы. Литературная практика даёт немало примеров того, как писатели-реалисты в своих произведениях выходили за рамки канонов реалистического письма, при этом оставаясь верными самим основам реализма. В результате в творчестве того или иного писателя рождались новые модификации реалистической стратегии.

В современной критике и литературоведении высказывался ряд различных мнений по поводу художественного метода одного из ярчайших представителей реалистического крыла современной прозы Б.Евсеева, особенностей его художественного мышления, вопросов традиций и новаторства его манеры письма. Так, П.Басинский и В. Коробов видели в нём настоящего последователя классического реализма, С.Василенко называла его представителем «нового реализма», А. Большакова писала о формировании в творчестве Евсеева неомодернизма, глубоко христианского по своей онтологической сути и т.д. Но сам Б.Евсеев настойчиво называет себя «новейшим реалистом» и тем самым демонстрирует свою инаковость не только по отношению к реализму классическому, но и в целом к реалистическому крылу современной ему прозы рубежа XX-XXI веков.

Его «инаковость», непохожесть на других писателей современного этапа уже была подмечена исследователями. Так, например, И.Ростовцева, рассуждая о месте Б.Евсеева в современном литературном процессе, давая оценку в контексте современной русской прозы произведениям этого писателя, отмечает: «первое, что надо выделить – это совершенно другая, иная проза. Совсем не та, к которой мы в последние десятилетия привыкли. Проза Бориса Евсеева, как бы подтверждая мысль М.М.Бахтина, показала усложнение нашего мира. Показала с совершенно другой стороны, чем его показывали многие современные писатели» (115).

Это не просто отход от традиционных форм, способов отражения мира и человека, не просто поиски своего, сугубо индивидуального пути, которые, конечно же, характеризуют Евсеева как писателя-новатора. Это, прежде всего, стремление синтезировать всё наработанное предшествующей литературой, в частности классической реалистической литературой. Ориентация писателя на классические образцы в его стремлении к поискам «правды жизни» несомненна, что заставляет одного из исследователей творчества Б.Евсеева после чтения «Лавки нищих» воскликнуть: «Как не вспомнить одного и того же маленького человека в творчестве трёх разных авторов: Гоголя, Достоевского, Чехова. А здесь – в одной книге» (106, 22). И это не только проблема преемственности, но и опора на близкие мировосприятию писателя образцы, это выбор писателя, которого называют «классическим правдоискателем».

Но надо признать, что также сильно проявляются в творчестве Б.Евсеева завоевания модернизма, отсюда импрессионистическая живописность, богатейшая символика, превалирование интереса к деталям, из которых и складывается картина мира Бориса Евсеева. Он словно наносит на реалистическую «канву» своих произведений «узоры» человеческих судеб, взаимоотношений, событий, фактов, возникающих в его сознании и воображении, насыщает классическую парадигму новыми художественными приёмами и средствами создания образа мира и человека.

Об этой особенности художественного метода Б.Евсеева писала и Ф.Наджиева, утверждающая, что творчество писателя, «вобравшее в себя многие элементы предшествующей литературы, глубоко синтетично», что он «органично соединяет в своих произведениях как реалистические, так и модернистские элементы художественной изобразительности» (136; 13,15). Наверное, этим объясняется и отнесение некоторыми критиками творчества Б.Евсеева к постмодернизму.

Так, например, один из исследователей утверждает: «Говоря о стиле Евсеева, его трудно назвать реалистом, хотя сам он включает свое творчество в систему не просто нового, а «новейшего русского реализма», куда, по его мнению, также входит проза М.Гуреева, В. Отрошенко, Т. Зульфикарова и др. Реализма, предполагающего, по мысли Б.Евсеева, неотъемлемость художественного миросозерцания от пластов сверхреального: мистических субстанций, религиозных прозрений, путешествий души по времени как метопространству (128)».

Действительно, Евсеев отходит от реализма классического, но не порывает с ним, не спорит с ним, как постмодернисты. Он «соединяет несоединимое, создаёт некую магму, смешивает божественное и низкое. Это кажется, если не безумием, то, во всяком случае, большой дерзостью. Всякий человек, который талантливо врывается в литературу, нарушает каноны. Зачем он это делает, вот в чём вопрос. Я думаю, что сочетание блестяще и тонко написанных реалистических сцен с фантастическими взмывами к Богу и к дьяволу – всё это безумие плоти, все муки и мытарства – есть свидетельства смятения души автора. У меня самого душа не на месте. От отсутствия той самой парадигмы, от всех сдвигов и переворотов, которые были в нашей жизни. Я думаю, что Борис Евсеев останется в литературе именно как веха нашего «смятенного» времени», – говорил Л.Аннинский (115). Добавим – он останется в литературе и как писатель, который своим творчеством, продолжая оставаться в русле реалистической стратегии, обновляет это литературное направление, даёт ему «второе дыхание», создаёт новую модификацию реалистического письма.

Нужно отметить, что стремление к обновлению классического реализма характеризовало и творчество крупнейшего русского реалиста, первого русского лауреата Нобелевской премии И.Бунина, особенно в эмигрантский период. Его художественное наследие этого периода преемственно и очень прочно связано с традициями классики, но в то же время оно включает в себя новейшие эстетические открытия, совершенные модернистской культурой рубежа ХIХ-ХХ веков и касающиеся обновления средств художественной изобразительности, образного мышления, способов раскрытия внутреннего мира личности, экспериментов в области жанра и стиля. Анализируя в этом плане творчество Бунина и Евсеева, которых разделяет целый век, выходишь на множество типологических общностей, дающих возможность провести определенные параллели, имеющие литературоведческую перспективу.

Не случайно, что в одном из интервью Б.Евсеев подчёркивает свою близость к ряду писателей, среди которых он называет и Бунина: «… в чисто литературном плане, я всегда испытывал тягу к южнорусской школе прозы. К ней без всяких натяжек нужно отнести таких на первый взгляд разных, но в некоторых своих качествах весьма схожих писателей, как Гоголь, Лесков, Чехов, Бунин, Булгаков. С точки зрения долго господствовавшей, “старо-московской” школы, эти писатели и при жизни, а иногда и после смерти, –казались лишними, избыточными. На это горько сетовал Бунин, это хорошо чувствовал Чехов» (81).

Попытаемся рассмотреть в сопоставительном плане наиболее близкого к Б.Евсееву писателя, каковым является, на наш взгляд, Бунин. В чём же состоит и как выражается эта близость? Каковы общие и отличительные качества прозы и, в целом, творчества этих писателей? Какие традиции русского реализма, в частности реализма И.Бунина, наследует наш современник Б.Евсеев? Ответы на эти вопросы можно найти в анализе поэтики этих писателей, в частности, на уровне отношения к реализму как основной доминанте их художественного мышления и в контексте обновления реалистической стратегии.

Б.Евсеев, как в своё время И.Бунин, привносит в реализм новые черты, новые краски, обогащая его многими завоеваниями современной ему литературы. Закономерным фактом является в свете этого тот факт, что Б.Евсеев стал лауреатом Бунинской премии. Как отмечал В.А.Келдыш: «Процесс художественной активизации реалистического искусства – явление всей мировой литературы XX столетия – протекал в России своими путями. Русские реалисты ищут новые образные возможности, отзываются на новые стилевые веяния, сохраняя вместе с тем привязанность к «почве». Преобладающим становится стремление обновить выразительные средства, освященные традицией классического реализма» (104, 62). Эти слова применимы к обоим рассматриваемым писателям.

В западном литературоведении высказывается мысль о принадлежности Бунина к модернистам, что объясняется отчасти иррациональным началом в структуре его прозы, поисками новаторских композиционных и стилевых приемов, антиномией, характерной для художественного мышления, в типологических чертах, получивших особенно заостренное выражение в его творчестве эмигрантского периода. Суждения о «модерности» бунинских «кратких рассказов» высказывали и В. Ходасевич, и З.Гиппиус, Так, например, Т. Марулло (129, 109-124), в одной из своих работ сопоставляя два рассказа – «Бежин луг» Тургенева и «Ночной разговор» Бунина – отмечает в первом случае реалистическую конкретность, во втором – описание темных бессознательных глубин души в изображении героев, облечённых в модернистские стилевые формы. В этом осмыслении болезней человеческого духа также просматривается общность позиций Б.Евсеева и И.Бунина.

Как и его предшественник, Б.Евсеев при всём этом сосредоточен на показе подлинной реальности, хотя и облаченной порой в модернистские формы. Об этом пишет П.Басинский в одной из своих рецензий, анализируя рассказ Б.Евсеева «Баран»: «История невероятная, но мне совершенно ясно, что она непридуманная. Или – придуманная ровно настолько, чтобы остаться куском подлинной реальности» (12, 67).

А.Большакова, характеризуя специфику «реальности», отображенной Б.Евсеевым в его книгах и его отношение к реализму, отмечает, что, «хотя стиль мышления и стиль письма Евсеева трудно назвать реалистическим – это, скорей всего, христианский неомодернизм – представленная им образная картина мира точно отображает дух нашего смутного времени: убийственного, торгашеского, но и потаённо-светлого…». Далее она, опираясь на прозу писателя, говорит о расширении им самого понятия «реальность», об открытии им «новых возможностей проникновения в «реальность скрытую», то есть, в реальность сверхчувственную и сверхнациональную, первичную по своей сути» (115).

Примерно об этом же говорит А.Турков в своей статье «О бесах и ангелах», пытаясь определить специфику создаваемой Евсеевым «реальности»: «… в книге Евсеева есть эта свобода, ошеломительный полет фантазии, поистине головокружительный сюжет, причудливо, гиперболически, даже как-то дразняще высвечивающий и укрупняющий множество явлений, тенденций, фигур нашей "перевернувшейся" действительности и сам ее лихорадочный темп, когда, по авторскому выражению, даже ангелы за нынешними скоростями не поспевают». Но, тем не менее, исследователь видит, что за «интригующе запутанной фабулой, где в центре – некие засекреченные эксперименты над... душой, попадающие, как ныне водится, под хищный глаз самых разных влиятельных "сфер" и "структур", отчетливо выступает главная авторская тревога, забота, боль – о тех испытаниях, которым подвергается нынче реальная душа человека» (169, 7).

В этом смысле реализм Евсеева так же близок бунинскому реализму, особенно в творчестве послеоктябрьского периода. Оба писателя описывают «смутное время», не понятное им, беспокоящее их, проводя всё это через себя. Как известно, И.Бунин совершил эволюцию в своём мировидении. Он начинал свой творческий путь как прозаик с отчётливо выраженной социальной тематикой. В его рассказах 1990-х годов явно просматриваются темы, связанные с обращением к представителям различных общественных сословий в окружающей его действительности – крестьяне («Танька», «На край света», «На чужой стороне»), интеллигентов-разночинцев («Учитель»), мелкопоместного дворянства («На хуторе», «В поле»). Но в них в силу миросозерцания писателя нет стремления беспощадно обнажать социальные язвы общества, освещать имеющие место в современной ему действительности идейные споры и разногласия.

Постепенно непосредственное изображение общественных коллизий заменяется на лирически-философское осмысление происходящего, на выражение своего личностного отношения к тому, что происходит вокруг него. Бунин воспринял случившееся с Россией в 1917 году и последствия всего этого как личную трагедию. Особенно сильно это выражено в «Окаянных днях». О чём бы ни писал в это время Бунин, мы везде чувствуем присутствие автора, его личностное отношение к описываемому, его оценку происходящего вокруг.

Надо сказать, что у Бунина лирическая тема всегда главная, она выдвинута на передний план, а гнетущая повседневная реальность – это лишь предполагаемая антитеза этой главной темы. «Реальность» Бунина – это, прежде всего, реальность его души. И даже, говоря о своих героях, он выдвигает на первый план не внешний пласт событий, связанных с ними, а «душу». В одном из писем Бунина о подготовке к печати нового сборника рассказов, есть такие слова: «…мужик опять будет на первом месте – или, вернее, не мужик в узком смысле этого слова, а душа мужицкая – русская, славянская» (133, 308).

Тайны человеческого духа не дают покоя и Б.Евсееву. Как отмечает А.Эбаноидзе: «…резкие переходы от тела к духу становятся особенностью прозы Евсеева. Это особенно важно и ценно потому, что есть писатели, достаточно активно, десятилетиями работающие в литературе, которые сознательно разрушают цитадель человеческого духа. Они словно бы хотят, чтобы тьма, окружающая эту цитадель, хлынула в неё. Для Б.Евсеева выходы в запредельное гуманистическое пространство – выходы с «познавательной» целью, а вовсе не для разрушения нашего духа» (115).

В современных подходах к изучению русской литературы рубежа XIX–XX веков все определеннее обозначается тенденция к интерпретации этого периода, опирающаяся не только на различия художественных течений начала века, но и на понимание культурного пространства эпохи как сложной и динамичной целостности, основанной на «диффузном» взаимопроникновении подчас полярных творческих установок. «Там, где участникам и первым интерпретаторам литературного процесса виделась борьба, столкновение различных течений и школ, ныне – особенно на уровне исторической поэтики – открывается сходство эстетических систем. Диффузное состояния – одна из характерных черт не только словесности, но и всего искусства начала XX века в целом» (109, 83).

Эти слова в полной мере применимы и к ситуации начала XXI века. Поэтому и проводятся всё чаще и чаще параллели этих двух рубежей веков, ознаменовавшихся не только общественно-политическими катаклизмами, но и пересмотром многих эстетических координат. Происходит словно возвращение на новом витке истории и культуры к определенным эстетическим ориентирам, в результате чего выкристаллизовывается нечто новое, происходят художественные открытия на уровне целых систем, творчества отдельных писателей и даже отдельных знаковых произведений.

И.А.Бунин в своих рассказах эмигрантского периода во всём блеске проявляет свой талант несравненного стилиста, он называет себя символистом, в связи с чем критика определяет его творчество как «реалистический символизм». Насквозь символичен, начиная с названия, цикл «Тёмные аллеи», в котором особую роль играет и символика цвета, и символика природных явлений: грозы, метели, и символика топосо: сада, поля, аллеи и т.д.

Исследователи отмечали в качестве особенности реализма Б.Евсеева также его сатиру, особенно сильно прозвучавшую в его романе «Отречённые гимны». Но это сатира особого рода. Она позволяет писателю из показа гадкого, мерзкого, что присутствует в жизни, показать выход в иные пространства. В этом смысле мы не нашли параллелей с творчеством Бунина, во всяком случае в его художественных произведениях эмигрантского периода. И.Бунин более лиричен по сравнению с Б.Евсеевым, хотя оба писателя начинали своё творчество со стихотворных произведений, с лирики и отдавали ей дань и в последующие годы. И это, несомненно, влияло на саму художественную структуру их прозы. Не говоря о том, что очень сильно было влияние на прозу Б.Евсеева музыки, но это отдельный разговор.

«Большая русская литература – возвращается. Об этом говорят разные приметы. И одной из первых ласточек такого возвращения стала проза Бориса Евсеева», – это высказывание профессора П.Николаева не только содержит высокую оценку творчества писателя, но ещё раз подчёркивает реалистическую основу художественного мира одного из талантливых, не ординарных писателей современной русской литературы, продолжающего на новом уровне традиции выдающегося писателя И.Бунина (115).

Сопоставительный анализ творчества этих писателей позволяет говорить о процессах обновления реализма на разных этапах литературного развития и обнаружить, наряду с индивидуальными, целый ряд сходных черт. Это нивелирование границ времени и пространства, причинно-следственных связей, характерных для реалистических произведений, большое значение, которое придаётся детали, чувственность в раскрытии вечных тем, символика, сочетание быта и бытийности, жесткого реализма и романтики, правды и вымысла, реальности и мистики, но самое главное, лексическое богатство русской речи, которое демонстрируют и тот, и другой писатель, творчество которых отдалено друг от друга целым веком. Интересно отметить, что в ноябре 1953 года, когда не стало И.Бунина, Б.Евсееву исполнилось два года. Несмотря на эту временную дистанцию, на самобытность почерка каждого из анализируемых писателей, налицо определенная типологическая общность реализма Бунина и Евсеева. Анализ произведений писателя под таким углом зрения позволит увидеть типологическую общность Евсеева и с другими русскими реалистами, в том числе с Гоголем, Чеховым, Булгаковым, и многими другими. Как и названные писатели, Б.Евсеев как талантливый писатель обогащает реалистическую традицию, вносит в неё новые оттенки и нюансы, новое дыхание, созвучное времени ломки старых канонов, поисков новых путей развития литературы, которыми характеризуется постсоветская эпоха.

Многие критики касались вопросов традиций Б.Евсеева, проводили параллели между творчеством Б.Евсеева и его «учителями», искали сходства его метода с предшественниками, находили истоки его творческого метода в самых разных течениях и направлениях. Это и импрессионизм, ведущий к Чехову, и символизм – к Белому, и реализм – к русской классике, и многое другое. Естественно, эти параллели в чём-то оправданы и доказываются отдельными сторонами поэтики писателя, мы об этом писали в данном разделе диссертации. На наш взгляд, об оригинальности метода Евсеева очень четко говорит один из исследователей творчества писателя С.Киров: «Автор не пересказывает, как Тургенев. Автор не анализирует задним числом, как Гончаров. Автор не заставляет додуматься, какой должна была быть жизнь на самом деле, как Чехов. Автор не поучает, как Толстой. Используя инструментарий названных писателей, реалист Евсеев вместе с тем неустанно конструирует, пребывая в гуще событий, ощущая себя их живым участником» (106, с. 25).

Ещё более решительно самобытность, уникальность писателя Евсеева подчеркивает Л.Аннинский, утверждающий, что своими текстами «уже снискал репутацию одного из пионеров новейшего направления российской словесности», которое он обозначает как «инструментальную феноменологию – сотворение художественных явлений волевым усилием, без опоры на онтологическую реальность». Он говорит, что Евсеев не воссоздает, а пересоздаёт реальность.

**2.2. Проблематика и герои прозы Б.Евсеева**

Сочетание реалистических и модернистских элементов проявилось уже в сборнике «Баран» (2001), в который вошёл ряд рассказов, увидевших свет в различных журналах на протяжении 90-х годов. Это «Никола Мокрый», «Узкая лента жизни», «Рот», «Садись. Пиши. Умри», «Кутум», «Баран», давший название сборнику. Сюда же была включена повесть «Юрод». Этот сборник стал знаковым явлением в литературе начала XXI века. Именно в этом сборнике явственно зазвучал новый голос, отвечающий запросам времени, но в то же время твёрдо опирающийся на всю предыдущую реалистическую традицию. Здесь были намечены основные проблемы и идеи, нашедшие продолжение в последующих произведениях.

Рассказы – один из любимых жанров Б.Евсеева. Они появляются на протяжении всего его творческого пути. То в виде журнальных публикаций, то как отдельные сборники, включающие в себя исключительно рассказы, то как дополнение к большим по объему произведениям при издании их отдельной книгой. Почти каждая новая книга писателя включает в себя или новые, или же увидевшие свет рассказы. И сегодня этот малый жанр прозы составляет внушительный пласт прозы Б.Евсеева.

**«Никола Мокрый»** был опубликован в первом номере журнала «Согласие» за 1992 год. В этом рассказе, где повествуется об охоте на дезертира, развернувшейся на глазах героя, Борис Евсеев уже намечает основные контуры проблематики, тематики своего творчества, оригинального стиля. Фактически всё это в том или ином ракурсе эпизодически высвечивается и в других рассказах сборника, а затем находит свое решение последующем творчестве писателя. Уже здесь мы становимся свидетелями умелого использования художественно-изобразительных средств, которые служат созданию реальности в её первозданном виде, в её глубинной сути.

Сам заголовок рассказа «Никола Мокрый» наталкивает на определенные ассоциации: «Никола», или «Николай» (в переводе с греческого «народ-победитель»), сочетаясь со словом «Мокрый» («Плачущий») создаёт определенный образ, выражающий идею автора о национальном бытии, как он его видит.

Не менее интересным является рассказ **«Кутум».** Здесь одним из персонажей является пойманная в сети рыба. Автор показывает перемещение этой рыбы во временно-пространственных параметрах и наделяет её способностью размышлять: «Каждый отрезок существования – от еды до еды – он проводил в стремительном размышлении». Причём, размышляет он «не словом, а движением», и «размышления эти всегда были сладостны» (47, с. 23). Способность «проницать Главное» – отличительная особенность этой рыбы, которая «наполняло и его, и другую мелкую и крупную рыбу жгучим весельем и ледяной, резко вспыхивающей электрической страстью, страстью к самой жизни, к плоти бытия, к морю» (47, с. 23). Но именно эта страсть к жизни и приводит к тому, что рыба попадает в новую, гибельную для неё реальность, на землю, «серо-коричневый, нечистый песок», «зелѐные чудовища с раздутым брюхом», «пиджак», «кавказскую кепку» рыбака и многое другое характеризует чуждый для него мир. Его движение в этот мир – это движение к смерти. Но в то же время – это приближение к пониманию смысла жизни. Так, очень своеобразно, в присущей ему манере показывает Б.Евсеев в этом рассказе свое понимание жизни и смерти, свою формулу бытия, понимания сути вещей, и самое главное, необходимости «проницать Главное».

В рассказе **«Баран»,** давшем название всему сборнику, речь идёт о баране, убежавшем в Москве от кавказцев, которые решили его зарезать. Он возвратился в свои горы, а гонявшиеся за ним полегли под пулями владельца

казино. Эта, на первый взгляд, невероятная история вместе с тем является «куском подлинной реальности». Как отмечает критик: «Борису Евсееву вдруг удалось передать жуткое ощущение опасности, разлитой в воздухе времени. Опасности, вот именно логически не объяснимой, когда не знаешь, что может случиться в следующую минуту, а в то же время понимаешь, что может случиться все, что угодно» (12).

**«Лавка нищих»** (2009) – ещё один сборник рассказов, которому автор предпослал подзаголовок «Русские каприччо». Здесь собраны рассказы, события и герои которых напоминают капричос Гойи. Но если у Гойи маски чудовищ вросли в лица людей, у Евсеева звериные морды проглядывают из-за лиц самых обычных людей как световой эффект. То они совершенно будничные, а то вдруг превращаются в сумерках, в свете свечи, в мерцании ламп подземного перехода и т.п. в страшные чудовища. Как и всегда у Евсеева, реальность подаётся так, что не всегда понятно, где заканчивается настоящая жизнь и включается воображение. Писатель словно открывает нам глаза на скрытое в людях, в нравах, на то бесовское, которое скрыто порой под маской человеческого.

Герои Б.Евсеева узнаваемы, реальны. Это и продавец корма с птичьего базара Иван Раскоряк («Ехал на птичку Иван Раскоряк»), и представители мафиозной организации («Лавка нищих») и многие другие. Но незаметно происходит их переход в плоскость каприччо, в фантастических, мистических, злобных персонажей ирреального мира, порожденного миром реальным. И один из критиков совершенно справедливо восклицает: «Неизвестно, захочет ли читатель принимать выдаваемый Евсеевым за истину мир, в котором рекламные ценности, не снимая упаковки, обращаются в мусор, а из мусора произрастают ценности похороненные, казалось, навсегда. Приспособить их нет никакой возможности ни к развлечению, ни к отдыху от хлеба насущного» (174).

В «Лавке нищих» выведена целая галерея образов людей нашего времени, которых, также как и шукшинских, называли «чудиками». Но, как справедливо отмечали некоторые критики, они близки «не столько к Шукшину, сколько к Ремизову, Сологубу, тому же Платонову» (10). Эти люди живут рядом с нами,они узнаваемы, как узнаваемы реалии, которые их окружают, но в то же время создаётся ощущение смещения привычных координат, реальность перетекает в совершенно ирреальные ситуации, явь словно сменяется сном, или наоборот. Всё это и создаёт ту самую картину мира, которая и отличает одного талантливого художника от другого. Это не натурализм, чернуха, жесткий реализм, которые нынче в моде. Это совершенно особый мир евсеевской прозы, его художественный способ рассказать о современном мире и современных людях, об их проблемах, надеждах, чаяниях, о том, что их беспокоит. Главная проблема, волнующая Евсеева – это нищета, деградация, нравственное разложение, описывая которые писатель словно призывает к свету, к доброте, к возврату ко всем утерянным ценностям, живет память о былом свете и чистоте.

Каждый писатель имеет своих героев. Так было всегда, это в традиции русских писателей. Есть «свои» герои и у Евсеева. Это, в основном, жители пригородов, городских окраин. Он и сам признается в своем интересе к этому малоисследованному литературой пласту: «И у нас, и за рубежом много писали о деревенских и городских, а вот о пригородных как-то позабыли. А между тем люди пригорода – это целая Вселенная. Это несхожие с городскими и деревенскими понятия и мысли, это иной образ жизни. Это, наконец, питательная среда для самого гибельного варианта ближайших российских событий: для ползучей революции. Жизнь между двух стульев сделала человека пригорода несчастным и опасным. В то же время и художественно, и житейски это новый тип. Как пройти мимо такого?» (73).

Это новый опыт для Евсеева, но он вписывается в тенденции современной русской прозы. Критики находили много общего, сравнивая рассказы из «Лавки нищих» с «Шатунами» Мамлеева, «Ногтями» Елизарова, «Вампирской трилогией» Ильи Масодова (рассказ «Македонское вино»). Видели они и переклички с Леонидом Андреевым. В одной из рецензий говорилось о том, что «проза «Лавки нищих» не только «страшная», но и «жалостливая», беспощадно сентиментальная. И в этой «жалостливости», восходящей до подлинного гуманизма, в призыве милости к падшим и заключается, пожалуй, главное достоинство «Русских каприччо» Бориса Евсеева» (55).

Уже в рассказах Евсеева намечается, и довольно основательно, стремление коснуться не только родного пространства, хотя проблема русскости очень сильна в его творчестве. Она, пожалуй, является одной из главенствующих. Но, вместе с тем, взгляд писателя выхватывает персонажей и из других национальных пространств. Инонациональные мотивы слышны в самых разных его рассказах. Имя Агаты Хрестик, прислуги, выдающей себя за совладелицу небольшой гостиницы, словно нарочито напоминает имя знаменитой английской писательницы Агаты Кристи. При этом говорится, что «здесь, в знаменитой Пустыни, все её кличут польской панночкой» И тут же: «Хотя никакая она не полячка, русская с капелькой белорусской крови» (55, с. 73).

В рассказе «Кутум» совершенно чётко обозначается берег Каспийского моря (Шихово), а герои его (конечно, кроме главного, самого Кутума) – это рыбак из предместья Азиз, который, поймав рыбу, передаёт её «маленькому, скрюченному, суетящемуся двуногому существу», который «на него похож: такая же с огромным козырьком кепка» (55, с. 24), чайханщик Яшар и его дочь Рабигуль и т.д. Зачем ему, русскому писателю, это пространство, в котором происходят неясные, зловещие события, почему он обращается к чужому для себя миру, к этим людям, почему так часто повторяется это слово «гардаш»? Ответ в самом конце рассказа: «…что я, чужеплеменник, пришлец мог тогда выдохнуть об этом ином, недоступном, неясном пространстве? Что мог выдохнуть о кутуме, девочке, море? Ничего: только горечь и желчь. Только надежду на все исцеляющий ход жизни, на Бога… Он же един для всех нас» (55, с. 260).

И так, в одном рассказе знаменитая Оптина Пустынь, с православными верующими, в другом – берег Каспийского моря и герои-азербайджанцы с их мусульманской религией, в третьем – южно-русский город, и дальше разбросаны по всем рассказам сербы, хорваты, босняки, люди, принявшие ислам, а затем перешедшие в христианство, или наоборот, православие и мусульманство в их перекрещении. Всё это складывается в единый разговор о мире, который «един для всех». И речь здесь не идёт о «русском душевном мире, высвечиваемом из контрастных точек» (7), а скорее из мироощущения Евсеева как человека, его сверхзадачи как писателя – восстать против «безладья мира», плакальщиком которого он себя считает. И не случайно, эпиграфом к статье Л.Аннинского о рассказах Б.Евсеева взяты эти слова из стихотворений писателя: «Я, отче, плакальщик безладья».

Высоко оценивая мастерство Б.Евсеева в жанре рассказа, один из известных критиков Л.Аннинский писал: «Умеет держать рассказ в фокусе “случая”, отметая “мусор” попутностей, уместных (и даже полезных) в очерке, романе, повести – в повествовании, имеющем целью отразить реальность в форме реальности, включая ее поверхность. Но не в рассказе, где поверхность взята точечно, и все надо завершить, пока работает “случай”» (5).

Очень часто обращается Б.Евсеев и к жанру повести. Одной из первых была повесть **«Юрод»** (1997), в которой критики увидели показ постсоветского времени, психологическое истолкование юродства, особенно подчеркивалась религиозно-мистическая основа повести и её связь с классической традицией. Как писал Г.Красников, Б.Евсеев «фактически открывает в русской литературе тему последних людей последних времен – людей, навсегда утративших точку опоры в нравственности, в Боге, в идеалах, даже иллюзиях, в самих себе, наконец» (113, с.4). Но эта повесть гораздо шире этой формулировки. Здесь не только показана критика постсоветского времени, но намечены и пути выбора интеллигенцией своего пути, пути восстановления нарушенных человеческих отношений, пути поиска нравственности и борьба с потерей сострадания к человеку, без чего, по мысли Б.Евсеева, жизнь невозможна.

Вот что пишет Пер-Арне Бодин в своей книге «Язык, канонизация и святое безумие» (26) о повести Б.Евсеева «Юрод»: «В романе осмысливается юродство нашего времени и критикуется постсоветское российское общество, которое, – как утверждается в романе на уровне обобщения едва ли не шекспировского размаха, – наводнено скорее заурядным умопомешательством, нежели божественным безумием. Роман Евсеева предлагает психологическое истолкование юродства. Серов (герой романа) слышит внутренние голоса и одержим нарочито дурашливым поведением. Однако, вместо того, чтобы быть излеченными в клинике, эти расстройства превращают его в безумца во Христе и помогают вскрывать вопросы исторических судеб России».

В повести «Юрод», написанной ещё в конце 90-х, раскрывается через образ главного героя действительность конца XX века. Серов – завсектором в научном институте. «Институтишко дохлый, институтишко умирающий». Но это та реальность, в которой Серов чувствует себя на своём месте. У Серова были неприятности с властями и за содеянное ему приходится расплачиваться. Серов попадает за своё диссидентство в психиатрическую больницу, откуда пытается сбежать. Дурдом, в который поместили Серова, описан Евсеевым в таких красках и с такими акцентами, что за этим описанием мы видим картину жизни в целом.

«Серов медленно обтёк взглядом двор, отграниченный от мира четырёхметровым, без единой щёлочки забором. Двор жевал и сплевывал свою обычную жвачку, снова и снова, до беспамятства перекатывая во рту что-то похожее на жизнь: деградирующую в кривулечных шеях, свербящую в усыхающих, свернутых набок пенисах. Восемьдесят человек шатались по двору, втягивались в водовороты, попадали в невидимые постороннему глазу, но ими самими хорошо ощущаемые воронки. Людей этих тошнило, рвало, вынимало из них загустевшее семя, жестяной проволокой выдергивало из дымных поганых ртов дикую и неуправляемую внешнюю речь. Они шли, как ходит вокруг грубых и острых комков ночи слабо-телесная земля, как стайка лишенных инстинкта и воли сурков идет за хитрым дударем, которого нанимает каждую осень охочий до суркового жира слепой помещик, бывший владелец и больницы, и ее окрестностей, помещик, живущий – как было известно Серову – уже второй век здесь же, рядом, за стеной и не умирающий почему-то ни от властей, ни от чумы, ни от суховеев...» (59).

Сюжет повести по-евсеевски несколько фантасмагоричен, но при этом по многим параметрам вполне реален. Серов прячется, скрывается от следствия, играет в дурачка на допросах. Одним словом, Серов «юродничает», как и многие другие, попадавшие в подобные ситуации «жители вольно-подневольной Руси на всём протяжении её истории». Поэтому критик и определяет суть книги следующим образом: «Она – о «высшей правде юродства». О том, что «юродство – подлинное, а не придуманное» – входит в душу героя как спасение от безумия жизни» (6).

Россия, русский народ, русскость – всё это темы, которые волнуют писателя и в самых разных интерпретациях раскрываются им в присущей ему манере, но каждый раз по-новому. **«Отреченные гимны»** (2003) – это один из романов Б.Евсеева, посвященный проблеме возрождения России. Действие этого романа охватывает ельцинские времена. Перед читателем разворачиваются такие известные исторические события недавнего прошлого, как осада «Белого дома», расстрел мирных жителей в октябре 1993 года. Также, как и предыдущие произведения автора, роман «Отреченные гимны» написан с опорой на религиозные мотивы. Реалистическая линия показа конкретных событий конкретного времени переплетается с религиозной линией поиска русской душой своего места в жизни, полной вражды, распрей как политических, так и идейных. Взаимопроникновение этих двух линий социально-политической и метафизической и составляет суть данного романа. Всё это давало повод говорить о родстве реализма Б.Евсеева с реализмом Булгакова, о его опоре на булгаковские традиции, особенно в плане введения фантастических картин в социоисторическое полотно, религиозных мотивов в политическую борьбу. В этом смысле очень близки по своей структуре и «Юрод», и «Ночной смотр», и «Отреченные гимны». Кстати, художественный метод Евсеева отличает целенаправленность, единство принципов, какая-то единая линия, несмотря на огромный разброс тем, проблем, характеров и т.п.

Л.Бежин писал в своей рецензии на «Отреченные гимны»: «Нам нужна русская литература – сегодняшнего дня! И Борис Евсеев, на мой взгляд, один из тех, кто ее создает. Да, его роман я поставлю в ряд, и в очень хороший ряд. Не буду сейчас перечислять достоинства романа, – важно, что он другой, что художественное, духовное, философское в нем не утеснено, не ужато, не сплющено временем! А наоборот, свободно расправлено. Это не постмодернистский карликовый романчик. Это большой русский роман, который у нас, наконец, появился» (20).

Вновь судьба народная, судьба России, теперь уже на другом витке её развития раскрывается в произведении под названием **«Романчик. Некоторые подробности мелкой скрипичной техники» (2005)**. Действие происходит в 1973 году. Но постоянно мы ощущаем параллели, которые проводит автор с 1990-ми. Главный его герой – студент Гнесинского (в романе – Мусинского) училища Борислав приехал из Малороссии. Уже с самого начала мы видим автобиографизм романа. Достаточно сказать, что сам повествователь выведен в этой фантасмагории почти под собственным паспортным именем: Борислав Тимофеевич Евсеев, а также подробностями личной автобиографии. Аннинский объясняет это следующим образом: «перед нами то, что в новейшей культурной ситуации зовется «другой прозой». Ей прежние законы не писаны. В ней фэкшн и фикшн мешаются непредсказуемо. Вернее так: фэкшн, со всей непреложностью документальной фактуры вправляется в фикшн, то есть в непредсказуемое коловращение смыслов, которые теряют связь с вещами и соотносятся с реальностью так странно, что вы теряетесь, где там пифагорейские совпадения, а где пофигистские распады» (51).

Также, как и сам Б.Евсеев, герой «Романчика», разрывается между музыкой и литературой, пока окончательно не выбирает в качестве дела всей жизни литературу. Интересен эпизод встречи на даче знаменитого виолончелиста Настропалевича с Солженицыным, который отсиживается там. Происходит ещё ряд встреч с людьми, также выведенными под своими именами: Куницын, Высоцкий, Д.Шостакович, происходят события, которые сегодня кажутся сюрреализмом чистой воды. И всё это на фоне реалий Москвы 1970-х годов. В нынешней ретроспекции эти события видятся по-иному, у них другой смысл. Критик называет это «реальностью мнимости» (51). Он же прочитывает 1973 год наоборот, как 1937. Может, потому и «романчик», а не «роман».

Вот ещё один роман с характерным названием **«Площадь революции» (2007).** Она была опубликована вместе с рядом новых рассказов («Слух», «Борислав», «Жизнь уходит», «Дневные огни», Раптус», «Живорез») отдельной книжкой. Главная героиня – молодая москвичка Воля Рокотова, которая попадает к террористам. Они оказываются представителями древней ветви народов – песиголовцами. Автор снабдил название романа подзаголовком «Книга зимы». В аннотации к книге роман обозначается жанрово как философский триллер. Действие романа разворачивается, как это явствует из его названия, на Площади революции. Эта площадь знаменита тем, что именно на ней в октябре 1917 года происходили ожесточенные бои, в честь этого площадь, носящая название «Воскресенская», была переименована в Площадь революции.

Действие романа разворачивается как на этой площади, так и на улицах столицы и в Подмосковье. Вплетается сюда и тема любви. Надо сказать, что критика никак не среагировала на этот роман, хотя, по словам А.Кирова, это любимое произведение самого писателя: «Сказал он это в личной беседе, трудно, медленно и не очень охотно» (107, с. 33). А причину этого Киров, проводя аналогию с отношением родителей к детям и авторов к своим «детищам», видит в том, что «неблагополучных детей любят больше, чем благополучных».

Доверяя писателю, нам кажется более верной оценка этого романа, данная тем же А.Кировым: «так бывает, когда писателю удаётся создать знаковую вещь, или просто знак, который, будучи созданным, имеет семиотическое свойство пониматься в неограниченном количестве значений – и только из совокупности их всех может сложиться некий смысл» (107, с. 31). Может этот смысл и будет ясен исследователям этого романа в частности и творчества Б.Евсеева в целом.

Совершенно иной стала судьба такого оригинального произведения Бориса Евсеева, как роман **«Евстигней» (2010)**. Это первая попытка описания жизни и деятельности, трагической судьбы одного из основоположников отечественной классической музыки, крупнейшего реформатора русского музыкального театра, незаслуженно забытого музыканта ХVIII века Евстигнея Фомина (1761 – 1800), которого называли русским Моцартом. Он получил диплом Болонской филармонической Академии, но до конца жизни не был признан в России.

Автор опирается на архивные документы, но умело перемежает их собственными версиями тех или иных событий. Биография талантливого музыканта разворачивается на фоне целой эпохи, с привлечением большого количества самых разных исторических лиц: Екатерина II и Павел I, Иван Бецкой и Николай Шереметев, падре Мартини и аббат Маттеи, Пётр Скоков и Леопольд Моцарт, Гаврила Державин и Яков Княжнин, актёр Дмитревский и палач Шешковский и др.

В своем историко-биографическом романе, который стал новым шагом в развитии этого жанра, Б.Евсеев искусно соединяет тщательно выверенную документированность с художественным прочтением происходивших событий. Авторская идея Б.Евсеева реализуется в основном конфликте романа – конфликте Фомина и Екатерины Второй, которую писатель считает виновницей гибели музыканта и замедления хода русской музыки. Здесь обостренно поставлена одна из волнующих Б.Евсеева проблем – проблема конфликта власти и художника. В результате: «Равнодушие выкрало его славу. Чернильные души вымарали биографию… Великую музыку — по тактам, по строчкам — растащили друзья, недруги».

Повесть **«Красный рок»** (2011) называли метафорой современной России. В её основе притча о времени, представленная в виде острополитического повествования с привлечением фантасмагории. В основе сюжета – история подхорунжего Ходынина, который имеет школу птиц при Московском Кремле. Он дрессирует соколов, ястребов и других хищных птиц, чтобы они очищали воздушное пространство над Кремлём от галок, воробьев и ворон. У него примечательная внешность. Вот каков его портрет: «Крупная, слегка вдавленная в плечи башка и всегдашняя казачья папаха на ней. Кругло-овальное, с чуть выпускаемыми наружу усиками, лицо. Высоко поднятые, квадратные плечи. Мощный торс. Но при этом – коротковатые, выкривленные веками казачьих войн и набегов ноги» (57).

Он подкрепляется следующей характеристикой его родословной: «Отец подхорунжего был из профессоров, дед – из красноказаков, бабка из белоказачек, мать – из консерваторской, московской, богатой, но, как выяснилось, непрочной семьи» (57).

«Государство российское – это трагедия власти, безвластия и антивласти», – эта фраза из книги 2011 года, словно перекликаясь с «Юродом», написанным в конце 90-х годов, говорит о появлении нового поколения, о том, что общество перешло в новую стадию, а государство дано на откуп «кучке воевод и сатрапов», или, по словам Б.Евсеева, «игрецам, чудецам». Здесь вновь главная, стержневая проблема, которая волнует писателя на протяжении всей его творческой жизни. Это, по определению Архипова «метафизика русской, помещённой в историю жизни». Отсюда и герои, которые заполнили всё пространство «Красного рока». Про них, очень метко характеризуя их, а также давая характеристику творческой манеры Евсеева и традиций, на которые он опирается, пишет Архипов: «А что кто-то из них обернулся стрельцом или боярином, а кто-то нарядился, смущая народ, начальником басурман Наполеоном (а мог бы – и Тохтамышем), а иной какой вознёсся из древних подвалов к Кремлю, с Даниилом Андреевым говоря, Небесному – так это всё игра невинной фантазии, карусель чаровных, обманных видений, великим затейником Гоголем вдохновлённых» (10).

Острополитическая фантасмагория Бориса Евсеева «Красный рок» на небольшом повествовательном материале в ироничной форме раскрывает метафору современной России. Через образы людей показана судьба страны в целом, история страна – это история людей этой страны.

Борис Евсеев отличается способностью находить совершенно неожиданные темы, которые никого не оставляют равнодушным. Роман **«Пламенеющий воздух. История одной метаморфозы» (2013),** который определяют как «лирический гротеск», «психологическую драму», является одним из примеров, демонстрирующих это. В нем речь идёт о загадке эфирного ветра, который считается «пятой сущностью» материального мира. Эта тема, замешанная на исторических тайнах, альтернативных научных теориях, кажущихся фантастическими, на сказочной мистике, наполняет ткань произведения особой энергией. Читатель же, заряжаясь этой энергией, ищет ответы на загадки исторического и метафизического плана, которые ему предлагаются. И как всегда необычные герои, которые в этом романе представлены одержимыми учёными, мечтателями, да и просто людьми, которые верят в таинственный эфир, в эфирное существование человека, в непознанность мира, в чудо.

Но надо сказать, что неординарный замысел тесно связан с реальным бытием современного человека. И как отмечает Е.Кулаковская: «Писатель включает свое творчество в систему "новейшего русского реализма", где "новейший реализм – это реализм, к которому добавлены элементы сверхреального и сверхчувственного восприятия, а также элементы символистского реализма» (116). Это отличает и многие другие произведения писателя.

Главный герой романа «Пламенеющий воздух» Тимофей Мокруша – «литературный негр и марака». Он приезжает в городок Романов и становится участником «эксперимента» по появлению первого эфирного человека. Все это происходит на старой мельнице. Здесь, переводя человека в эфирное состояние, делают его невидимым для окружающих, придавая ему призрачное состояние. Эту трансформации, метаморфозу величают «Великим переходом к эфирному существованию».

Мы часто встречаем в тексте слова в тексте «эфирное тело», «эфирный поток», «эфирный воздух», «эфирный ветер», где под эфиром понимается «мировая душа». Она показана как животворящая сила. В романе проводится мысль о том, что каждый человек живёт в ожидании и готовится внутренне к переходу в эфирное состояние, эфирное существование, которое расценивается как сверх существование. Но не всякий может удостоится этой метаморфозы и получить «эфирное тело», например. Эфир принимает не каждого. Обратимся к тексту: «Вы на Ниточку вашу гляньте! Она же эфирная, светится! Значит, предчувствует дальнейшее эфирное существование. А гляньте вы внимательней на Пенкрата: грязь клокочущая и сажа комковатая у него внутри!» (60).

Идея внутренних изменений в человеке – одна из главенствующих в этом романе. Мы видим, как на протяжении всего действия герои претерпевают самые различные и очень существенные порой изменения. В этом плане интересно обратиться к главе «Русский бунт». Здесь мы наблюдаем, как происходят изменения во внутреннем состоянии Тимы-Тимофея. Он перестаёт пить, умерен в еде, теряет сон. Но главное изменение претерпевает его бунт. Он угасает под воздействием эфира, и героем владеют совершенно другие желания: «Я хочу слышать, как фраза ломает жизнь. Не моя фраза! Фраза, возникающая прямо из Хода Вещей, из плеска эфира» (60). «Из агрессивных их думы и помыслы исподволь превращались в овечьи. И тогда целые народы, не дойдя до намеченной цели, вдруг теряли энергию, останавливались в голой степи или в безводной пустыне» (60).

В жизни главного героя Тимы-Тимофея появление концепции эфирного ветра и столкновения с воплощенными из эфира телами приводит к новому пониманию окружающей действительности. Автор подводит к мысли о разумности эфира, так как он определяет поток человеческих мыслей, направляя их в нужное русло, то созидая, то разрушая. Грань между эфирным и земным бытием показана очень тонкой. «Великий переход» в тексте романа происходит не по плану «Главного эксперимента». Эфир обладает свободой и творческой энергией. «Эфир – божье чудо! И в руки дастся только тем, кто захочет присоединить часть населения земли к бесконечно живущим и витающим в пространстве эфирным телам!». А поставленный эксперимент нарушает творческую свободу эфира.

Надо сказать, что эфирная концепция, как она дана в романе, не противоречит религиозным знаниям, она их словно обновляет: «Бог есть все сущее. А эфир есть творец реальных форм! И создает он эти формы при помощи реальных дуновений! Эфир и эфирный ветер есть дух мира. Дух мира и любые его дуновения – причина всех физических тел и существ: неба, звезд, человека, зверей и птиц». По мнению автора, наступает эра тонко-телесного человека, который противостоит своей творческой возвышенной материей порокам современной жизни. Эфирное существование также основано на соединении духа и материи, но на совсем ином уровне: «Как запретная, припрятанная, а потом в основном тексте бытия и вовсе опущенная глава романа, манил разбивкой на делянки, ряды и лунки эфирный мир. Был мир этот материален и страшно приятен на вид!».

Первым эфирным человеком в романе становится подросток Рома. Казалось бы, он случайно попал под воздействие эфира. Но мы видим, что в действительности Рома, которого не понимают окружающие, оказался по своим нравственным качествам достойным того, чтобы перейти в эфирное существование, так как он противостоит «лживой помрачающей реальности». Тем самым Борис Евсеев через концепцию эфирного существования выражает свой взгляд на суть земной жизни человека, на его дальнейшую судьбу: «Ты, человече, поживи на земле, помытарствуй. Залезь во все кротовые норы и многие притоны вонючие посети... Но и, конечно, в святые места съезди... А уж оттуда, из гадких или, наоборот, достойных мест, принеси с собой мысль об эфирном существовании. А затем – стань человеком эфира!». В этом суть «Великого перехода», который способен изменить не только отдельных людей, но и весь окружающий мир.

Особое значение придаёт Б.Евсеев своей последней книге (на сегодняшний день). Это «Офирский скворец» Ещё в «Обращении к читателям», которое он предпослал читателям журнального варианта, он пишет: «Помня, что в любимой многими поколениями «Юности» печатались такие выдающиеся мастера «молодой» прозы, как Валентин Катаев и Василий Аксенов, Борис Васильев и Фазиль Искандер, и, надеясь в меру сил, соответствовать их уровню, с радостью и надеждой предлагаю нынешним читателям свою новую повесть «Офирский скворец». И очень рассчитываю на умное и дерзкое проникновение в текст, на продолжение и улучшение вложенных в повесть движений души и сокровенных мыслей.

В повести «Офирский скворец» (2016)сюжет основан на том, как российский подданный, авантюрист и прожектер Иван Тревога задумал основать на острове Борнео Офирское царство. Он выдает себя в Голландии и во Франции за принца Голкондского. По приказу Екатерины II его заключили в крепость, а потом и в Смирительный дом. Здесь Иван начинает учить скворца человеческой речи. Затем он переправляет птицу в Москву, к загадочной расселине времен, которая находится в Голосовом овраге. Этот овраг был знаменит тем, что в нём на долгие годы пропадали, а затем появлялись люди, иногда это были целые воинские подразделения. Обер-секретарь Тайной экспедиции при Сенате Степан Шешковский посылает людей разыскать и поймать скворца, который говорит дерзкие вещи. Те, кто отправились за скворцом в Голосовой овраг, также пропадают в нём на 200 с лишним лет, и появляются они лишь весной 2014 года.

История тесно сопряжена в этой повести с современностью. Большая часть действия её относится к нашему времени и происходят как в Москве, так и в российской глубинке, а также в Украине, в Донбассе. Точно также сопрягаются в повести не только времена и пространства, но и сверхреальность с реальными событиями, невещественность с земными проблемами, мистические тайны с закономерностями развития человеческого общества. Всё это в конечном итоге служит показу современной действительности.

Каков в жизни человек, таков и конечный результат. Евсеев утверждает неотрывность человека от своего alterego. Офирское царство, со всеми его положительными и отрицательными сторонами, с его адом и раем, грехом и милосердием, которое обрисовал Борис Евсеев, по мысли писателя, находится не где-нибудь, а в сердцах и умах людей.

В повести «Офирский скворец» перед нами «история о будущем», но при этом произведение остро современно. Дело в том, что, хотя многие герои не могут даже себе представить этого будущего, но оно всё сильней выражает себя в современных проблемах. Тесно связана в этом произведении с настоящим и будущим и отечественная история, прошлое. Герои, проходя через многие препятствия, испытания, в конце концов приходят к осознанию ценности невещественного, духовного бытия.

Киров С. определяет жанровую основу книги «Офирский скворец» как притчу о том, как Бог послал людям скворца, а люди вместо следования, скажем так, скворцу, нет, не распяли его, а научили пить, курить и нецензурно выражаться. А почему он пошёл на это? А потому что знал, что с людьми нужно разговаривать на их языке. И разговаривал, и лицедействовал, пытаясь пробудить совесть своих хозяев-слуг, как переходящее красное знамя, путешествуя от одного к другому. И ведь пробудил. Начал пробуждать» Так, критик выходит к основной идее книги. (106).

«Такие произведения во всей мировой литературе стоят как бы особняком, они ни на что не похожи. Это особый знак качества, индивидуальная авторская метка. Я лично читал этот роман с бережным удовольствием, как вкушал редкий заморский фрукт, поскольку на нашем «литературном рынке услуг» подобного давно не было», – писал один из рецензентов (168). Критик видит в этом романе традиции английской литературы: «Вообще сам роман, на мой взгляд, написан в лучших традициях английской литературы, только на русской почве. Вспоминается почему-то зазеркальная «Алиса в стране чудес» и умнейший Честертон с его психологией окружающих нас тайн и «загадочных ясностей»» (168).

Один из рецензентов, говоря о книге, в которую Б.Евсеев включил вместе с повестью «Офирский скворец» ряд своих рассказов, написал:«вэтой книге к роману «пристегнуты» еще десять рассказов. Все они хороши, но написаны в ином реалистическом стиле, и это уже совсем другие истории. Но они раскрывают еще одну грань художественного дарования автора, умеющего выйти из-за волшебного зазеркалья в обычный мир прозы». На наш взгляд, между этими произведениями нет особой разницы в смысле авторской идеи. Все они, такие разные, произведения Б.Евсеева, служат добру, милосердию, борьбе за человека. Все они об этом, только способы и формы раскрытия авторских идей разнится, выражая многосторонность и широкий диапазон евсеевского художественного мастерства.

**2.3. Поэтика произведений Б.Евсеева**

Говоря о поэтике Бориса Евсеева, многие сходятся на том, что это один из выдающихся стилистов в современной прозе, которого можно сравнить, пожалуй, лишь с такими корифеями, как Андрей Белый, Ремизов, Бабель, Олеша, Платонов, Саша Соколов и другие, которые одной лишь формой могли «изваять шедевр», потому что эта форма настолько говорящая, многослойная, многозначная, что она сама эманирует из себя столь же богатое и разноплановое содержание. Б.Евсеев – писатель, живописующий словами, настоящий художник, умеющий выразить с помощью богатейшего арсенала художественных средств множество мыслей-идей, давая их в широком спектре интерпретационных возможностей, ассоциативных связей с живописью, музыкой и другими видами искусства. Тем самым он ещё раз доказывает универсальность искусства слова и его преимущества.

Зачастую увлекаясь «идейным содержанием», «акрученностью сюжета», читатели забывают о богатстве языка, о его возможностях, а потому не всегда верно оценивают то или иное художественное произведение. Один из исследователей делится своими рассуждениями по этому поводу, и не случайно, в контексте анализа прозы Б.Евсеева. Он пишет: «То и дело приходится убеждаться: у нас мало кто из пишущих о художественной литературе умеет эту самую литературу читать. Ценить чудо слова как таковое. Никто не признаётся – но Писарев им ближе, чем Пушкин. Ликбез надо проводить и с большинством редакторов. Прозу, а то и поэзию почитывают, как газету, как худо-бедно иллюстрированную публицистику. Заметишь где-нибудь ненароком, что это, мол, прежде всего искусство языка, выявление выразительных возможностей куда-то в будущее протекающей родной речи, – засмеют, в фельетон вставят. Будто только тем и любы нам классики, что копались в проблемах своего времени. До коих нам-то теперь как до прошлогоднего снега. А ведь художественное слово их по-прежнему завораживает. Доходит, однако, видимо, не до всех, избравших почему-то словесность своим предметом» (8).

Современная критика давно относит Б.Евсеева к «редчайшей породе «работников со словом». Так, например, критик П.Басинский отмечает, что «слово не служит для него простым передаточным звеном между пишущим и читающим, но в то же время не становится и забавой в руках пишущего. Тем более он не испытывает к слову тот садомазохистский «интерес», когда выламываются суставы русской речи (этого, по выражению Бунина, бессмертного дара) и всё – ради достижения одинокого эстетического сладострастья» (12, 68). Архипов в своей рецензии на книгу «Лавка нищих», озаглавленную им «Потянешь ниточку рассказа... и зачитаешься» отмечает, что «Евсеев пишет «перстами легкими, как сон…», возвращая нас к пониманию того, что художественная литература – это, прежде всего, искусство языка. И лишь затем – потреба «головных» построений (10).

Особо подчеркивается критиками лексическое богатство, которым примечательны рассказы Б.Евсеева, начиная с самого первого сборника «Баран». В своей рецензии на рассказы Б.Евсеева Басинский особо подчёркивает их «лексическое богатство». Особо останавливаясь на рассказе «Баран», критик отмечает, что в нём нет «ни одного затёртого, проходного слова». И добавляет, что здесь «словесное богатство, пожалуй, даже избыточное для одного-единственного рассказа» (12, 69). Иногда это переходит и в упрёк. Так, например, тот же Басинский, выступая в обсуждении прозы Евсеева (115), говорит: «Порой Б.Евсееву мешает его, как я говорю, языкатость, то есть лексическое богатство языка. Но это – в больших вещах. А в рассказах языкатость – первая помощница» (115) .

Но некоторые критики отмечали, что Б.Евсеев, обладающий «замечательным чутьем», порой бывает и весьма скуп в средствах изобразительности. Так, критик А.Турков, один из участников «Круглого стола», посвященного прозе Б.Евсева, анализируя рассказ «Триста марок» о подростке, угнанном во время войны за рубеж (из книги «Власть собачья»), отмечает: «Трагедия подростка передана скупыми средствами. И от этого скупого, прозаического жеста она становится огромной. Именно эта сдержанность и даёт ощущение настоящего страха, скажем, в сцене, где заключенный лежит в штабеле трупов, двенадцатым снизу» (115).

Обращаясь непосредственно к текстам произведений Евсеева, мы ещё раз убеждаемся в том, насколько весомо и многозначно его «слово». «Слово для автора – это крепѐжный материал действительности. По Б. Евсееву, каждое мгновение должно быть наименовано, тогда мы сможем не просто существовать, но держать творческий ответ перед Богом, а также выразить таким образом «сопереживание уходящей действительности»», – пишет Е.Кулаковская. Но это не просто удачно найденные слова и выражения. Есть целый ряд слов, словосочетаний, повторяющихся во многих произведениях, которые раскрывают идею автора, помогают проникнуть в зашифрованный мир творчества Б.Евсеева, помогают многое понять в его отношении к жизни и к своим героям, а также характеризуют его поэтику.

Б.Евсеев не ограничивается просто «сопереживанием действительности», он активно вмешивается в её ход, анализируя, переживая, вступая в полемику. И это всё благодаря отдельным удачно найденным словам-образам, а не пространным описаниям, дидактическим, нравоучительным авторским излияниям. Вот, например, такие очень характерные словосочетания, которые использует в своём тексте писатель: «импровизации жизни», «исправление судьбы», «представления жизни» и т.п. В этих словах кроется мысль автора о возможности переиначить жизнь, переделать судьбу, пойти ей наперекор.

Так, в романе «Евстигней» его герой задаѐтся вопросом, возможно ли исправить жизнь, как это он делает, сочиняя музыку, и ему представляется: «Даже и дальнейшая – по выходе из Академии – жизнь вдруг стала казаться ему громкой, славной. Представлялось долго-сладкое той жизни теченье и не стремительный еѐ исход: исход, сочинившийся сам собою, да так, чтобы с него, с того исходу, жизнь началась заново!» (56, с. 57). Как музыкант, Евстигней видит течение своей жизни как предначертанный, но вовсе не незыблемый, раз и навсегда установленный путь, а «импровизацию», которая предполагает какие-то её возможные «выправления»: «По временам Евстигнею казалось: судьба его – некий знак. Загадочный знак, таинственный, кому-то неизвестному для выправленья пути предназначенный!» (56, 411).

Герои Б.Евсеева в большинстве своём способны «предвидеть» или, как выражается писатель, «предслышать» свою дальнейшую судьбу. Отсюда некая тревога, которая характеризует каждого умеющего чувствовать человека. Но есть герои, которые лишены такой способности, и это обозначается, как всегда, метким словосочетанием «окамененное нечувствие», как например, герой «Пламенеющего воздуха» олигарх Куроцап. В этом ряду можно говорить и о многозначности, философской многослойности словосочетания «полнота отсутствия», также встречающаяся в романе «Пламенеющий воздух». В прозе Б.Евсеева это не только мысль о существовании Бога, невидимого, но постоянно присутствующего, но и уверенная надежда на восполнение того, чего нет в нашей жизни.

Ещё одна значимая мысль, облеченная в ёмкую формулировку «невидимая преграда», постоянно фигурирует в прозе писателя. Мы встречаемся с этим во многих его рассказах («Скорбящий полуночный Спас», «Узкая лента жизни», «Банджо и Сакс», Никола Мокрый», «Баран» и др). Наиболее чётко раскрывается смысл этого выражения, можно сказать, образа, выраженного всего двумя словами, в «Романчике». Герой «после второго курса словно запнулся о какую-то невидимую внутреннюю преграду» (51). Только преодолев эту «невидимую преграду», герои Б.Евсеева находят свой единственно верный путь. Порой, наткнувшись на эту преграду, они понимают, что «не туда шли».

Достоверность выведенных им **героев** подчеркивали почти все, кто писал о Евсееве (38,122-123). Ему присуще удивительное свойство описывать своих героев так, что их видишь словно живых. Он умеет заглянуть дальше того, что видно на первый взгляд в окружающих его людях, которые становятся затем его героями, и увидеть то, что порой поражает зоркостью видения и умением передать увиденное единственно правильными, верно подобранными словами. В одном из рассказов («Берлинская история»), повествующем об истории лип на улице Унтер ден Линден («Под липами»), писатель фантазирует о том времени, когда эта аллея возникла, о тех людях, которые её заложили. Затем фантазия плавно переходит в реальность. Вообще надо сказать, что у Евсеева грань между реальным и фантастическим очень тонкая. Переходы от одного к другому составляют суть поэтической манеры писателя.

Б.Евсеева при обрисовке персонажей характеризует и такая особенность, которую кто-то назвал «принципом отстранения». Он умеет взглянуть на своих героев как бы со стороны. Вот, например, один из примеров: «Босняк любил русских за красоту языка и кураж. Ненавидел – за гибельное покорство и душевную слякоть. За то, что многие мужики ходили по улицам, словно их выпустили туда в одних кальсонах. А бабы – через одну – говорили так, словно под языком у них прыгала бородавчатая жаба. Слякоть ему хотелось закопать. Дикую приязнь к нищете – выжечь. Но он чуял: над слякотью и нищетой перекинулся – словно мостик – Великий Пост, сплотивший себя из чьей-то любви, надежды».

Герои Евсеева очень разные, они представляют собой не просто широкий регистр человеческих типов, но порой диаметрально противоположные категории людей, словно с разных полюсов. И это не раз было отмечено критикой как одна из черт его специфической прозы. Так, Аннинский в одной из рецензий на творчество Б.Евсеева, а именно на книгу «Красный рок», объединившую три не похожие друг на друга вещи – Красный рок», «Черногор», «Юрод» – отмечал: ««Живописен и ярок под находчивым пером писателя пёстрый сей люд несметный – блюзоведов и лизоблюдов в первой повести книги, дохтуров и их дохлых жертв в последней. Удивительна эта смена регистра, которую автор осуществил, переступая от «Евстигнея», предшествующей книги своей, к «Красному року». Там – единого прекрасного жрецы и тоны чистые, взвешенные, стройные как хоралы. Даже на фоне подспудных ударов бича. Здесь – ходуном ходящие, рваные ритмы последжазового послевкусия».

Разнообразна и разнолика проза Евсеева и в жанровом плане.Она находит свое высокохудожественное воплощение и яркое выражение в самых различных жанровых формах: рассказ, повесть, роман. Но в каждый из этих традиционных жанров он вносит новизну, которая является одной из типологических особенностей его реализма. «Сжатый роман», имеющий все признаки «философского триллера» под названием «Площадь Революции», озаглавленная как «книга зимы». «Отреченные гимны» – библейская проза с посмертными странствиями и т.п. «Русские каприччо» (так озаглавлен сборник рассказов «Лавка нищих»).

Красноречиво и название произведения «Романчик». Но Б.Евсеев давно зарекомендовал себя и мастером Романа. Именно так, с большой буквы определяется жанр «Отреченных гимнов». По мнению П.Басинского, «Отреченные гимны» – «это очень серьезная попытка прорыва в новый современный Роман. То есть Роман глубокий, содержательный, национальный (русский, попросту говоря), но и читабельный и завлекательный...» (13, с. 7). Сходной точки зрения придерживается и А.Варламов (32, с. 4). Н.Переяслов, наоборот, увидел в романе Евсеева многословие и длинноты, вызванные тем, что «в основе движущей силы его сюжета оказалась не столько логика развития описываемых событий, сколько... своеволие самого автора» (143, с. 8).

Тяготеет Б.Евсеев и к смешанным жанрам, так называемой синтетической форме, вбирающей в себя элементы самых разных жанровых форм и создавая свои жанрово-стилевые модификации, основанные на синтезе. Одним из таких произведений является роман «Евстигней» – синтетическое по своей жанровой форме произведение, новый тип художественно-биографического романа. Своеобычность стиля, художественное прочтение документального материала, документ и вымысел сочетаются в фантасмагорическом романе-притче «Офирский скворец». Евсеев умеет писать синтетичную прозу, в которой сочетаются и символизм, и конструктивизм, и фантастика, идокументализм, нов основе этого органического сплава всегда реализм, к которому Б.Евссев имеет особое пристрастие. Недаром в последнее время ярлыки, навешиваемые на творчество писателя, вроде «христианский реалист», «неомодернист», «постмодернист», всё чаще сменяется на «новейший реалист», воспринимаемое и самим писателем..

В прозе Б.Евсеева, независимо то жанра, в каком написано произведение, присутствуют смещение во времени, зашифрованные смыслы, нуждающиеся в разгадке, элементы карнавала, люди в масках, за которыми трудно угадать настоящие их лица. Реальность жизни сменяется на фантастические сюжеты, затем вновь возвращается на круги своя, всё окрашено гротесковостью, сатирическими мазками, в то же время лирикой. Но всё это сведено к единому знаменателю – реалистической основе, доминанте в творчестве Б.Евсеева, так как окрашена вся литература, создаваемая Б.Евсеевым, любовью к человеку, болью за него, беспокойством за судьбы народа, человечества, мира в целом.

Почти с самых первых произведений (сборник «Баран», книга «Ночной смотр» и др.) критики дружно заговорили и о **«пронзительном лиризме»** Евсеева (112, с. 88), который проступает в его произведениях, несмотря на порой очень жесткие реалистичные сцены. Подчёркивались критиками и такие черты поэтики рассказов Евсеева («Баран», «Триста марок», «Борислав», «Раптус», «Живорез» и др.) как органическое сочетание реализма и романтики, быта и бытийности, правды и вымысла, реальности и мистики. Всё это даёт огромный простор для словесных экспериментов писателя, продолженных им в таком оригинальном сборнике рассказов, как «Лавка нищих». Импрессионистическое начало малой прозы Евсеева подчеркнуто подзаголовком «русские каприччио». И на самом деле, мы видим здесь барочную причудливость, порой пугающую, а иногда и завораживающую своими нереальными картинами казалось бы придуманного, но такого узнаваемого мира.

Одной из характеристик поэтики произведений Б.Евсеева являются зачины, рассказов или отдельных глав больших произведений. Они сразу задают тон и вовлекают в чтение заинтригованного читателя. Вот, например, открываем книгу «Лавка нищих» (55), цикл «Мясо в цене». Рассказ «Ехал на птичку Иван Раскоряк…» начинается со слов: «На горбу мешок с кормом. В руках птичья порожняя клетка. С головы съезжает «пыжик» с надорванным ухом» (с.7)». Готовый портрет героя вызывает интерес уже с самого начала. А вот следующий рассказ «Островок Рейля» тоже открывающийся живописным образом героя: «Антоша-Тоник? Был такой, существовал» (с. 35). «У отца был знакомый часовщик» (с. 53) – это зачин рассказа «Русское каприччо». Иногда зачин указывает на место: «Эта лавчонка стояла на отшибе, в Мытищах» (с. 115). Так начинается рассказ «Мясо в цене!». Как идея всего рассказа, его главная мысль звучит зачин рассказа «Лавка нищих»: «Ничего не осталось на свете» (с. 133). Это цитирование можно продолжить. И мы убедимся, что нет ни одного зачина, который бы сразу не окунал читателя в живую ткань произведения, который не вызывал бы у него желания понять, что же за этим стоит. И самое удивительное, почти во всех случаях – это то главное, с чего нужно начинать понимание того или иного произведения.

Имена собственные, придуманные, а может и взятые из жизни, как есть, это тоже одна из черт стиля Б.Евсеева. Чего стоят такие «говорящие» имена его героев, как Ходынин (Ходыныч), Нелепин, Иван Раскоряк, Маленький Шарман, Агата Хрестик, Яша Мырдик, Мисаил Сигизмундович Настропалевич и многие другие. Интересна широкая интерпретация имени Борислав в одноименном рассказе.

В текстах Евсеева очень много места отведено «образам» пернатых. И это не случайно. Ведь птица – это древний символ непреходящего, души, духа, божественного проявления, возможности общаться с небесными силами, т.е. всего того, что характеризует миросозерцание, мировидение Б.Евсеева. Древнейшая эмблема вестника рассвета, пробуждения, бдительности, призыва к возрождению и к бою, петух, занимает особое место в структуре повести «Юрод». Именем птицы «черногор» названа ещё одна повесть Евсеева. На фюзеляжах самолётов, которые летят бомбить Берлин, надпись «F-15 Eagle» (орёл). В повести «Красный рок» главный герой разводит хищных птиц, ястребов, соколов, сапсанов, чтобы очистить Кремль от воронов, галок, воробьев и т.п. «мелкой» птицы». Как говорит С.Киров: «Гротескность мира людей подчеркивается параллельным миром птиц» (106, с. 47).

Во всем этом, как метко заметил Л.Аннинский, присутствует «закрученность «орнаментальной» стилистики 1920-х, юмор «южно-русской школы», и гоголевская яркость красок (недаром херсонское детство легло в основу души)». Но в то же время, по мнению критика, это «мощная метафорика», которая «пересылает эту птичью гамму в масштаб России. Так что когда вы слышите песенку про «терем-теремок, а напротив – наш Кремлёк», – это не птички чирикают на святых куполах, это очередная попса голосит о себе, очередная армия завоевателей подымается, очередная волна народных чаяний центрируется вокруг символа великой державы» (6).

Одной из важнейших составляющих поэтики Б.Евсеева, о которой много пишут, является связь литературы с музыкой, «музыкальность прозы» писателя. Это и «умение найти интонацию, без которой и слова, и звуки теряют свою значимость» и связь произведений с канонами музыкального произведения, «оркестрированность» композиции, «точно выверенная в тексте музыкальная закономерность», частое обращение писателя к теме музыки и образам музыкантов (136, с.55), введение в текст музыкальных инструментов, мелодий, песен и т.д. Наиболее часто встречаются арфа и скрипка, особенно скрипка. (Вспомним биографию писателя). Так, например, герой «Романчика» играет на скрипке, Евстигней Фомин также является скрипачом, скрипка «задействована» и во многих других произведениях Евсеева, не говоря уже и о ряде других музыкальных инструментов в произведениях писателя.

Посредством музыкального инструмента писатель порой выражает свои философские раздумья, используя при этом те или иные свойства, характеристики инструмента. А иногда именно музыкальный инструмент становится вместилищем лирико-философских смыслов. «Приёмы скрипичной техники – это вовсе не приёмы, а какие-то философские категории, познав которые, можно познать и освоить окружающий мир» (51, с. 28). Писатель на окружающий мир смотрит порой через призму того или иного инструмента. Так, например, в «Романчике» есть и такой, очень характерный отрывок: «То хотелось сквозь прорези скрипки, называемые эфами, как-то по-особому глянуть на утреннюю луну, а заодно и на едва проснувшийся мир». При этом герой добавляет: «То мечталось самому такую же скрипку быстро и ладненько смастерить» (51, с. 28). Здесь явно желание автора не просто смастерить новый инструмент, но и взглянуть на него по-новому, через сотворенный им самим инструмент увидеть мир. В этом сказывается огромная вера Евсеева в творческие возможности человека, порой нереализованные и ищущие выхода, а также его потуги понять мир, окружающий его, опять-таки через музыку: «Что за дивная полузапрещѐнная образность наполняла эти простенькие ремесленнические упражнения. Образность, не затуманенная нудным пыхтеньем и натужными фантазиями давно почивших, а стало быть, ничего в современной жизни не петривших композиторов» (51, с. 29).

Писатель проводит параллели между жизнью и произведением музыкального искусства, находя в них много общего. Жизнь – это также игра на инструменте, полная импровизаций, постоянно меняющая свой ритм, лад, мелодию. Обращение к музыке зачастую помогает писателю раскрыть внутренний мир героя, его возможности, страхи и опасения, преодоления и отступления перед трудностями. Используя приёмы и термины музыкальной культуры, профессионально близкой ему, в оценке жизни, людей, событий, обстоятельств, Евсеев выстраивает очень чётко художественный мир своих книг. Сам писатель не отрицает огромной роли музыки не только в его жизни, но и в его литературном творчестве, видя между ними большое сходство.

В интервью с Е.Кулаковской Евсеев говорил: «Но музыку, как и первое свидание – так просто не забудешь! И, конечно, профессия скрипача, которой я с шести до двадцати двух лет усердно обучался, наложила серьезный отпечаток на всю мою дальнейшую жизнь». А на вопрос «Что общего между этими профессиями?» он отвечает: «Действительно, общего между занятиями музыкой и писательством не так уж много. Но все-таки это общее есть: оно в сходности некоторых приемов музыкального и литературного письма. Скажем, свободный ритм прозы, не скованный "железным метром", весьма сродни современному симфоническому развитию музыки. Интересны переклички между внутренней и внешней композицией романа и такой музыкальной формой, как соната. В последние годы многие литературоведы настойчиво интересуются музыкальной системой лейтмотивов, а термин "полифония" был взят Михаилом Бахтиным просто из музыки» (87; 85).

Архипов в своей рецензии на книгу, в которую вошли такие разные повести, как «Красный рок», «Черногор» и «Юрод», написал: «Словесности нашей бедной теперешней повезло, что Евсеев (творец «Евстигнея», литературного памятника русскому Моцарту) явился в неё из музыки. После Андрея Белого («Симфонии») целых сто лет, может быть, не было у неё такого откровенного мелодиста. Вот и весь новый сборник его – эдакая трёхчастная симфония. Первая и третья части которой – это новая повесть «Красный рок» (анданте) и прежняя, мощно в своё время прописанная, ныне чуть подновлённая «Юрод» (аллегро). Скреплены они, как положено, коротеньким, но сюжетно ёмким перешейком – повестью, почти рассказом «Черногор» (скерцо)». Так, Евсеев задаёт тон, и вслед за ним критика, говоря о его произведениях, также использует музыкальную терминологию.

Но какими бы разными ни были приёмы и средства, используемые Б.Евсеевым, он обладает своим, неповторимым голосом, делающим его узнаваемым среди сотен других «голосов». Именно это подчёркивает И.Ростовцева, давая оценку творчеству Б.Евсеева: «Умберто Эко вводит понятие «образцового автора». «Образцовый автор» – это совокупность стилистических приёмов, это авторский макро-стиль и авторский голос, который всегда узнаваем» (115).

Действительно, голос Евсеева легко узнаваем. Читаем ли мы его фантасмагорические рассказы, оригинальные романы, основанные на сочетании фантазии и реальности, произведения о великих музыкантах, острополитические и исторические повести с их совмещением разных времён эпох, калейдоскопом лиц, образов, то и дело меняющих свой облик и т.д. Объединяющим началом для всего широкого диапазона прозы Евсеева является сочетание метафизики и истории, реальной жизни и философии.

В «новейшем реализме», к которому причисляет себя сам Б.Евсеев, сочетаются элементы реального и ирреального, бытийного и чувственного восприятия. Сильна символическая подоплёка характеров и обстоятельств, которая усиливается тесной связью литературы и музыки. Через понимание скрытых смыслов идёт восприятие мира как органического целого, в котором тесно спаяны самые разнородные элементы. Это и составляет основу поэтики таких разных по тематике, проблематике, художественному оформлению книг Б.Евсеева. Этот писатель проложил свою дорогу в современной литературе. Его талант долго и трудно пробивался к читателю. Но полное признание значения творчества Б.Т.Евсеева, мы уверены, ещё впереди. Большое видится на расстоянии. Это как раз о нём.

**ГЛАВА ТРЕТЬЯ. Б. ЕВСЕЕВ и АЗЕРБАЙДЖАН**

Практика русско-азербайджанских литературных взаимосвязей в новое время – это один из интереснейших пластов культурного обмена между Россией и Азербайджаном, имеющего почти двухвековую историю. Известно, что ХХ век был временем создания единого русскоязычного информационного пространства во всех республиках бывшего СССР, в том числе и в Азербайджане. После перестройки во многих из этих республик русский язык начинает вытесняться из системы образования, из обихода в целом, ослабевают литературные контакты. Можно сказать, что в середине 1980-х годов литература как искусство слова была втянута, как и другие сферы жизни общества, в водоворот политических страстей.

Литературные взаимосвязи России и Азербайджана оказались под угрозой нивелирования, в лучшем случае, пересмотра с позиций нового времени с его обострённым и зачастую ложно понятым пафосом независимости и суверенного развития. В одном из интервью (Trend life) от 23 сентября 2008 года, которое провёл В.Иманов с молодым русским писателем З.Прилепиным, прозвучало мнение последнего о том, что русско-азербайджанское литературное сотрудничество в постсоветский период «по большому счёту искусственное, номинальное». Но, даже бегло окидывая взглядом всё то, что происходило в Азербайджане в постсоветские годы в области сотрудничества с Россией – культурные взаимосвязи, отношение к русскому языку и литературе, атмосфера в обществе – можно убедиться в абсолютной предвзятости подобных мнений.

Достаточно сказать, что уже 3 июля 1997 года между Россией и Азербайджаном был заключен Договор о дружбе, сотрудничестве и взаимной безопасности, а визиты В.Путина в Азербайджан в 2001 году, а И.Алиева в Россию в 2002 году ознаменовали начало нового этапа русско-азербайджанских и азербайджано-русских взаимоотношений, ознаменованного двусторонним стремлением к сохранению дружественных отношений и на новом этапе общественно-политической ситуации.

Наглядным примером отношения нашего правительства к русскому языку явилось создание на базе Азербайджанского педагогического института русского языка и литературы имени М.Ф.Ахундова Бакинского славянского университета. Он был создан в 2000 году по Указу президента Гейдара Алиева. Сегодня этот университет под руководством профессора, члена-корреспондента НАНА Кямала Абдуллаева осуществляет множество весомых проектов, связанных с русским языком и литературой.

В БСУ издаётся научно-методический и общественный журнал «Русский язык и литература в Азербайджане», создан Центр перевода, в котором осуществляется большая работа по переводу русской литературы на азербайджанский язык, переводится также научная литература. Переведены многие работы известных русских литературоведов и языковедов, ведётся большая работа по переводу современной русской художественной литературы. Большую работу ведёт и Ассоциация поэтов и писателей «Содружество литератур», которая была учреждена 12 июля 2004 года литературоведом и писателем, профессором Гасаном Гулиевым. Членом этой Ассоциации, согласно её Уставу, может стать «любое творческое лицо, желающее внести вклад в российско-азербайджанские литературно-культурные связи».

Большую роль в укреплении русско-азербайджанских литературных взаимосвязей играет и ежемесячный литературно-художественный журнал Союза писателей Азербайджана «Литературный Азербайджан». Он выходит с 1931 года. В 1990-е годы периодичность выхода журнала была несколько нарушена в связи с новыми условиями. И в 2001 году президент Гейдар Алиев издал Указ о взятии этого журнала на бюджетное финансирование, что позволило журналу восстановить периодичность, стать вновь гонорарным, установить постоянный тираж.

Первая леди Азербайджана Мехрибан Алиева в «Обращении к читателям», открывающем мартовский номер журнала «Дружба народов» за 2006 год, говорила о совместном пути России и Азербайджана на протяжении двухсотлетней истории, подчеркнув, что «все эти годы были годами истинного диалога наших культур». Высоко оценивает она русскую литературу: «Трудно найти в современном мире человека, не испытавшего в своём личном и творческом становлении живительного влияния российской культуры. Может быть, присущая ей безграничная духовность способна помочь всем нам найти адекватные ответы на устрашающие прогнозы о грядущем столкновении цивилизаций и изначально заложенном конфликте культур» (3).

Такая высокая оценка Мехрибан ханум Алиевой русской литературы и важности контактов с ней ещё раз подтверждает, что взаимные контакты между Россией и Азербайджаном будут и дальше развиваться в новых условиях постсоветского времени. Каждая из сторон, и Россия, и Азербайджан, понимают необходимость продолжения этих контактов, этих тесных взаимосвязей, имеющих почти двухвековую историю.

Одним из примеров интереса к современной русской литературе азербайджанских переводчиков, критиков и литературоведов является обращение к творчеству одного из ярких представителей этой литературы Б.Евсеева. Его произведения постепенно становится достоянием не только отечественной литературы, но и вызывают широкий отклик у критиков и литературоведов за пределами России.

Этому, в первую очередь, способствуют переводы произведений русского писателя на другие языки. Известно, что художественный перевод – это важнейшее средство культурного обмена, творческого общения, создающего условия для ознакомления с литературными ценностями, а также взаимовлияния, взаимодействия, взаимообогащения литератур, усвоения одной литературой опыта другой.

На сегодняшний день, наряду с переводами произведений Б.Евсеева на английский, арабский, голландский, немецкий, литовский, польский, эстонский и др. языки, можно говорить и о переводах отдельных произведений этого писателя на азербайджанский язык, а также об интересе азербайджанских литературоведов и критиков, начиная с 2009 года, к его творчеству. Таким образом, в этой главе диссертации, посвященной в целом реализму Евсеева, мы коснёмся двух вопросов, связанных друг с другом. Это восприятие творчества Б.Евсеева азербайджанской критикой и литературоведением, а также состояние и уровень качества переводов отдельных произведений писателя на азербайджанский язык.

Интерес к Б.Евсееву в Азербайджане, прежде всего, отразился в том, что изучение его творчества, наряду с другими выдающимися представителями русской литературы современного этапа, включено в «Программу курса современной русской литературы», изданную в Баку в 2010 году и предназначенную для студентов Бакинского славянского университета (147, с. 16). Изучение творчества Б.Евсеева включено в данной программе в раздел «Реализм на современном этапе». Автор Программы предлагает такие темы для изучения творчества Б.Евсеева, как «Тенденции реализма и постмодернизма в творчестве Б.Евсеева», «Реалистические и постмодернистские элементы в прозе Б.Евсеева», «Проблема возрождения России в романе «Отреченные гимны»» Б.Евсеева», «Реалистические рассказы Б.Евсеева», «Роман Б.Евсеева «Романчик: некоторые подробности мелкой скрипичной техники». В качестве текстов Б.Евсеева для обязательного чтения в Программе также указаны его вышеназванные произведения.

Автором данной Программы также написана статья (128), в которой она обращается к творчеству Евсеева, называя его «одним из наиболее ярких и интересных представителей русской литературы на рубеже веков» Исследователь подчёркивает такие особенности творческой манеры писателя, как «парадоксальность образов, удивительную овеществленность поэтического языка», «элементы ирреального, фантастического, условного – всего того, что обычно относят к сфере модернистской и даже постмодернистской литературы», но самый главный постулат статьи касается сочетания «реалистических и модернистских элементов» в творчестве Б.Евсеева (128).

Автор статьи также приводит мнения исследователей, расходящиеся друг с другом, о типе художественного мышления писателя, соглашаясь с мнениями тех из них, кто утверждает неоднородность творчества Б.Евсеева в плане способа отображения жизни. В центре внимания автора статьи, в основном, сборник «Баран» Б.Евсеева, включающий ряд рассказов и повесть «Юрод», которые она называет «знаковыми в литературном процессе рубежа веков» (Пери Мамедова). Акцентируется внимание и на решении образа России, как «страны немых страданий и юродствования во Христе», её возрождения («Отреченные гимны»). Прежде всего, по мнению автора статьи, в этом романе отчётливо просматривается то, что здесь «взаимопроникновение реалистических и постмодернистских дискурсов вступает в новую фазу» (128). В отличие от романа «Отреченные гимны», «Романчик: Некоторые подробности мелкой скрипичной техники» автор статьи называет «сугубо реалистическим произведением».

Специальную главу творчеству Б.Евсеева в своей книге «Русская литература сегодня» отводит и такой азербайджанский исследователь, как Ф.Наджиева (136, с. 49-58). Ранее эта глава в виде отдельной статьи была опубликована в журнале «Русский язык и литература в Азербайджане» (134). В своей статье, а позднее и в главе о Борисе Евсееве Ф.Наджиева высоко оценивает вклад Б.Евсеева в современную русскую литературу: «Признанный писатель, удостоенный многих престижных премий, творчество которого вызывает неизменный интерес, он своей яркой индивидуальностью, особой манерой письма не оставляет равнодушными читателей и критиков. О нём много пишут, по-разному интерпретируя его произведения, но, несомненно, это одна из ярчайших фигур современной русской литературы» (136, с. 49).

В обзорном плане анализируются в книге основные тенденции творчества Бориса Евсеева, элементы его поэтики, круг тем и проблем, к которым обращается писатель. В поисках «ключей» к анализу его произведений Ф.Наджиева затрагивает и «магию имени», и писательский облик художника, и поиски правды жизни, которыми занимается Б.Евсеев с самого начала своего творчества, особо подчёркивает сочетание, даже органическое слияние двух муз в его произведениях – музыки и литературы.

В процессе работы над диссертацией нами был опубликован целый ряд статей, выступлений на различных конференциях, в которых также ставились те или иные проблемы, стороны, аспекты многогранного творчества Бориса Евсеева. Но самое главное – его произведения послужили и учебным материалом, с помощью которого мы проводили занятия по русскому языку с турецкими студентами на переводческом отделении Караденизского технического университета. Надо отметить, что облегчали нашу работу имеющиеся переводы произведений Б.Евсеева на азербайджанский язык.

Говоря о переведенных на сегодняшний день на азербайджанский язык произведениях Бориса Евсеева, нужно отметить, что это, прежде всего, сборник, составленный из рассказов, взятых из книги «Баран». Перевод осуществлен коллективом авторов из сотрудников и магистрантов переводческого отделения Бакинского славянского университета (3). Сюда вошли 10 рассказов из сборника: «Рот», «»Собачья власть», «Сергиев лес», «Банджо и Сакс», «Садись. Пиши. Умри», «Баран», «Скорбящий полуночный спас», «Никола Мокрый», «Кутум», «Узенькая полоска жизни». Фактически, это все содержание книги «Баран» за исключением трех рассказов и повести «Юрод».

На азербайджанский язык переведены также отрывок из романа Б.Евсеева «Площадь революции». Перевод этот был опубликован в журнале «Мутарджим» (2). Перевод рассказа «Живорез», осуществленный К.Гаджиевым опубликован во втором томе («Проза») двухтомной Антологии современной русской литературы «Новейшая русская литература». Эта Антология составлена из произведений целого ряда современных русских писателей (Ю.Полякова, В.Войновича, Л.Улитской, Т.Толстой, Л.Петрушевской и Б.Евсеева). Она издана в Бакинском славянском университете при поддержке Института художественного перевода (Россия) (2).

К сборнику на азербайджанском языке «Б.Евсеев. Рассказы» (1) К. Абдуллой было написано Предисловие под названием «Борис Евсеев на азербайджанском языке» (1, s. 3-4). В своём вступительном слове к сборнику К.Абдулла называет писателя одним из самых популярных представителей современной русской литературы. Он отмечает долгий и трудный путь Б.Евсеева в литературу, называя в качестве причин этого содержание и форму произведений Б.Евсеева, которое не отвечало требованиям официальной критики советского государства, упрекавшей писателя в «искажении реалий социалистического государства», в тяге к христиански-религиозным мотивам», в «модернизме».

Сам, будучи писателем, обращающимся к самым разным жанровым формам литературного творчества, К.Абдулла особо отмечает сочетание двух стихий в творчестве Б.Евсеева – поэзии и прозы. Прочерчивая основную линию творческого пути Б,Евсеева, говоря о том, что писателя относят к самым разным направлениям, начиная от реализма, кончая постмодернизмом, К.Абдулла делает вывод о том, что таким образом «фиксируются отдельные стороны таланта этого представителя новой русской прозы» (1, s. 3). Отмечая такие стороны творческой манеры писателя, как религиозная мистика, фантастические элементы и многое другое, исследователь говорит о перспективах изучения творчества Б.Евсеева в плоскости преемственных связей с Булгаковым и другими представителями русского модернизма не обходит стороной автор вступительного слова и связь литературы и музыки в творчестве Евсеева.

В заключение К.Абдулла говорит о том, что посредством книги переводов рассказов Б.Евсеева азербайджанскому читателю представляется возможность на родном языке прочесть его произведения, хотя сам писатель очень хорошо знаком с Баку и Азербайджаном. По приглашению руководства Бакинского славянского университета он приезжал в университет с чтением лекций по современной русской литературе, которые вызывали неизменный интерес преподавателей и студентов университета. «Борис Евсеев – это прекрасный писатель, который ведёт плодотворную деятельность в направлении оживления и ещё большего развития русско-азербайджанских литературных взаимосвязей», – такими словами заключает свою вступительную статью К.Абдулла и выражает уверенность, что книга переводов получит должное признание у читателей» (1, s.4).

Переводное произведение, как правило, входит в литературу того языка, на которое переведено, в качестве еще одного образца этой литературы, так как при всей содержательной новизне оригинала, он уже существует в рамках другой литературы, выражается его речевыми средствами. Эту концепцию использует в качестве основной в своей известной книге «Высокое искусство» и К.И.Чуковский.

«Подобно тому, как для сочленения черепков сосуда нужно, чтобы их последовательность была соблюдена до мельчайшей детали, притом что сами они необязательно должны быть похожи друг на друга, так и перевод, вместо того чтобы добиваться смысловой схожести с оригиналом, должен любовно и скрупулезно создавать свою форму на родном языке в соответствии со способом производства значения оригинала, дабы оба они были узнаваемыми обломками некоего большего языка, точно так же, как в черепках узнаются обломки сосуда» (22, с. 265-266).

Именно этот постулат был взят на вооружение в работе со студентами, будущими переводчиками. Особое внимание было уделено проблеме использования выразительных возможностей языка, как оригинала, так и перевода, в частности, следующему аспекту. Если возможностей языка, на которое переводится произведение, недостаточно, то они должны компенсироваться чем-то функционально близким. То есть, в этом плане мы будем придерживаться концепции полноценности перевода А.В.Федорова (172), а также других концепций эквивалентности.

Этого золотого правила нужно придерживаться и азербайджанским переводчикам, которые воссоздают произведения русской литературы на родном языке. К сожалению, это не всегда соблюдается. Современные переводчики, порой игнорируя великую миссию переводной литературы как способа знакомства с иной литературой, и одновременно, средства расширения наших собственных культурных горизонтов, превращают перевод в арену экспериментаторства, применяя приемы, словесные конструкции, чуждые родной литературе.

В работе со студентами, начиная сопоставительный анализ оригинала и перевода того или иного художественного произведения, я напоминаю им слова выдающейся переводчицы Норы Галь: «Слово требует обращения осторожного. Слово может стать живой водой, но может и обернуться сухим палым листом, пустой гремучей жестянкой, а то и ужалить гадюкой. И Слово может стать чудом. А творить чудеса – счастье. Но ни впопыхах, ни холодными руками чуда не сотворишь и Синюю птицу не ухватишь» (36).

Специфика работы на такого рода занятиях такова, что приходится одновременно работать над языком и словом как оригинального текста, так и его перевода, постоянно расширяя знания в области истории, литературы и культуры страны изучаемого языка, воспитывая чувство стиля, меры и вкуса. Наши студенты должны не просто знать иностранный язык, а чувствовать его, ибо при переводе художественной литературы переводится не столько текст, сколько подтекст. Поэтому большое внимание во время занятий уделяется стилистике как части поэтики, то есть языку художественной литературы как ее специфической принадлежности, отличающей ее и от других искусств (несловесных), и от обычного, «общего языка» – языка, на котором говорят и пишут все. Именно язык художественной литературы становится для студентов-переводчиков предметом внимания. Большую роль в этой работе играет и самостоятельная работа студентов, которую можно проводить путём нацеливания на написание отдельных курсовых работ, докладов и сообщений на темы, связанные с эстетикой слова, языком писателя, разновидностями художественной речи, диалектизмами, фразеологизмами, различного рода идиоматическими выражениями в художественном произведении и в творчестве того или иного писателя и т.п.

В качестве материала анализа обратимся к произведениям крупнейшего мастера слова в современной российской литературе, писателя Бориса Евсеева и их переводам на азербайджанский язык. А конкретно – переводам ряда рассказов из сборника Б.Евсеева «Баран. Повести и рассказа» (47) и сборника рассказов этого писателя на азербайджанском языке, увидевшего свет в 2008 году. В связи с тем, что авторы всех переводов – это студенты и магистранты, находящиеся пока в процессе обучения специальности «Теория и практика художественного перевода» в БСУ (Бакинском Славянском Университете), а значит ещё не совсем опытные люди в области художественного перевода, этот сборник предоставляет достаточное количество примеров не совсем удачного перевода того или иного слова, выражения, общего смысла и т.п.

Так, обратимся к одному из отрывков из перевода рассказа Б.Евсеева «Банджо и сакс» с русского на азербайджанский язык. В оригинале: «Ах, зачем эта ночь! Так была... Коротка... Ах, зачем, зачем, зачем... И главное: почему? И... и... и...» Нет, никогда они не были лабухами! Ну а жмури-лянтами, уж и подавно, ни за что не станут. На похоронах стукать-дуть – последнее дело. Но и в кабак садиться – тоже не фонтан. Остаётся что? То и остаётся, что теперь есть. Так говорили между собой они всегда, когда хотели чуть взбодриться, завестись. Так говорили и тогда, когда завод кончался, вываливался и повисал, как виснет вялая пружина из сломанных часов, или как в больнице свисает из-под одеяла старая чья-то морщеная мошонка. Так говорили они всегда, когда вообще о чём-то говорили. Но чаще слов даром не тратили, переругивались меж собой гудками саксофонными и стукотней банджовой, кусочками, мотивами песенок перекликались: «Ах зачем эта ночь?», «Yesterday», «Кондуктор, не спеши!», «Миллион, миллион! Мил-ли-он?...» (3).

Перевод: «Аh bu gecə! Axı niyə o bu qədər qısadır?! Dəfn mərasimlərində çıxış etmək bir qəpiyə dəyməz, heç meyxanada oturmaq da fayda verməz. Bəs nə edək?! Amma bizə qalan da elə bu olacaq. Onlar ruhlanmaq, cürətlənmək üçün öz aralarında həmişə belə danışardılar. Amma sözləri əbəs yerə xərcləməzdilər və bir-birini saksafonun fiti, banconun taqqıltısı ilə söyər və mahnılardan parçalar oxuyardılar» (3,67). Как видим, даже не вчитываясь в перевод, объем переводного отрывка почти вдвое меньше оригинала. В чём же дело? А дело в том, что переводчик не перевёл весь отрывок, допустив достаточно большие пропуски в тексте оригинала.

Но дело не только в этих пропусках, хотя и о них мы поговорим. Но прежде дадим дословный перевод: «Ах, эта ночь! Играть на похоронах копеечное дело, даже сидеть в мейхане (откуда здесь это слово? – В.Ч.), Они вдохновляясь, чтобы набраться смелости всё время так говорили между собой. Но слова не тратили попусту, и ругали друг друга свистом саксофона, стуками банджо и пели отрывки из песен (пели или играли, ведь они музыканты – В.Ч.)».

Уже давно является хрестоматийной истиной, что прежде чем взяться за перевод какого-нибудь иностранного автора, переводчик должен точно установить для себя стиль этого автора, систему его образов и ритмику. Он должен возможно чаще читать этого автора вслух для того, чтобы уловить темп и каданс его речи, столь существенные в художественной прозе. Многие прозаики, в качестве средств художественного воздействия, прибегают к тем же методам, что и поэты. Художественная проза гораздо чаще, чем принято думать, стремится к кадансу, к ритмической последовательности голосовых подъёмов и падений, к аллитерациям и внутренним рифмам. Фонетическая, звуковая передача текста должна быть первой заботой переводчика.

Так, например, в самом начале приведенного выше текста автору (Б.Евсееву) было угодно повторить одно и то же слово несколько раз: “Ах, зачем, зачем, зачем... И главное: почему? И... и... и...». Переводчик же, пренебрегая этим настойчивым повторением, обедняет эту фразу и тем самым отнимает у неё присущий ей ритм: «Аh, bu gecə! Axı niyə o bu qədər qısadır?!» (Дословно: «Ах, эта ночь! Ну почему она так коротка?!»). Как видим, здесь не соблюдены графические особенности написания этого отрывка и те синтаксические нарушения, которые применяет автор, разбивая одну фразу на три части: «Ах, зачем эта ночь! Так была... Коротка» (3, 67) В переводе это передано одной цельной фразой, причём прошедшее время («так была коротка») заменено на настоящее («bu qədər qısadır», дословно: «такая короткая»).

Такая же перебивка во времени оригинала и перевода, несоблюдение категории времени наблюдается и в переводе следующего фрагмента: «Остаётся что? То и остаётся, что теперь есть». В переводе: «Bəs nə edək?! Amma bizə qalan da elə bu olacaq», что дословно означает: «А что нам делать? Но нам останется именно это. Здесь в оригинале – настоящее, а в переводе будущее время) (3, 67). Смысл отрывка о том, что ночь была коротка, состоит в сожалении о прошедшей ночи, эта фраза содержит в себе тайну и в некотором роде зашифрованную мысль о прелести былых дней и ночей, а в переводе, наоборот, это ночь сегодняшняя, ничем не отличающаяся от множества других, обыденных, серых ночей. И самое главное, из перевода явствует, что эта ночь ещё не прошла, таким образом, налицо полное нарушение смысла.

Часто повторяющаяся ошибка в переводе – это необоснованные сокращения текста оригинала, которые производятся по самым разным причинам. Но это, без всякого сомнения, по какой бы причине не было сделано, влечёт за собой пропуск не только важнейших моментов текста оригинала, но и нежелательное пренебрежение к художественно-выразительным средствам, содержащимся в пропущенном отрывке. Надо отметить, что специфика национального мышления, как правило, непосредственно проявляется в речевой образности произведения – метафорах, эпитетах и других образных средствах выразительности языка, придающих произведению своеобразие и самобытность, усиливающих силу его эстетического воздействия. Именно поэтому неоправданные пропуски в переводе лишают перевод эмоциональной, психологической, содержательной наполненности, вместе с тем они нарушает структуру художественного замысла.

«Нет, никогда они не были лабухами! Ну а жмури-лянтами, уж и подавно, ни за что не станут... Так говорили и тогда, когда завод кончался, вываливался и повисал, как виснет вялая пружина из сломанных часов, или как в больнице свисает из-под одеяла старая чья-то морщеная мошонка» ...

(3). Этот фрагмент рассказа переводчик опускает. Видимо, причиной этого является, во-первых, то, что словам «лабух» и «жмурилянты» переводчик не находит аналогов в родном языке, а во-вторых, в нижеследующих отрывках, используется сравнение, которое переводчик считает недопустимым в азербайджанской художественной литературе.

Известно, что сравнение – это одно из средств художественной выразительности, используемое писателями для характеристики Сравнения используются также для характеристики предметов и явлений. Общеизвестно, что сравнение одного предмета с другим является одним из наиболее мощных средств познания окружающего мира. Через сравнения предметов и явлений по сходству и достигался человечеством прогресс. Б.Евсеев – мастер сравнений. Вот, например, одно из них: «Затем давали «Московские окна». Здесь уже бежали, как барашки по небу, по вагону улыбки» (3, 101). В переводе не делается попытка хоть как-то обозначить этот нюанс. Это предложение переведено следующим образом:

«Sonra “Moskovskiye okna” çalınırdı və bu zaman bütün vaqona gülüş səsləri yayılırdı» (3,67). Дословно: «Потом играли “Московские окна“, и смех разливался по всему вагону». Или же: «потому что играли они как звери»

(3, 102) переведено как: «Çünki onlar yaxşı ifa edirdilər» (3,68).Дословно это означает: «Потому что они играли хорошо». Но в оригинале подразумевается очень хорошая, а не просто хорошая игра. Сравнения обладают в обоих языках одним и тем же стилистическим потенциалом. Переводчик должен воссоздать у читателя то впечатление, которое производит на читателя и слушателя оригинал, не прибегая к другим средствам компенсации, так как автору перевода приходится иметь дело с предметной, фактической стороной смыслового текста, в котором имеются сравнения. Таким образом, игнорируя художественные сравнения Б.Евсеева, переводчик не использовал имеющиеся возможности родного языка для передачи словесно-изобразительных средств оригинала.

На наш взгляд, в таких случаях переводчики не должны прибегать к механическому пропуску целого фрагмента, а искать аналоги, не противоречащие этическим требованиям, и в то же время приблизительно передающим смысл отрывка. В противном случае остаются не переведенными, а потому и не переданными многие использованные здесь редкие слова жаргонного типа, образные сравнения, которые использует автор. Нет нужды говорить о том, насколько важно в художественном переводе по возможности наиболее полно сохранять тот арсенал художественно-выразительных средств, тот «строительный материал», который использует автор для построения содержательной и формальной структуры своего произведения. Переводчик не должен считать себя свободным от содержания переводимого произведения, от художественной системы автора, от любых, используемых им выразительных средств. И если первым требованием искусства перевода является сохранение содержания, то второе требование – это сохранение, по возможности, выразительных средств автора.

Образы, связанные с национальной культурой, жизнью, бытом, данного народа, очень близки, понятны читателям оригинала и вызывают у них определённые ассоциации. Например, названия песен, упоминаемые в тексте «Ах зачем эта ночь?», «Yesterday», «Кондуктор, не спеши!», «Миллион, миллион! Мил-ли-он?...» – эти названия песен, упоминаемые в анализируемом рассказе Б.Евсеева, широко известны русскому читателю (3). Это некий шифр, знакомый носителю языка. В этом состоит трудность их передачи на другом языке. А потому и эти фрагменты остались также вне перевода. Но, думается, при более творческом подходе к процессу перевода такого рода слов и наименований можно было бы искать и находить пути выхода из такого положения, вплоть до примечаний, где объяснялось бы их значение.

Возьмём ещё один отрывок для анализа. В рассказе «Банджо и Сакс» есть такой диалог:

«– Хорошо б и спать нам вместе в таком вагончике. А, чудила, а, Сакс?

– Голубой я тебе, что ли?

– Ну станешь...

– На хрен нужно, скажем дружно...

– На хрен, не на хрен, а пассивным станешь...

– Пошёл ты, Банжонок... Открывай дверь, начинаем!» (3).

Сразу можно сказать, что этот отрывок не из лёгких для перевода. В переводе этот отрывок звучит следующим образом (в скобках дан дословный перевод).

«– Yaxşı olardı ki, bu vaqonda ele ikimiz bir yerdə yataq. Nə deyirsən buna? (дословно: Хорошо было бы, если бы мы оба в этом вагоне спали вместе. Что ты на это скажешь?)

– Səncə mən «mavi»yə oxşayıram? (По-твоему, я похож на «голубого»?)

– İndi oxşamırsan, sonra oxşayarsan (Сейчас не похож, но потом будешь похож).

– Bəsdir axmaq sözlər danışdın! Qapini ac başlayaq!» (Хватит говорить глупые слова! Открой дверь, начинаем!) (3, с. 67).

В результате, отрывок из шести строк переводится четырьмя, так как многие фрагменты опущены. Можно понять, что переводчик не нашёл адекватного перевода выражений, связанных со словом «на хрен», посчитав его ругательным, матерным словом. Но надо отметить, что «хрен» – это не матерное слово, а эвфемизм, используемый как раз для того, чтобы избежать матерного слова. Его прямое значение – небольшой род многолетних травянистых растений. Так что можно было бы, наверное, поискать некоторые эквиваленты этого слова в родном языке.

Не делает переводчик и попытки перевести слово «чудила», которым называет один из героев другого. Это же ведь уже характеристика персонажа. Довольно безобидное, это слово означает “Человек, чьё поведение отличается чудачествами, чьи поступки вызывают недоумение, удивление».

Неудачен и перевод предложения со словом «голубой», где оно переводится, как «мави». Но для азербайджанца – это только наименование цвета, тогда как в этом диалоге используется другое значение слова. Хотя это слово и дано в тексте в кавычках, как признак наличия второго значения, но это не помогает расшифровке в азербайджанском языке вложенного в это слова значения. Ассоциации, которые вызывает слово «голубой» в русском языке, вполне определенны. Это распространенное жаргонное название гомосексуального мужчины в России, бытующее в языке где-то с начала 1980-х годов. В переводе дан дословный перевод этого слова в его первом значении, значении цвета, поэтому таких твёрдых ассоциаций у азербайджанского читателя со словом «мави» нет, а потому остаётся неясным главный смысл диалога. Подразумеваемое объяснение можно было передать каким-то иным уточняющим словом, например, употребив слово «yataq» («постель»).

Иногда неточно подобранный эквивалент того или иного слова меняет весь смысл происходящего. Так, в рассказе «Садись.Пиши.Умри» есть такой фрагмент: «И ты ежась оттого, что по тебе сбегают сразу два десятилетия, на минуту «выпадаешь из момента» и забываешь, что же сейчас такое за окнами: весна, осень?... (3). Он переведён следующим образом: «Və bundan narahatçılıq keçirirsən ki, səndən birdən-birə 2 onilliklər qaçır, bir dəqiqəlik “məqamdan çıxırsan” və yaddan çıxarırsan ki, indi pəncərənin arxasındakı nədir: yazdır yoxsa payız?» (3,77). Дословно: «И ты беспокоишься из-за того, что от тебя вдруг два десятилетия убегают, на минуту ты «выходишь из момента» и забываешь о том, что сейчас за окном: весна или осень?».

Здесь слово «ёжась» (что означает «сжиматься всем телом», а в переносном значении: «стесняться», «проявлять нерешительность») переводится как «narahatçılıq keçirirsən» (беспокоишься) (3,77). Далее выразительный эпитет «толстомясая» в отрывке «Толстомясая смеётся. Хоть один весельчак попался. Хоть один!» (3, 139) переводится как нейтральное словосочетание «kök adam» (полный человек) (3,78): «Kök adam gülür. Barı bir şən adam tapıldı. Barı biri!” (3,78) (Дословно: «Полный человек смеётся. Хоть один весёлый человек нашёлся. Хоть один»). При переводе допускается грубая ошибка, имеет место серьёзный недочёт, искажающий смысл оригинала. Даже не подчёркивается, что речь идёт о женщине. Это вносит неясность в сам ход событий рассказа, связанный с диалогом персонажей.

Далее в переводе мы наблюдаем не соблюдение времён и спряжений глагола. Обратимся к отрывку: «– Врач? Врача никакого не надо! – говорила она мне и отодвигалась в испуге подальше (3) Перевод: «– Həkim? Heç bir həkim lazım deyil! – o, mənə dedi və qorxu içində uzaqlaşdı» (3, 78) (дословно: «– Врач? Не нужен никакой врач – сказала она мне и в испуге отодвинулась»), перепутаны совершенные и несовершенные глаголы.

А вот ещё одна неточность, приводящая к немалым искажениям смысла оригинала. «И от этого жизнь моя сразу – как тронутый ногою камень – полетела с турецких, окружающих город валов,(выделено нами –В.Ч.) вниз...» (3). Этот отрывок переведен следующим образом: «– Və elə bundan sonra mənim həyatım ayaqla vurulmuş daş kimi aşağı yuvarlandı.» (3,79). Пропущены в переводе выделенные нами слова, тем самым был потерян исторический характер художественного перевода. Говоря о «турецких, окружающих город валах», писатель имеет в виду совершенно определенную характеристику местности. Переко́пский вал, или Турецкий вал – это фортификационное сооружение, представляющее собой ров с валом, отделяющий Крымский полуостров от материка. Совершенно непозволительно выбрасывать слова, которые используются в описании местности, придают эффект смыслу того или иного предложения.

Немало неточностей и в переводе такого известного рассказа Б.Евсеева, как «Баран». Уже само название рассказа передано неточно. На азербайджанском языке он имеет название «Qoyun» (что означает «овца», а баран – это «гоч»). Далее в тексте этого рассказа даётся следующее описание: «Баран лежал на подстилке из мелконарезанной, но вовсе не трухлявой, чуть даже припахивающей полем (выделено нами – В.Ч.) соломы» (3, 123). В переводе: «Qoyun xırda-xırda doğranmış, heç də çürük olmayan, lakin biraz nəm iyi verən samanla örtülmüş döşəmədə uzanıb qalmışdı» (3,88) (дословно: «Баран лежал на подстилке, покрытой мелко нарезанной, не гнилой, но немного отдающей сыростью соломой»). В результате неудачного перевода выделенных нами слов, которые переданы как «lakin biraz nəm iyi verən» (дословно: «немного отдающий сыростью запах») (3,88).

Здесь утерян главный смысл, заключенный в образе пахнущей полем, а не сыростью, соломы», которая напоминает барану о родине. В этом фрагменте в переводе допущены грубые ошибки, вследствие чего, смысл в оригинале несёт совершенно другое значение: «чуть даже» – олицетворяет положительное чувство, радостное воспоминание о лете, о поле, о нежной, свежей соломе. Но, к сожалению, в переводе, наоборот, «запах соломы», передаётся как плохо пахнущая, влажной, уже гниющая солома. Это описание следовало бы перевести следующим образом: «xırda-xırda doğranmış, hələ çürüməmiş, hətta biraz tarla goxusu verən saman» (дословно: «мелко нарезанная, ещё не трухлявая, даже слегка попахивающая полем солома»).

Ведь именно этот запах соломы навевает ему воспоминания, описанные далее в тексте: «В голове его тяжкими водяными парами перекатывались далёкие и неясные пространства, вспыхивали белые луны, сменяли друг друга места зимовий и места пастьбы, стоял тихий рёв речных потоков, билось мягкое звёздное блеянье овечьих стад...» (3, 124). Это достаточно хорошо передано в переводе: «Bu anda onun beynində uzaq və onun üçün anlaşılmaz olan fəzalar, boşluqlar su buxarı şəklində diyirlənir, ağ aylar od tutub yanır, qış və yay fəsilləri növbə ilə bir-birini əvəz edir, çay axınlarının sakit uğultusu səslənir, qoyun sürüsünün xoşagələn mələməsi eşidilirdi...» (3,88).

Очень выразительная деталь в описании барана: «задние, обтянутые тёмными полусапожками ноги» (3, 123) переводится просто как «arxa ayaqlar» (задние ноги) (3,88). Такого рода необоснованные пропуски лишают образную ткань прозы Б. Евсеева присущей ей детализации, пристального внимания к деталям, создающим определенное представление у читателя о стиле художника.

Здесь уместно привести одно из высказываний писателя по поводу значимости и места детали в искусстве, в частности в литературе: «Значение, которое придается детали в прозе, в кино и, вообще, в искусстве в целом, чрезвычайно важно! Деталь может дать толчок возникновению великого образа, а образ может стать произведением, как это произошло с Толстым, увидевшим женский локон, и написавшим вслед за этим «Анну Каренину». Или с Иваном Буниным, услышавшим легкое дыхание, которое «снова рассеялось в мире». Кроме того, удачно найденная деталь нередко становится символом эпохи, города, страны. Так произошло с фильмом Шукшина «Калина красная»: гроздь калины теперь ассоциируется у нас не только с образом осени, но и со среднерусским пространством, а также с определенной эпохой в жизни России. Нечто подобное происходило и с чеховским «Человеком в футляре», и с «Русалочкой» Андерсена. Сила прозы – сила детали! Только деталь делает прозаический текст по-настоящему объемным! Просто не нужно путать детали с подробностями. Это принципиально разные вещи. Как видим, Б.Евсеев придаёт очень большое значение детали, поэтому переводчики должны быть очень внимательны к этой особенности поэтики писателя и стремиться к её адекватной передаче.

В переводе этого рассказа есть и явные казусы, связанные с непониманием, незнанием переводчиком значения того или иного слова. Так, например, «серовато-дымный дверной проём» (3,123) переведён как «qapı üçün kəsilmiş bozumtul deşik» (сероватое отверстие, вырезанное для двери) (3,89). Словно описывается курьёзная ситуация, дающая юмористический эффект, которого нет в оригинале, это уже проблема, связанная со знанием переводчиком смысловых нюансов того языка, с которого он переводит.

Как известно, в переводе следует учитывать некоторые правила перевода собственных имён, географических названий, подобные слова не переводятся, несмотря на то, что имеют значения. Например, «Чистые пруды» передаваться должны как «Çistıye prudı» и т.д.

В рассмотренных нами переводах ещё много моментов, которые требуют пересмотра, уточнения. Мы лишь остановились на самых характерных из них. В заключение хотелось бы подчеркнуть необходимость ещё большего внимания в передаче собственных имён, географических названий, которых очень много в рассказах Б.Евсеева, и каждый из них имеет свой смысл, а также к метафорически-образной речи писателя, к его неожиданным сравнениям, олицетворениям и т.п. Такого рода работа важна для будущих переводчиков произведений Бориса Евсеева, да и в целом русской литературы, на азербайджанский язык.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Постсоветская литература стала ареной многих тенденций, сходных с процессами рубежа конца XIX – начала XX веков: разнообразие художественных течений и направлений, поиск новых методов отображения действительности, резкое идейно-эстетическое противостояние писателей, разброс мнений в плане оценки литературы прошлого, появление новых качеств и свойств литературы, ранее ей не присущих. Но при всём этом, реализм продолжает оставаться основным художественным методом. В русле реалистического письма в этот период создаются многие талантливые образцы современной литературы.

Реалистическое направление, в целом сохраняя верность основным принципам реализма, в то же время открыто и новым веяниям и включает в арсенал своих художественно-изобразительных средств многое из других эстетических систем. Этому содействовало вхождение в общее поле русской литературы произведений писателей-эмигрантов (Набоков, И.Шмелёв и др.) и «возвращенной литературы» («Котлован» и «Чевенгур» А.Платонова, «Мы» Е.Замятина, «Красное дерево» Б.Пильняка и др.), возвращение в обиход таких литературных терминов, как сюрреализм, импрессионизм, экзистенциализм, постмодернизм и т.п.).

Одним из факторов новационных процессов в реализме явилось развитие постмодернизма и его «легализация» в русском литературном обиходе в постсоветские годы. Русский постмодернизм изначально выдвинул свою эстетику как альтернативную реалистическому направлению и направленную на низвержение классического реализма. В это время литературная мысль рубежа веков ведёт целенаправленный поиск новой философской основы и новой эстетической платформы для реалистического направления и его взаимооьтношений с постмодернизмом.

В такой обстановке в русской литературной практике конца XX – начала XXI веков реализм стал выявлять себя во множестве оригинальных форм, в определенной смене художественных парадигм, в результате чего внутри единой реалистической системы стали формироваться его различные стилевые направления и модификации, получившие названия «метареализма», «трансметареализма», «постреализма», «нового», а затем и «новейшего реализма».

О «новом реализме» заговорили в 1990-е годы, но в общей картине реализма этапа сегодня выделяют несколько его основных течений, стилевых разновидностей. Каждое из них вносит свой вклад в развитие современного реализма. Творчество многих писателей, активно работающих в реалистическом русле и ориентирующихся на традиционную классическую литературу, сегодня обогащается новыми приёмами художественной изобразительности и занимает всё более заметное место в современном литературном процессе. Одним из них является Борис Тимофеевич Евсеев.

Б.Т.Евсеев, наряду с целым рядом художественных произведений, знаковых для его времени и современного литературного процесса в целом, обращается и к литературно-критическим статьям, эссе, выступлениям. В них он высказывает свою точку зрения на современную литературу и её проблемы. Эстетические принципы Б.Т. Евсеева находят отражение в художественной структуре, в идейном звучании его произведений, будь то стихи, рассказы, повести, романы, раскрывая суть особенностей «новейшего реализма», получившего своё художественное воплощение в творчестве этого ярчайшего представителя современной русской литературы.

Поиски правды жизни, правды времени чётко определяют направление авторской мысли на протяжении всего творчества Бориса Евсеева, начиная с первых шагов в литературе. Ряд сборников «Шестикрыл», «Сквозь восходящее пламя печали», «Романс навыворот». «Процесс воображения», вобравшие в себя стихи и поэмы разных лет, также дают возможность проследить особенности реализма писателя, основные темы, проблемы его поэтического творчества, художественную манеру, способы отражения жизни, которые во многом перекликаются с его прозаическим творчеством.

Поэзия Б.Евсеева, вобравшая в себя многие типологические черты литературы переходного периода, в контексте которой она развивается, заявляет о своей творческой индивидуальности. Красной нитью через все поэтические произведения проходит мысль о возвышенности и свободе человеческого духа, показанной в противопоставленности возвышенного и низменного. С этой темой тесно связана тема поэзии, поэта, творчества, которые для Б.Евсеева находятся на грани земного и небесного, материального и идеального.

В реалистическом отображении образа мира Б.Евсеевым явственно звучат и символистские нотки. В основном это выражается в очень частом обращении поэта к символам христианской религии, к божественному, к Богу. Но, тем не менее, всё это окрашено философским, а не теологическим звучанием. Философские раздумья над проблемами жизни и смерти, над сменой времён года, исторических времён, музыкой и её ролью в жизни человека и т.п. соотносятся не с конкретными явлениями, а с глобальными проблемами существования человека в этом мире.

Анализ поэтического творчества Евсеева позволяет утверждать, что он чётко придерживается реалистической традиции, хотя и с широким использованием экспериментов со словом, присущей многим поэтам модернистского толка, декадентам рубежа XIX-XX и постмодернистских течений рубежа XX-XXI веков. Это соединение реалистических и модернистских традиций в плане формы и содержания стихов явственно звучит и в прозе Б.Евссева, определяя основу его реализма.

Если говорить о традициях, на которые опирался Б.Евсеев, то несомненна его связь с русской классикой, но в то же время, относя себя к «новейшим реалистам», он подчёркивает свою инаковость как по отношению к реализму классическому, так и к реалистическому крылу современной ему прозы. Это замечали и исследователи, обращающиеся к его творчеству, говоря об «иной прозе» (И.Ростовцева), «феноменологическом письме» (А.Большакова) и т.п. Б.Евсеева, которое выражалось в стремлении синтезировать все достижения предшествующей литературы и завоевания модернизма, отсюда импрессионистическая живописность, богатейшая символика, превалирование интереса к деталям, из которых и складывается картина мира Бориса Евсеева.

Проза – основной пласт в творчестве Б.Евсеева. Уже в первом сборнике рассказов «Баран» явственно зазвучал новый голос, отвечающий запросам времени, но в то же время твёрдо опирающийся на всю предыдущую реалистическую традицию. Здесь были намечены основные проблемы и идеи, нашедшие продолжение в последующих произведениях. Б.Евсеев, как в своё время его предшественники, привносит в свою прозу новые черты, новые краски, обогащая её многими завоеваниями современной ему литературы.

Уже в первых рассказах Борис Евсеев сумел выразить свое понимание жизни и смерти, дать свою формулу бытия, в которой главным является умение «проницать Главное» («Кутум»). Интересными образцами современного рассказа явились «Русские каприччо» Б.Евсеева, собранные в сборнике «Лавка нищих». Реальность здесь подаётся так, что не всегда понятно, где заканчивается настоящая жизнь и включается воображение. Писатель словно открывает нам глаза на скрытое в людях, в нравах, на то бесовское, которое скрыто порой под маской человеческого.

Как и у каждого писателя, у Евсеева есть «свои» герои. Это, в основном, жители пригородов, городских окраин. Очень разные, написанные в самой разной манере, иногда предельно гротесковой, а порой и фантастической, тем не менее, герои Б.Евсеева узнаваемы, реальны. Они представляют широкий регистр человеческих типов, порой диаметрально противоположных друг другу. Реален при всей фантасмагоричности и мир, в котором существуют герои евсеевской прозы. Рассказывая о мире и о людях, Б.Евсеев считает главной проблемой современного общества деградацию, нравственное разложение, потерю духовности, призывает к возврату утерянных ценностей.

При всём увлечении Б.Евсеева идеей русскости, пристрастии к художественному исследованию русского характера, в его творчестве, начиная с рассказов, мы видим широкое обращение к инонациональным героям, к инонациональной среде. Инонациональные мотивы слышны в самых разных его рассказах («Агата Хрестик», «Кутум», «Баран» и др.), не лишены этого и более крупные в жанровом плане произведения Б.Евсеева. Это объясняется тем, что Б.Евсеев в своём творчестве ведёт разговор о мире, который «един для всех».

Одним из любимых жанров Б.Евсеева является повесть или небольшой роман («Юрод», «Отреченные гимны», **«**Романчик.Некоторые подробности мелкой скрипичной техники», «Отреченные гимны», «Площадь революции», «Красный рок», «Евстигней», «Пламенеющий воздух», «Офирский скворец»). Все они очень разные по тематике, по жанровой структуре, по художественному строю. Но все они объединены рядом типологических черт, характеризующих поэтику писателя. Это тесная связь истории с современностью, переходы из одного времени в другое, ретроспективный взгляд. Сопряжение времен, пространств сочетается с сопряжением реальности с сверхреальностью, документального и воображаемого.

Говоря о поэтике Бориса Евсеева, многие сходятся на том, что это один из выдающихся стилистов в современной прозе. Его сравнивают с такими корифеями, как Андрей Белый, Ремизов, Бабель, Олеша, Платонов, Саша Соколов и др., которые одной лишь формой могли «изваять шедевр». Форма у Евсеева настолько говорящая, многозначная, что она сама эманирует из себя богатое и разноплановое содержание.

Б.Евсеев – писатель, живописующий словами, настоящий художник, умеющий выразить с помощью богатейшего арсенала художественных средств множество мыслей-идей, давая их в широком спектре интерпретационных возможностей, ассоциативных связей с живописью, музыкой и другими видами искусства. Тем самым он ещё раз доказывает универсальность искусства слова и его преимущества перед другими видами искусства.

Разнообразна и разнолика проза Евсеева и в жанровом плане.Она находит свое воплощение в самых различных жанровых формах: рассказ, повесть, роман. Но в каждый из этих традиционных жанров он вносит новизну, которая является одной из типологических особенностей его реализма. «Сжатый роман», имеющий все признаки «философского триллера» под названием «Площадь Революции», озаглавленная как «книга зимы». «Отреченные гимны» – библейская проза с посмертными странствиями и т.п. «Русские каприччо» (так озаглавлен сборник рассказов «Лавка нищих»). Красноречиво и название произведения «Романчик», роман-притча «Офирский скворец» и т.п.

Тяготеет Б.Евсеев и к смешанным жанрам, так называемой синтетической форме, вбирающей в себя элементы самых разных жанровых форм. Одним из таких произведений является роман «Евстигней» – синтетическое по своей жанровой форме произведение, новый тип художественно-биографического романа. Евсеев умеет писать синтетичную прозу, в которой сочетаются и символизм, и конструктивизм, и фантастика, и документализм, но в основе этого органического сплава всегда реализм, к которому Б.Евссев имеет особое пристрастие.

В «новейшем реализме», к которому причисляет себя сам Б. Евсеев, сочетаются элементы реального и ирреального, бытийного и чувственного восприятия. Сильна символическая подоплёка характеров и обстоятельств, которая усиливается тесной связью литературы и музыки. Через понимание скрытых смыслов идёт восприятие мира как органического целого, в котором тесно спаяны самые разнородные элементы. Это и составляет основу поэтики таких разных по тематике, проблематике, художественному оформлению книг Б.Евсеева.

Произведения Б.Евсеева переведены на ряд языков, в том числе и на азербайджанский язык. С 2009 года, когда был издан первый сборник рассказов Б.Евсеева на азербайджанском языке, а затем последовал ещё ряд переводов, творчество писателя, наряду с другими представителями русской литературы, стало одной из тем для изучения в азербайджанском литературоведении и было включено в учебные программы вузовской филологической подготовки.

Б.Т.Евсеей – это писатель, который проложил свою дорогу в современной литературе. Его талант долго и трудно пробивался к читателю, но сегодня его вклад в реалистическую литературу, мастерство работника над словом», виртуозная стилистическая ткань его произведений, высокие идеи, проповедуемые им, высоко оцениваются людьми, ценящими «русское слово». При всём этом, мы уверены, что полное признание значения творчества Б.Т.Евсеева, ещё впереди. Большое видится на расстоянии. Это как раз о нём.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Алекперова Ш. Искусство перевода. Баку: Елм, 1990. – 102 с.
2. Александров Николай. Книжечки. О «Лавке нищих». «Эхо Москвы», 28.01.2009. <http://www.echo.msk.ru/programs/books/568893-echo/>
3. Алиева М. Обращение к читателям Посла Доброй Воли Юнеско // Дружба народов, 2006, № 3.
4. Альманах «День поэзии». 1990.
5. Аннинский Лев. Безумие жизни, или Орнитология Евсеева. «Частный Корреспондент»,04.10.2011. <http://www.chaskor.ru/article/bezumie_zhizni_ili_ornitologiya_evseeva__25093>
6. Аннинский Лев. Рецензия на книгу «Красный рок».
7. Аннинский Лев. Смех и слезы безладья // «Дружба народов», № 9, 2009. <http://magazines.russ.ru/druzhba/2009/9/ann23.html>
8. Архипов Юрий. «Много пишущих — мало читающих». «Литературная газета», № 52(6352), 28.12.2011. <http://www.lgz.ru/article/17996/>
9. Архипов Юрий. Вмешательство музыки // «НГ Ex-Libris», 12.08.2010. <http://exlibris.ng.ru/lit/2010-08-12/5_evseev.html>.
10. Архипов Юрий. Потянешь ниточку рассказа... и зачитаешься (Рецензия на книгу «Лавка нищих» Бориса Евсеева) // Журнал «У книжной полки», 2009, №4.
11. Астраханцева Варвара. Финалист «Большой книги» — в Большом зале консерватории. «НГ Ex-Libris», 11.06.2009. <http://exlibris.ng.ru/fakty/2009-06-11/3_unas.html>
12. Басинский Павел. «Юроды и уроды». «Дружба народов», № 4, 1999. <http://magazines.russ.ru/druzhba/1999/4/basinsk.html>
13. Басинский П. Бремя романа // Литературная газета. 2003. №6. 18 февраля, 2003. С.7.

http://www.lgz.ru/archives/html\_arch/lg062003/Polosy/art7\_5.htm

1. Басинский П., Варламов А., Василенко С., Турков А. и др. Молва гудит: роман-поступок // Литературная Россия. 2003. №15. С.4.
2. Бахтин М.М.Эстетика словесного творчества. М.: Искусство,1979. – 423 с.
3. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. – 170 с.
4. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. – 502 с.
5. Бахтин М.М. Мир философии. Человек. Общество. Культура // Хрестоматия по культурологии. Под ред. А.М.Радугина: Центр, 1999, с. 150-156.
6. Бахшалиева У. Основные течения в русском постреализме 1980-90-х годов// Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal “Dil və ədəbiyyat”. BDU, Bakı, 2009, №2 (68), с. 34-39; 3. «Самотечность жизни» в творчестве Владимира Маканина // Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal “Dil və ədəbiyyat”. BDU, Bakı, 2009, №3 (69), с.192-194.
7. Бежин Леонид. «Борис Евсеев. «Отреченные гимны». «Новый журнал», № 232, 2003. <http://magazines.russ.ru/nj/2003/2321/bezh.html>
8. Белов Алексей. «Пророки истинные и мнимые». «Московская правда», (Книга в Москве), № 6 (442), 14.02.2006.
9. Беньямин В. Учение о подобии: медиаэстетические произведения, Издательский центр РГГУ, 2012. – 290 с.
10. Беньямин В. Задачи переводчика // Бенньямин В. Учение о подобии. Сб.ст. М.: РГГУ, 2012.
11. Богданова О. Современный литературный процесс (К вопросу о постмодернизме в русской литературе 70-90-х годов XX века). СПб., 2001.– 252 с.
12. Богданова О. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60–90-е годы ХХ века – начало XXI века). СПб,, 2004. – 716.
13. Бодин Пер-Арне. Юродство в литературе. Отрывок из книги «Язык, канонизация и святое безумие» (Стокгольм, 2009) // Киров А. Русские каприччо Бориса Евсеева. М.: Хроникёр, 2011., с.71-73.
14. Большакова А. Странные вещи века // Октябрь. 2003. №2. С.183-185.
15. Большакова А.Ю. Феноменология литературного письма. О прозе Бориса Евсеева. М.: МАКС Пресс, 2004, 2-е изд. испр. и доп. –140 с.
16. Большакова, А.Ю. В преодолении разрыва времен. Борис Евсеев. // История русской литературы ХХ века. Т. 2. / Под общей редакцией В.В. Агеносова. М.: Юрайт, 2013. С. 678-680.
17. Бондаренко М. Текущий литературный процесс // Новое литературное обозрение, 2003, № 62.
18. Бондаренко В. Двадцать лет спустя.

<http://www.zavtra.ru/denlit/008/32bond.html>

1. Варламов. Молва гудит.
2. Гаджиев А.А. Поэтика современной прозы. Вопросы мифологического и фольклорного генезиса. Баку: Мутарджим, 1997. – 204 с.
3. Гаджиев А.А. Русская проза. Вторая половина XX века. Опыт мифопоэтического толкования. Учебное пособие. Баку: Китаб алеми, 2003. – 192 с.
4. Гаджиев А.А. Типология русской прозы рубежа XX-XXI веков. Баку: Мутарджим, 2012. – 34 с.
5. Галь Н. Слово живое и мёртвое. М.: Время, 214. – 592 с.
6. Гаршина-Дюрам Любовь. О романе Б.Евсеева «Пламенеющий воздух».

«KONTINENT media group», 10.12.2013 (США).

http://kontinentusa.com/o-romane-b-evseeva-plameneyushhij-vozdux/

1. Глушковская Л. Лицом к дороге: О прозе Бориса Евсеева // Вышгород. Таллин. 2002. №5. С.122-123.
2. Гонцов Сергей. Прибытие пироскафа // «НГ Ex-Libris», 16.03.2006. <http://exlibris.ng.ru/lit/2006-03-16/4_piroskaf.html>
3. Дардыкина Наталья. Плач по украденной жизни. «Московский Комсомолец», № 25506, 23.11.2010.

<http://www.mk.ru/culture/article/2010/11/22/546195-plach-po-ukradennoy-zhizni-.html>

1. Драгомирецкая Н.В. Автор и герой в русской литературе XIX-XX веков. М.: Наука, 1991. – 391 с.
2. Драгомирецкая Н.В. Характеры в художественной литературе // Проблемы теории литературы. М., 1958, с. 100-150.
3. Евсеев Б. «Сквозь восходящее пламя печали». Стихотворения. М.: РБП, 1993.
4. Евсеев Б. Романс навыворот. Стихотворения. М.: РБП, 1994.
5. Евсеев Б. Шестикрыл. Стихотворения. Алматы.: Жибек жолы, 1995.
6. Евсеев Б. Задыхающийся мир. Стихи // Дружба народов, № 6, 2000. http://magazines.russ.ru/druzhba/2000/6/evseev.htm
7. Евсеев Б. Баран. Повести и рассказы. М.: Хроникер, 2001.- 240 с.
8. Евсеев Б. Власть собачья. Повести и рассказы. Екатеринбург.: У-Фактория, 2003.
9. Евсеев Б. Русские композиторы. Рассказы о жизни. Летопись творческого пути. М.: Белый город, 2002.
10. Евсеев Б. Отреченные гимны. Роман. М.: Хроникер, 2003.
11. Евсеев Б. Романчик. Некоторые подробности мелкой скрипичной техники. М.: Время, 2005.
12. Евсеев Б. Процесс воображения. Сто стихотворений и поэма. М.: Б. С. Г.-ПРЕСС, 2006.– 208 с.
13. Евсеев Б. Площадь Революции: книга зимы. Роман и рассказы. М.: Время, 2007. – 400 с.
14. Евсеев Б. «Чайковский, или Волшебное Перо». Повесть-сказка. М.: Белый город, 2008.
15. Евсеев Б. Лавка нищих. Русские каприччо. М.: Время, 2009. – 336 с.
16. Евсеев Б. Евстигней. Роман. М.: Время, 2010.
17. Евсеев Б. Красный рок. // Евсеев Борис Красный рок. Повести. М.: Эксмо, 2011, с. 5-166. – 384 с.
18. Евсеев Б. Черногор // Евсеев Борис. Красный рок. Повести. М.: Эксмо, 2011, с.167-218. – 384 с.
19. Евсеев Б. Юрод// Евсеев Борис. Красный рок. Повести. М.: Эксмо, 2011, с. 219-381. – 384 с.
20. Евсеев Б. Пламенеющий воздух. История одной метаморфозы. Роман. М.: Время, 2013.– 416 с.
21. Евсеев Борис. Офирский скворец. М.: ЭКСМО, 2016.
22. Евсеев Б. Булгакъ. Эссе. Московская правда. Книга в Москве, №9(685), 23.05.2013. http://mospravda.ru/book\_moscow/article/bylgak?sphrase\_id=42730
23. Евсеев Б. Личины и лик государства. Перечитывая „Путь жизни“ Льва Толстого». Эссе. Грани, №245, 2013.

<http://www.liveinternet.ru/users/3991293/post278894654/>

1. Евсеев Б. Так приходит мирская святость. Разговор с Пушкиным. Эссе // Журнал «Наследник», 6 июня, 2013.

<http://www.naslednick.ru/articles/culture/culture_568.html>

1. Евсеев Б. Письма слепым. Рассказ. Дружба народов, №4, 2014. http://magazines.russ.ru/druzhba/2014/4/6e.html
2. Евсеев Б. В глубине текста. Рассказ // Лиterraтура (Еженедельный электронный литературный журнал), №21, 2014.

http://literratura.org/issue\_prose/528-boris-evseev-v-glubine-teksta.html

1. Евсеев Б. Лишнее ребро (Los caballos caprichosos). Рассказ. Октябрь, №11, 2014.
2. Евсеев Б. «Чайковский, или Волшебное Перо». Повесть-сказка. М.: Энтраст Трейдинг, 2015.
3. Евсеев Б. «Офирский скворец». Повесть. Юность, № 1, 2, 3, 2015.
4. Евсеев Б. Космос Ясной Поляны и рельеф эпохи. К премьере документального фильма «Запечатленный образ» // Независимая газета 13.08.2014.
5. Евсеев Б. – Е.Потёмкина. Интервью. Острова в океане, или Кочки в болоте // «Независимая газета. НГ Ex-Libris», 29.10.2009.
6. Евсеев Б. – А.Мирошкин. Интервью. Российская газета Каприччо. http://www.rg.ru/2009/08/31/kniga.html
7. Евсеев Б. – О. Рычкова Интервью. Ямщики на подставе // «Российская газета», 28.07.2010.

http://www.borisevseev.ru/index/jamshhiki\_na\_podstave/0-13

1. Евсеев Б. – Интервью. «Евстигней» — роман о гении и музыкальном рабстве». Радио «Голос России», 04.08.2010.

http://www.borisevseev.ru/index/evstignej\_roman\_o\_genii\_i\_muzykalnom\_rabstve/0-14

1. Евсеев Б. – Интервью. «Узел Евсеева». Портал «Живая литература», 02.09.2010.
2. Евсеев Б. – С. Шулаков. Интервью. «Евстигней» — это поиски новой прозы». Еженедельник «Книжное обозрение», 05.10.2010.

http://bigbook.ru/smi/detail.php?ID=10308

1. Евсеев Б. – Аф. Мамедов. Интервью. Хватит строгать Буратин! «Независимая газета. НГ Ex-Libris», 11.11.2010.
2. Евсеев Б. – Н. Осс. Интервью. Беспартийный неомодернист // Газета «Известия», 17.11.2010

http://www.peoples.ru/art/literature/poetry/contemporary/boris\_evseev/interview.html.

1. Евсеев Б. – А. Грибоедова. Интервью. Консерватизм в искусстве прикрывает творческую немощь // Газета «Культура», № 43 (7755) 18-24 ноября 2010.

http://bigbook.ru/smi/detail.php?ID=10593

1. Евсеев Б. – Н. Якунина. Интервью. Красный фатум витает над Россией // Книжное обозрение, 2012, №2 (2326), 30 января – 5 февраля 2012
2. Евсеев Б. Интервью. «Пусть у читателей не угасает интерес к русской литературе и русскому искусству». Болгарский еженедельник «Соотечественник. Русия Днес», 4-10 января 2013.

http://www.rusiadnes.bg/bg/sootechestvennik/599-pustyo-u-chitatelei-ne-ugasaet-interes-k-russkoi-literature-i-russkomu-iskusstvu.html

1. Евсеев Б. – И.Тонких. Интервью. Дар нераболепия// Газета «Московская правда». Книга в Москве», № 1 (667) 16.01.2013 http://mospravda.ru/interlocutor/article/boris\_evseev\_dar\_nerabolepiya/
2. Евсеев Б. – А.Рогова. Интервью. За частоколом премий не видно литературы // «Аргументы и факты», 17.07.2013 http://www.aif.ru/culture/book/45278
3. Евсеев Б. Интервью. Кто захочет, тот дойдет // Журнал «Современная библиотека», №7 (37) 2013, октябрь.
4. Евсеев Б. – Е.Кулаковская. Интервью. «Рассказывание как один из смыслов жизни». Журнал «Культура и текст», №2(15)2013(с.266-275).
5. Евсеев Б. Интервью. «Борис Евсеев о сегодняшних проблемах российской культуры». «Аргументы недели», 06.12.2013 видеоконференция.
6. Евсеев Б. – Н.Кынчев Интервью. «Русский язык и есть русская идея». Болгарский Вестник «Аz Буки», №46 13-19 ноября 2014.
7. Ермолин Е. Примадонны постмодерна, или Эстетика огородного контекста // Континент, 1995, № 84, с. 415-420.
8. Ермолин Е. Собеседники хаоса // Новый мир, 1996, № 6.
9. Ермолин Е. Поминки по постмодернизму // Литературная газета, 2012, №3.
10. Ерофеев В. Русские цветы зла // Русская литература XX века в зеркале критики. Хрестоматия.СПб,, М.: Академия, 2003, с.233-243. -656 с.
11. Еськина Л.А. Евсеев Борис Тимофеевич // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги / Под ред. Н. Н. Скатова. М.: ОЛМА-Пресс Инвест, 2005. Т. 1, с. 681-684. –733 с.
12. Замятин Евг. Я боюсь: Критика. Публицистика. Воспоминания. М., 1999.
13. Звонарева Лола. «Прозаические рифмы Бориса Евсеева». Газета «Культура», № 42 (7705), 29 октября — 11 ноября 2009. <http://www.kultura-portal.ru/tree_new/cultpaper/article.jsp?number=857&crubric_id=1003793&rubric_id=1000188&pub_id=1076463>
14. Звонарева Л. Петух-наркоман и Шамаханская царица // Литературная газета. 1998. №34-35, с.5.
15. Зенкин А. Создание текста и созидание текста // Литературная газета, 2012, № 17, 25 апреля-1 мая.
16. Золотоносов М. Русоблюдие // Новое литературное обозрение, 1994, №8, с. 262-269.
17. Н.Иванова. Гибель богов. М., 1993.
18. Иванова Н. Преодолевшие постмодернизм // Знамя, 1998, № 4.
19. Иванова Н. Ускользающая современность // Вопросы литературы, 2007, №3., с. 10).
20. Казакова Т.А. Художественный перевод. Санкт-Петербургский институт внешнеэкономических связей, экономики и права, 2002. –113 с.
21. Карасев Л.В. Вещество литературы М.: Языки славянской культуры, 2001. – 400 с.
22. Катаев В.Б. Судьбы русской классики в эпоху постмодернизма // Современная русская литература (1990-егг. – начало 21 в.). СПб.- М.: Академия, 2010, с. 86-104.
23. Келдыш В.А. Творчество Бунина и реалистические движение предоктябрьского периода. История всемирной литературы. В 9 тт.Т. 8. М., 1994.
24. Келдыш. В.А. Русский реализм XX века. М., 1975.
25. Киров, Александр Юрьевич. Русские каприччо Бориса Евсеева. М.: Хроникёр, 2011. — 80 с.
26. Киров Александр. «Красное и чёрное». «Московская правда», (Книга в Москве), № 28(643), 13.09.2011 <http://www.mospravda.ru/downloads/Kniga-13.pdf>
27. Киров Александр. «В прямом эфире Борис Евсеев». «НГ Ex-Libris», 20.06.2013 <http://www.ng.ru/ng_exlibris/2013-06-20/5_evseev.html>
28. Клинг О.А. Серебряный век – через сто лет («Диффузное состояние» в русской литературе начала XX века). Ж.: Вопросы литературы, 2000, № 6, с. 83-113.
29. Коджаев М.К. Характеры и идеи Ф.М.Достоевского. Баку: Мутарджим, 2007. – 464 с.
30. Колесников Д. Постмодернистом жить нельзя // Литературная газета, 2012, № 21, 23-29 мая.
31. Коробов В. Беги, баран, беги! (Книга-событие) // Литературная Россия. 2001. №37. С.2;
32. Красников Геннадий. «Последние люди последних времен». «Литературная газета», 2001, № 12 (5827), 21.03.2001, с.4. <http://www.lgz.ru/archives/html_arch/lg122001/Literature/art7.htm#4>
33. Кротенко И., Зумбулидзе И. Современный литературный процесс (творческие искания русских писателей XX-XXI вв.). Кутаиси, 2008. – 120 с.
34. Круглый стол в ИМЛИ на тему: «Теория и современный литературный процесс. Проза Бориса Евсеева» («И вновь молва гудит». «Литературная Россия», № 23, 04.06.2004). <http://www.imli.ru/structure/theory/projects.php>
35. Кулаковская Е.И. В ожидании чуда. О новом романе Б.Евсеева «Пламенеющий воздух // «Московская правда» (Книга в Москве), 2013, № 113(31.05.2013) <http://mospravda.ru/book_moscow/article/v_ojidanii_chyda>
36. Кулаковская Е.И. Эмблематический сюжет рассказа Б.Евсеева «Кутум» // Культура и текст, 2014, №1(16), с.152-159.<http://www.ct.uni-altai.ru/>
37. Кулаковская, Е.И. Онтологические двойники в прозе Б. Евсеева // Мир науки, искусства и образования. 2013, №3(40), 2, с. 290-292.
38. Курицын В. Русский литературный постмодернизм. М.: АСТ «Фолио», 2006. – 362 с.
39. Кучина Т.Г. Современный отечественный литературный процесс. М.: Дрофа, 2006.
40. Лейдерман Н.Л. Теоретические проблемы изучения русской литературы XX века: Предварительные замечания // Русская литература XX века: Направления и течения. Екатеринбург, 1992.
41. Лейдерман Н. Траектории «экспериментирующей эпохи»// «Вопросы литературы», 2002, №4.
42. Лейдерман Н., Липовецкий М. Жизнь после смерти, или Новые сведения о реализме //Новый мир, 1993, № 7.
43. Лейдерман Н., Липовецкий М. Современная русская литература.1950 –1990-е годы. В 2-х томах. Т.2. М., 2003.
44. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1997. – с. 310.
45. Литературная энциклопедия терминов и понятий. Под ред. А.Н.Николюкин. М.: НПК «Интелвак», 2003. – 1600 стр.
46. Литовская М.А. Феникс поёт перед солнцем: Феномен Валентина Катаева. Екатеринбург, 1999. – 563 с.
47. Мамедова Пери. «Тенденции постмодернизма и реализма в творчестве Б. Евсеева». Опубликовано 23.02.2007 <http://www.rusarticles.com/literatura-statya/tendencii-postmodernizma-i-realizma-v-tvorchestve-bevseeva-109015.html>
48. Марулло Т.Г. «Ночной разговор» Бунина и «Бежин луг» Тургенева. Ж.: Вопросы литературы 1994, № 3, с. 109-124.
49. Минералов Ю.И. История русской литературы. 90-е годы XX века. М.: Владос, 2004. – 224 с.
50. Михайлова М. Творческая индивидуальность писателя в ситуации смены художественных парадигм // Материалы IX Конгресса МАПРЯЛ, Братислава, 1999. – 364 с.
51. Муриков Г. «Что наша жизнь? – Игра» // Лит.газ, 2012, № 16, 18-24 апреля.
52. На родной земле. Сб. статей. Орёл, 1958.
53. Наджиева Флора. «Борис Евсеев: ключи к творчеству» //Русский язык в литература в Азербайджане», № 1, 2011.
54. Наджиева Ф.С. Современность истории и история современности. Баку: Мутарджим, 2012. – 268 с.
55. Наджиева Флора. Русская литература сегодня. Очерки о новейшей русской литературе. Учебное пособие. Баку: Мутарджим, 2015. -120 с.
56. Немзер А. Замечательное десятилетие русской литературы. М.: Захаров, 2003 – 608 с.
57. Нефагина Г.Л. Русская проза конца XX века. М., 2005.
58. Николаев Петр. «Большая литература возвращается». «Литературная Россия», 2004.
59. О. Александр Мень. «Вместить невместимое». «Литературная газета», № 18, 29.04.1992.
60. О. Александр Мень. «процесс воображения».
61. Огрызко. В.В. Кто сегодня делает литературу в России. Выпуск 1. Современные русские писатели. — М.: Литературная Россия, 2006. — С. 124-127. — 416 с.
62. Переяслов Н. Уран в Рыбы — мистика под ребро // Литературная газета. 2003. №5. С.7.
63. Подлубнова Ю.С. Современный литературный процесс. Проза 2000-х гг.: конспект лекций. Екатеринбург: УГТУ-УПИ, 2009 -94 c.)
64. Поколение Лимонки. Екатеринбург, 2005.
65. Программа курса «Современная русская литература» (1980-е гг. – начало XXI века)» Составитель П.И.Мамедова. Баку: БСУ: Мутарджим,, 2010. – 16 с.
66. Рогова Анастасия. «Сказка о Петре Ильиче». Как рассказать детям о великом композиторе. «Российская газета» - Федеральный выпуск, № 6565(293), 23.12.2014. <http://www.rg.ru/2014/12/24/kniga.html>
67. Роговер Е.С. Русская литература XX века. СПб.-М., Сага: Форум, 2008. – 496 с.
68. Ростовцева Инна. Другая книга (Борис Евсеев. Процесс воображения)». «Октябрь», № 7, 2006. <http://magazines.russ.ru/october/2006/7/ro14.html>
69. Ростовцева И. Время убывающей луны // Литературная учеба. 2001. №3. С.88-93.
70. Репина И. Зверь Зияющий // Алфавит, 2001, №26.
71. Руднев К. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1999 – 384 с.
72. Русакова Елена. «Новая жизнь Евстигнея Фомина». «Московская правда», (Книга в Москве), 05.10.2010.

<http://mospravda.ru/issue/2010/10/05/article24256/>

1. Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Словарь в 3-х томах. Под общей редакцией Н.Н.Скатова. СПб., -М.: Пушкинский дом, Олма-пресс, 2005.
2. Русская литература XX века. В зеркале критики. Хрестоматия. СПБ.-М.; Академия, 2003, – 656 с.
3. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие. М.:Флинта: Наука, 2000.- 608 с.
4. Смирновская В. Борьба дара с бездарностью. Борис Евсеев – в клубе «Классики XXI века» // Независимая газета, 2009, 19 ноября.
5. Современная русская литература конца XX начала XXI века. М.: Академия, 2011 – 384 с.
6. Современная русская литература. 1950-1990-е годы. В 2-х тт. Т.2. М.: Академия, 2003. – 688 с.
7. Современная русская литература. (1990-е гг. – начало XXI в.. СПб.-М.: Академия, 2010. – 352 с.
8. Современная русская проза – XXI век. М.: Русский язык, 2009. Ч.1. – 376 с.
9. Современные проблемы реализма и модернизма. М., 1965.
10. «Согласие», 1991, №6.
11. Судьбы русского реализма начала XX века. Под ред. К.Муратовой. Л.: Наука, 1972.– 277 с.
12. Супоницкая Ксения. «Размышляя над книгой о Евстигнее...». «Музыкальная Академия», №1, 2014. <http://books.vremya.ru/main/3682-statya-v-zhurnale-muzykalnaya-akademiya-o-romane-borisa-evseeva-evstigney.html#.U39L58Y0n88.livejournal>
13. Сурганова Татьяна. «Люди Земли и эфира». «ЧасКор - Буквоiд», 27.08.2013. http://bukvoid.com.ua/digest/2013/08/27/085606.html
14. Тарасова Марина. «Неисповедимые пути». «НГ Ex-Libris», 02.07.2009 <http://exlibris.ng.ru/kafedra/2009-07-02/4_evseev.html>
15. Трапезников. Рецензия на книгу «Офирский скворец».
16. Турков Андрей. «О бесах и ангелах». Газета «Труд», № 108, 17.06.2003. <http://www.trud.ru/article/17-06-2003/58049_o_besax_i_angelax.html>
17. Турков Андрей. «Роман на вырост». «Частный Корреспондент», 24.01.2011. <http://www.chaskor.ru/article/roman_-_na_vyrost_21951>
18. Умбрайт Ханнелоре. Проза Бориса Евсеева. Перевод с немецкого: Турчанинова Екатерина. «Октябрь», №2, 2008 <http://magazines.russ.ru/october/2008/2/ym15.html#top>
19. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). Учебное пособие. М.: Издательский дом «Филология три», 2002.– 416 с.
20. Хализев В.Е. Место и роль авангардизма, модернизма и классического реализма в русской литературе XX века // Русская литература XX-XXI веков: проблемы теории и методологии изучения. М., 2004.
21. Цыбульский Владимир. Русские каприччо крутого посола (Евсеев. Лавка нищих. Русские каприччо. М., «Время», 2009).

http://www.gazeta.ru/culture/2009/09/03/a\_3255338.shtml

1. Черная Т.К. Реализм как художественная философия // Русская литература ХХ-XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: Материалы Международной научной конференции: 10-11 ноября 2004 г. М.: МГУ, 2004.
2. Чупринин С. И. Русская литература сегодня: Большой путеводитель. — М.: Время, 2007. – С. 219-221
3. Штурман Д. Дети утопии: Фрагменты идеологической автобиографии // Новый мир, 1994, №10, с.192
4. Эпштейн М. Постмодерн в русской литературе. М.: Высшая школа, 2005. – 495 с.

на азербайджанском языке

1. Abdulla K. Boris Yevseyev Azərbaycan dilində // Boris Yevseyev. Hekayələr. Bakı Slavyan Universiteti, Bakı: Kitab aləmi, 2008, s. 3-4.
2. Ən yeni rus ədəbiyyatı. Antologiya. 2 c. C.1. Nəsr. Bakı: Mütərcim, 2014, s. 175 – 203.
3. Yevseyev Boris. Hekayələr. Bakı Slavyan Universiteti, Bakı: Kitab aləmi, 2008. – 160 s.