

**Ковалев Сергей Алексеевич**

учитель русского языка и литературы,

заведующий кафедрой

МОУ лицей №7

г. Волгоград, Волгоградская область

## **ПОВЕСТЬ О. ЕРМАКОВА «ВАРИАЦИИ» В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

*Аннотация:* в данной работе рассматриваются литературные традиции в повести О. Ермакова «Вариации» через «диалогические отношения» между названием и эпиграфом.

*Ключевые слова:* вариации, литературные традиции, заглавие, эпиграф.

Повесть «Вариации» (2000) для читателей, знакомых с прозой О. Ермакова, вошедшего в русскую литературу с «афганскими» произведениями («Афганские рассказы», 1989; «Знак зверя», 1992), стала подлинным откровением. Здесь писатель, прежним героям которого приходилось воевать, да воевать «не только с «духами», но и с мирными жителями, которые вдруг обираются теми же «духами» <...> с горами, дорогами, со всей природой» [17], впервые заговорил о проблемах не «войны», а «мира», более того – о вечных темах: личность и общество, художник и время. Герой новой повести тоже молод, как и персонажи более ранних произведений прозаика, но в отличие от них – благополучен, талантлив и комфортно устроен вдалеке от чужих гор и «духов». Можно предположить, что автор стремится исследовать процессы становления личности молодого человека в разных социальных сферах и в разных временных пластах, выявляя то общее и значимое, то «инвариантное», без чего нет «самостоянья человека» (А.С. Пушкин) ни в дни войны, ни в мирную пору.

Названием для своей повести О. Ермаков выбирает одну из музыкальных форм, «в которой тема (иногда две и более) излагается повторно с изменениями в фактуре, ладе, тональности, соотношении контрапунктирующих голосов, тембре (инструментовке) <...>» [9]. Это название как «первое авторское слово» настраивает читателей на знакомство с произведением, где речь пойдет о ком-то

или о чем-то, имеющем отношение к искусству музыки. Если учесть, что заглавие «сообщает о главной теме, идее или нравственном конфликте произведения <...>, действующих лицах <...>, сюжете <...>, времени и месте действия <...>» [6], а «строки, взятые «на эпиграф» (выражение Б. Пастернака), выполняют прогнозирующую функцию» [6], то при рассмотрении повести особенно значимы «диалогические отношения» между этими рамочными компонентами, выявляющие литературные традиции, которым следует автор.

Что касается названия, дающего «запев» всей рассматриваемой повести, то необходимо отметить музыкальную эрудицию прозаика, которая помогает ему лаконично и рационально вместить в сюжет небольшого произведения не только повествования о событиях современной жизни, но и упоминания о композиторах различных эпох и их творениях – от И.С. Баха до А. Шнитке.

Ермаков, следуя вариационной форме, умело подвергает изменению «темы» своих героев, объединенных в скрупулезно продуманную систему: кто-то «варьируется» динамично, кто-то не претерпевает явных преобразований, а кто-то в результате интенсивного развития «растворяется», уходя из сюжетного действия. Но каждый из персонажей представляет собой образ, обладающий индивидуальным запоминающимся характером.

Петр Виленкин, с точки зрения которого представлено многое из происходящего в произведении, наделен автором особо острым «чувством музыки». Уже в детстве ожидание музыкального звучания производило глубочайшее эмоциональное впечатление на Петра: «в эти мгновения, отделявшие тишину от музыки, Виленкин едва сдержался, чтобы не закричать, не разрыдаться, не разразиться диким воплем на весь зал, но, вцепившись в бархатные подлокотники, он молча слушал, как хаос и тишина разрешились стройными сверкающими звуками» [4].

Первое знакомство с ним происходит в тот период, когда герой собирается на Рейнский фестиваль, куда приглашен в качестве солиста (это шанс, который выпадает один раз в жизни). Но на дружеской пирамиде Виленкин случайно порезал себе руку – рана сделала его «профнепригодным», поездка на фестиваль находится на грани срыва. Таким образом возникает первая вариация «темы»

Петра. С точки зрения музыки в этот момент происходит внезапная модуляция из мажора (пирушка) в минор (последствия праздника). Подтверждение этому находится и в тексте: «Напиться в свой звездный час и все похерить, всю будущность, судьбу <...>» [4]. По сути, «похерена» главная тема судьбы Виленкина как подающего большие надежды исполнителя.

По-видимому, проблемы, связанные со служением искусству, всегда требующему «жертв», Ермаков пробует сделать не «частными», а общественно значимыми и «вечными». Оттенок «вечности» придают литературные ассоциации, подтверждающие: писатель явно ориентируется на традиции русской классики с ее образцами синтеза словесного и музыкального творчества, делая отсылку к мотивам и образам Б.Л. Пастернака. В первую очередь имеется в виду характерный для музыкального мышления классика XX столетия поэтический сборник «Темы и вариации» (1916–1922), посвященный А.С. Пушкину. Не случайно Ермаков выбирает эпиграфом к своей повести пушкинские строки из стихотворения «Дар напрасный, дар случайный...» (1828), написанного поэтом в день своего двадцатилетия: «И томит меня тоскою...» [15]. Они соотносятся с общим настроением и эмоциональным «видом» «Вариаций»: усиливают ощущение тревоги, смятения, свойственные персонажам повести, и создают впечатление трагичности происходящего: «И как бы мы ни роились, все равно мы все в одиночестве» [4].

Стоит заметить: лирическому герою Пушкина жизнь порой кажется ненужным даром, данным Творцом. Существование его зависит от тайной судьбы, неизвестной, и от этого угрожающей: судьба безлична, поэтому с ней нельзя вступить в контакт, на нее нельзя повлиять. Строки:

Цели нет передо мною:  
Сердце пусто, празден ум,  
И томит меня тоскою  
Однозвучный жизни шум [15], –

дают представление о том, что «главную роль тут <...> сыграло внутреннее, духовное неблагополучие» [10]. Отсылка к стихотворению поэта в повести Ермакова помогает раскрыть эмоциональное состояние главного героя «Вариаций»: профессиональный пианист, талантом и упорством, свойственными молодости, добившийся заслуженного признания, травмирует руку, отчего окружающий мир видится ему бесцветным и «однозвучным».

Не исключено, что в повести, с которой Ермаков входит в новое тысячелетие, прозаик затрагивает и полемику, в свое время возникшую в связи со стихотворением Пушкина. Речь идет об отклике святителя Филарета на «Дар напрасный, дар случайный...». Увидев в нем выражение «самого глубокого пессимизма и откровенного богохульства» [10], митрополит написал ответ: «Не напрасно, не случайно / Жизнь от Бога мне дана <...>», – в котором подводит поэта к выводу: и лирический герой, и автор «Дара...» должны направить взор в глубину собственной души, обратиться к Всевышнему, уверовав в него. Но для Пушкина «подлинная жизнь, подлинное горение души возможно только в творчестве, в поэзии», а искусство – ценность, стоящая «неизмеримо выше всяких других ценностей» [2], поэзия – дар Божий. По всей видимости, поэт, страдающий, но независимый в своих суждениях, сам «в муках выпрямлял свою душу и не снимал с себя вины, <...> не смывал печальных строк жизни празднословной и лукавой. И страдания его преображались в свет поэзии» [3].

Это отношение к слову и поэтическому дару стало духовным ориентиром для всей русской литературы. Вот почему в тревожные дни 1920-х именно Пушкин помогает Пастернаку обрести «тайную свободу» (А. Блок): в «Темах и вариациях» лирическое «я» обретает «черты характера, судьбы, в разных планах – от осознания своего места в современности <...> до утверждения некоторых общих, с точки зрения Пастернака, закономерностей в судьбе поэта <...>» [1]. В своем сборнике поэт хотел напомнить «о необходимости жертвенного служения искусству и истине, лучшим примером которого стал А.С. Пушкин» [16]. Спустя годы, эти проблемы с оглядкой на русскую классику XIX–XX веков решают для себя автор и герой «Вариаций» Ермакова.

Можно предположить: не только в смысловом, но и в композиционном плане Ермакову близки «Темы с вариациями» Пастернака, который выбирает для своего произведения «переломный момент пушкинской биографии, его прощание с романтизмом», предопределившее своеобразие композиции. «Темы с вариациями» объединяют две контрастные части, при этом обе «неизменно строятся по музыкальным законам: мотивы и образы, затронутые в одном стихотворении, переходят в другое, получают свое развитие в третьем, мерцают в четвертом и составляют вместе замкнутое композиционное единство» [13]. Эта структурная особенность, по-видимому, учитывается и О. Ермаковым: обращение к образу музыкального инструмента (стихотворение «Рояль дрожащий пену с губ облизет...» в цикле «Разрыв» из сборника «Темы и вариации»), в котором угадывается живое существо (кстати, Петр Виленкин играет на фортепиано), сменяется темой разлуки влюбленных:

Я не держу. Иди, благотвори.  
Ступай к другим. Уже написан Вертер,  
А в наши дни и воздух пахнет смертью:  
Открыть окно – что жилы отворить [12].

Здесь «речь героя <...>» наполнена «сонорным раскатистым [р] <...>, передающим нервозность ситуации разрыва и раздражение героя, в то время как речь героини <...> содержит всего один [р] <...>, но насквозь пронизана <...> повтором плавных сонорных в сочетании с гласным переднего ряда [и], смягчающим сонорные <...>, что передает мягкость, «гибкость» героини, пытающейся прикрыть настоящие чувства к герою, выраженные, однако, повтором «колкого» [к] / [к] <...>» [11]. В повести О. Ермаковассора Виленкина с женой тоже представлена чередованием «рокочущей» речи музыканта-неудачника и «колкого» замечания Леночки:

- Послушай, – говорит он и, неловко повернувшись <...>, протягивает здоровую руку <...>. Но Леночка «выдергивает локоть и тихо» отвечает: «Ничтожество, балалаечник...» [4].

В цикле Б. Пастернака (стихотворение «Разочаровалась? Ты думала в мире – нам...») возникает мысль о гнетущем «преобладании» житейской ситуации над искусством:

На мессе б со сводов посыпалась стенопись,  
Потрясшись игрой на губах Себастьяна.  
Но с нынешней ночи во всем моя ненависть  
Растянутость видит, и жаль, что хлыста нет [12].

По счастью, житейский «гнет» краткосочтен: во второй части «Тем и вариаций» Пастернака душевное смятение лирического героя излечивает «половодье звуков». Музыка вновь становится главной «темой, и здесь впрямую, утверждается ее универсальная, гармонизирующая роль» [1]. Можно предположить, что в «Вариациях» этому соответствует возвращение Петра Виленкина в сферу, «наполненную разнообразными звуками» [4], где музыка помогает ему гармонизировать мир, в «шуме» житейского однообразия найти согласованность и стройность, подводя итог своим душевным тревогам: «Он (Виленкин – С.К.) осознал свое «я» <...>» [4].

Путь к этому осознанию пролегает через разочарование в себе, «легковерном и молодом» (А.С. Пушкин), через желание «убежать» от проблем, порвав с городом, укрыться в деревне, но найти в себе силы вернуться домой, а значит, «к себе». Подобно циклу Пастернака «Тема с вариациями» повесть Ермакова отличает композиционная контрастность двух частей: первая посвящена событиям городской жизни молодого исполнителя; во второй части внезапно горожанин «Виленкин уехал в деревню. Ведь надо же было куда-то деваться, не мог же он и дальше бродить по осеннему городу» [4]. «Город» и «деревня» – две контрастных «вариации» одной судьбы, многое проясняющие в характере персонажа. Стоит упомянуть одно обстоятельство: Борис Пастернак одно время жил в «Карзинкино в 20 минутах ходьбы от Очаковской платформы по Киевской железной дороге». Здесь «впервые оценил прелест и обязательность работы на земле и мог с полным основанием сравнить труд земледельца, каждодневно возделывающего свой надел, с писательским <...> Именно здесь <...>, наработавшись за

день на огороде, <...> он написал цикл стихотворений «Тема с вариациями», прообраз «новой стихотворной книги, получившей позднее название «Темы и вариации» – по первому импульсу» [13].

Для героя Ермакова встречи с «сельскими жителями» тоже были «духоподъемны». Читатель, настроенный заглавием и эпиграфом на «пушкинскую» волну, возможно, и в «бегстве» героя «Вариаций» уловит «онегинское» – момент отъезда Петра Виленкина из города содержит аллюзию на роман в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин» (1823–1830), где главный герой также ненадолго уезжает в сельскую местность:

Вот наш Онегин – сельский житель, <...>

И очень рад, что прежний путь

Переменил на что-нибудь [15].

Герой Ермакова, подобно Онегину, «остается временным гостем, заезжим посетителем, проникнувшим в чужое пространство» [8], однако обстоятельства и встречи «деревенской» жизни позволяют проследить благотворные эмоциональные перемены в характере Петра. Поначалу незнакомый мир сельской глубинки представляется герою тусклым, ничем не привлекательным: «В последнее время на него находило что-то, <...> люди <...> двигались друг за другом, это было нечто вроде хоровода... Нет, хороводы в прошлом. А в настоящем одинокие кружения <...> над черным провалом» [4]. Виленкин чувствует себя в деревне чужаком, «ничего не понимающей тварью» в «бесощадном» и враждебном мире. Его мучает вопрос: кому и что пытаются доказать своим отъездом? Постепенно молодой герой приходит к выводу, что его «действия <...> были неразумны, вся жизнь <...> была недоразумением» [4], «даром напрасным».

Петр начинает испытывать «отвращение к музыке», а сознание наполняет «диссонирующий аккорд», тоже отсылающий к образу Евгения Онегина, заскучавшему в деревне после нескольких дней пребывания там:

Два дня ему казались новы, <...>

На третий роща, холм и поле

Его не занимали боле, <...>

Хандра ждала его на страже,  
И бегала за ним она <...> [15].

Однако онегинская «хандра» в герое современной прозы более «скоро-течна»: в нем многое изменил разговор с Василием Логиновичем, отцом друга, который и приютил Виленкина. Встреча с умудренным опытом человеком помогает Петру осознать: надо «жить, не сотрясая мир бесполезными вопросами, вкогтиться в материю всеми корнями» [4]. Замечание Ю.М. Лотмана о том, что «зависимость от среды – лишь одна сторона бытия пушкинских героев. Другая – это стремление «подняться над жизнью позорной» (Пастернак)» [7], – находит свое продолжение и в современной русской литературе. Петр Виленкин, преодолев отчаяние и разочарование в деле своей жизни («музыка ничего не стоит»), возвращается в родной дом, где то, что прежде вызывало раздражение, кажется дорогим сердцу, а люди, на которых раньше смотрел свысока, воспринимаются родными и близкими: «Дагмары Михайловны смотрит телевизор. Леночка болтает по телефону. <...> все на своих местах. <...> словно бы сквозь новые черты пропадает другой город» [4]. А «посреди хаотичной вселенной» И.С. Бах «высится крепким седым каменным крыльцом» [4]. Герой Ермакова словно «прозрел», вышел из тумана сомнений, раз великий композитор (образец музыкального искусства для Виленкина) стал «каменным крыльцом». Оттенок этой прочности есть и в имени героя – Петр («от греч. petra – скала, утес, каменная глыба» [14]).

Душевное «прозрение» Петра Виленкина в finale повести, по-видимому, можно рассматривать как сюжетную «рифму» к этюду В.Г. Короленко «Слепой музыкант» (1886): «Неизвестно, что вышло бы со временем из мальчика, предрасположенного к беспредметной озлобленности своим несчастием, <...> если бы странная судьба и австрийские сабли не заставили дядю Максима поселиться в деревне, в семье сестры» [5]. Петр (не исключено, что проза Короленко тоже повлияла на выбор имени героя «Вариаций») вышел на сцену, и его выступление произвело неизгладимое впечатление на слушателей: «Да, он прозрел... На место слепого и неутомимого эгоистического страдания он носит в душе ощущение

жизни, он чувствует и людское горе, и людскую радость, он прозрел и сумеет напомнить счастливым о несчастных...» [5]. Для Петра Виленкина таким спасением от эгоистичности стали сельские встречи, которые научили ценить людей и воспринимать саму жизнь как Божий дар, чему учит русская классика.

### ***Список литературы***

1. Альфонсов В.Н. Поэзия Бориса Пастернака. – Л., 1990.
2. Вересаев В.Н. В двух планах (О творчестве Пушкина). – СПб., 2000.
3. Донец Л. «...чтоб мыслить и страдать» // Литературная газета. – 12–18 марта 2003.
4. Ермаков О. Вариации // Знамя. – 2000. – №5. – С. 56–102.
5. Короленко В.Г. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 2. – М., 1953. – С. 75–179.
6. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М., 2001. – Стб. 849–850.
7. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова; Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М., 1988.
8. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарии. – Л., 1983.
9. Музыкальный энциклопедический словарь / Глав. ред. Г.В. Келдыш. – М., 1991.
10. Непомнящий В.С. Поэзия и судьба. Над страницами духовной биографии Пушкина. – М., 1987.
11. Носенко А.Д. Метономазия в русском языке: формы, функции, стилистическое использование: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2012.
12. Пастернак Б.Л. Темы и вариации// Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 1. – М., 2003.
13. Пастернак Е. Борис Пастернак: материалы для биографии. – М., 1989.
14. Петровский Н.А. Словарь русских личных имен. – М., 1995. – С. 225–226.
15. Пушкин А.С. Дар напрасный, дар случайный... // Полное собрание сочинений: в 17 т. Т. 5 – М., 1995.

16. Сененко О.В. «Темы и вариации» в контексте раннего творчества Б. Пастернака: поэтика лирического цикла и книги стихов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2007.

17. Сухих И. «Мы были на войне, которой не было» // Литературное обозрение. – 1991. – №10. – С. 54–57.