

**В**моих руках рукопись нового сборника стихов талантливого приморского поэта Виктора Степановича Пастухова. Он посвящен городу Владивостоку и Приморскому краю — малой родине автора, где он живет по сей день. Название сборника «Берег прозрения».

Известно, что всякое имя произведения, как камертон, определяет смысл, направление, суть. Подаренная горожанам и соотечественникам книжка представляет собой пейзажную лирику, одну из сложных форм поэзии: здесь нельзя солгать и негде спрятаться. Все на виду: слово, чувство, мысль.

Пейзажная лирика — древнейшая форма. Тысячелетия разные страны и культуры выделяли ее истинных мастеров.

В русской литературе XIX века — это Жуковский, Пушкин, Лермонтов, Кольцов, Тютчев, Фет, Никитин, многие другие. В XX веке — Блок, Есенин, Цветаева, Ахматова, Пастернак... Эта традиция продолжается и в стихах нашего современника В. С. Пастухова. «Берег прозрения» — это рождение, школа, путь к зрелости, любовь, семья, природа, дети, море, сопки, морось, ветра, цветущий в марте над снегом багульник, солнце, туманы, Бог.

Знакомый пейзаж:

*Город на сопках и сопки над городом —  
ветрено-солнечный Владивосток.*

(«Берег прозрения»)

Здесь и рельеф, и особый цвет, и запах, и воздух — то, что спрятано между словами, то, что невыразимо. Невыразимое — именно это в поэзии формирует высшую оценку.

В. А. Жуковский вопрошал в своем стихотворении «Невыразимое» (1819):

*Что наш язык земной пред дивною природой?  
С какой небрежною и легкою свободой  
Она рассыпала свободно красоту  
И разновидное с единством согласила!*

И далее:

*Но лъзя ли в мертвое живое передать?  
Кто мог создание в словах пересоздать?  
Невыразимое подвластно ль выраженью?...*

Поэт XIX века передает процесс творческого состояния личности автора в его страстном желании и способности «прекрасное в полете удержать» и «ненареченному названье дать».

Но вопросы остаются:

*Сия сходящая святыня с вышины,  
Сие присутствие создателя в созданье —  
Какой для них язык?.. Горе душа летит,  
Все необъятное в единый вздох теснится,  
И лишь молчание понятно говорит.*

В. А. Жуковский говорит о «присутствии создателя в созданье», то есть о присутствии Бога в творчестве поэта, о проникновении творца в заповедное, в таинство, в волшебство невыразимого, в процесс, когда ненареченному дается название, дается возможность прозрения, обогащения духовного мира поэта. И это переживание знакомо любому творческому человеку, который работает над картиной, книгой, таблицей химических элементов... Мастером такой пейзажной лирики является и В. С. Пастухов. Конечно же, для этого следует иметь особый глаз, особое зрение. Надо научиться так видеть. Поэту надо стать художником:

*Как-то не по графику  
дунула метель,  
превращая в графику  
сочную пастель...*  
(«Ранний снег»)

Здесь короткая строка, какую часто предпочитает автор, не терпит лишних, вставленных ради размера или рифмы слов, она усиливает саму рифму, и без того сочную и не шаблонную, концентрирует сложные образы в точно подобранных словах. К примеру, «пастель» и «графика» — термины из области изобразительного искусства — мгновенно, как тумблеры, включают в памяти читателя знакомые каждому картины осени во всем спектре красок и зимы в ароматических цветах. Так, художник в мертвое (нарисованное) передает живое, возвращаемое сопереживающему читателю без ограничения свободы его представлений. В другом случае автор наряду с ключевыми словами формирует у читающих через собственные образы представление о том, чего они никогда не видели или что воспринимали иначе:

*Дома гравюрны и пока что  
равны в прожогах ламп.  
Мыс Чуркин ящером протяжно  
в заливе выше лап.*

*Над ровной бухтой от высоток  
хребет зубчато греб.*  
(«Рассвет над Чуркиным»)

Посмотрите, как второстепенный член предложения — определение «гравюрны» — становится первостепенным по характеристике предрассветного городского пейзажа. Тут и двухцветность, и размытость контуров при отсутствии объема и архитектурных деталей. Черно-серый фон оживляется только искрами-«прожогами»

уличных и квартирных светильников. И все это заключено в нескольких словах первой фразы. Вторым предложением создается образ полуострова между проливом Босфор Восточный и бухтой Золотой Рог, где расположен один из районов Владивостока, Чуркин, путем сравнения его с доисторическим ящером. В последних строках этот образ совмещается с особенностями местного домостроения, уточняющего вид ящера (стегозавр). В каждой строфе ощущается индивидуальность поэта как талантливого художника — мастера слова.

В одном из своих стихотворений автор художником называет вечер, но наблюдения за вечером его, собственные:

*Закат на выползающую тучу  
упал, макая локоны в залив.  
Но острова уже замазал тушью  
художник-вечер, контуры размыв.*

На наших глазах рождается сложная метафора, в которой соединяются художник-вечер и художник-поэт: они оба рисуют картину спускающихся сумерек, междумирья. Здесь природное (пришедший вечер) смешивается с человеческим (наблюдениями поэта). Границы между человеческим миром и природным размываются:

*Все гуще кисть, размашисто ровняя  
волну и берег. Час — и под рукой  
смирение стихий, когда земная  
на полотне сливается с морской.*

Как правило, пейзажная лирика строится по принципу параллелизма человеческого мира и мира природы, на соотношении одного и другого, когда на природу переносятся свойства и качества человека, его законов, обихода, быта, социума и прочее. Этот момент закреплен и в вышеназванном произведении:

*Но сумерки — межующее время,  
как смута, расколовшая народ.*

Видим, что «сумерки» уподобляются «смуте»: состояние природы сравнивается с законами человеческой истории. Какой же вывод?

*И будь это закат или восход  
моей страны — хочу остаться с теми,  
кто раньше ловит свет  
и дольше отдает!*

Последнее четверостишие убеждает нас в следующем: образ строится от противного, когда уже мир человека зависит от законов физики, естества, природы. Еще пример — стихотворение «Подсолнух»:

*На краю полей, пустых и сонных,  
у ворон ленивых на виду  
осыпает семечки подсолнух,  
уцелевший в жаркую страду.*

*На ветру склоненной головою  
он трясет, спеша закончить труд  
до того, как толщей снеговой  
все вокруг метели занесут.*

Весной прорастут семена и поднимется новое «солнцелище» семейство.  
И вдруг неожиданное для пейзажной лирики:

*...То топчусь по лестницам избитым,  
то роняю строчки в тишине  
и кажусь подсолнухом забытым  
сам себе в осеннем полусне...*

Видим сравнение «наоборот»: не от человека к природе, а от природы к человеку.

В этом же ключе и стихотворение «Лотос», природу которого автор ощущает в себе:

*Здесь места глухие. Хочешь, брошусь вплавь?  
Водная стихия — и моя, представь.*

Лотос поэту — «озерный брат», они оба стремятся «через воду стеблем к воздуху». В обоих соединяются все стихии в стремлении к свету, к солнцу, к Богу.

В сравнении определяется основное, главенствующее и подчиненное, повторяющееся. Уподобление лотоса человеку — норма, уподобление человека лотосу — нет. Что это? Прозрение? Смена миров? То, что свершится в будущем? На эти вопросы будет отвечать читатель. Подобное изображение в пейзажной лирике открывает в сборнике В. С. Пастухова новаторские черты, мастерство, каким владеет редкий поэт.

Кроме того, для пейзажной лирики необходимы не только цветогамма, цветопись, но и звукопись, музыка, которая является важной составляющей мира природы. Это прекрасно знает В. С. Пастухов, исходивший пешком вдоль и поперек Приморский край, его деревни и тайгу, наблюдавший их в разные времена года, в эпоху застоя, расцвета, разорения.

Как же звучит в его стихах родная земля? Поэт слышит «встревоженной вселенной голоса» («Сухостой»), стремится уловить осеннюю, зимнюю, весеннюю, летнюю мелодии:

*Мне бы только искреннее слово.  
Мне бы только музыку твою...  
(«Осенний тур»)*

Ему внятны голоса тайги. Поэт слышит рык тигра, перестук дятлов, рев изюбра, переключку птиц, свист бурундуков, треск валежины, токование глухарей, уханье филина, певучесть леса, стрекот цикад. Особо многоголосье тайги, буйство красок отражаются в период приморской осени:

*Для Приморья осень — праздник.  
Синь и солнце — в каждый дом.  
Вязь листвы в разгуле красок  
все ажурней с каждым днем.*

*Чище мысли, чувства выше,  
если в сопках у ручья  
первой скрипкой осень слышу  
в годовом квартете я.*  
(«Праздник осени»)

Если осень — первая скрипка, то у зимы, весны и лета свои инструменты, которые и составляют квартет года.

Своя музыка и у океана, над которым восходит солнце. Только вслушайтесь:

*Над морем марево. Муссон  
ослаб и сонное светило  
свой лик беспламенно явило,  
как через матовый плафон.*

Слышим, как идет накат и откат волны, как шуршит она по песку, камешкам и ракушкам: «мор-мар-с-с-сон — свой — пла — черес — ма — плафон». Аллитерация (повтор согласных) и ассонанс (повтор гласных звуков) делают свою работу: осуществляют звукопись, невыразимое волшебство: «мр-р-мс-с-ст-плст-рро-с-с-с»...

В этой книге, как и в предыдущих семи сборниках, явно прослеживается пушкинский подход к поэзии, его принципы соразмерности и сообразности, искренности и точности, благородной простоты поэтического слога. Автор как будто строит мост между нашим расчетливым, порой жестоким и развращенным веком и «золотым веком» русской поэзии. Он возносится над идеологически зажатым советским периодом, над безыдейным и растленным «серебряным веком», прежде всего, в стремлении познать и открыть создателя в создании, как говорил В. А. Жуковский.

В книге «Берег прозрения» каждый житель Приморья и Владивостока найдет для себя знакомые чувства, образы, картины, музыку. Этот сборник стихов соединит нас всех в любви к своему городу и краю, а по большому счету — к нашему великому и богохранимому Отечеству.

