

**Александр Глотов**

**Филологические**



**очерки**

---

**АЛЕКСАНДР ГЛОТОВ**

**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ  
ОЧЕРКИ**

Острог  
2015

---

УДК 82.09(470+571)+(477):811.161.1

ББК 83.34 Рос:81.24Рос.

Г54

**Готов А. Л.**

Г54

Филологические очерки / А. Л. Готов. – Острог, 2015. – 316 с.  
ISBN 978-966-2254-95-2

Сборник статей в основном публицистической направленности, посвященных различным вопросам мировой, русской и украинской литературы, а также актуальным проблемам современного языкознания. Предназначен студентам и преподавателям, учителям и ученикам, всем, кто не равнодушен к идее гуманитарного освоения действительности.

УДК 82.09(470+571)+(477):811.161.1

ББК 83.34 Рос:81.24Рос.

ISBN 978-966-2254-95-2

© Готов А.Л., 2015

---

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ПРЕДИСЛОВИЕ</b> .....	5
<b>I. ОБЩЕСТВО</b>	
Феномен государства с точки зрения дилетанта .....	6
Украинцы в русской культуре .....	16
Функция репортажа в процессе формирования социально-культурного сообщества Украины .....	22
Николай Островский или князь Острожский: кто более матери-Украине ценен? .....	26
Политическая жизнь современной Украины по законам сцены ....	31
Даёшь монархическую революцию! .....	37
Польська ідея в Україні .....	41
Тернопілля та світова культура .....	46
<b>II. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА</b>	
Морально-правовой прецедент как <i>condicio sine qua non</i> литературного произведения .....	53
Эволюция образа государства в русской литературе .....	59
Гоголь: потаенные свойства .....	68
Чехов и Мозм в зеркале постмодернизма .....	75
К вопросу о национальной идентификации Чехова .....	85
Государственное управление литературой советского периода ...	93
Почему красные паруса стали алыми? .....	96
Легенда о классике .....	101
Двуликий Янус советской литературы .....	106
Штаны Маяковского .....	114
Несостоявшийся Чехов .....	122
«Доктор Живаго» – мифы и реальность .....	127
Штирлиц и его создатель .....	131
Русская фольклорная тюремная песня и песни	
Юза Алешковско .....	135
Высоцкий: голос эпохи .....	145
Партитура одной песни Высоцкого .....	151
Понять Довлатова .....	159
Антиномии Александра Дольского .....	164
Концепция учебника истории русской литературы XX века после-революционного периода .....	173

---

Русская литература в зеркале украинских диссертаций .....	179
Русская литература Украины: матричный проект .....	209
<b>III. УКРАИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА</b>	
Мифология литературоведения .....	213
<b>IV. МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА</b>	
Курс мировой литературы: разница точек зрения .....	227
Литература и государство или Государство и литература? .....	233
Национальный гимн как фактор формирования национального сознания .....	246
Sacrum наизнанку .....	252
Джон Стейнбек в оцінці російського пострадянського літературознавства .....	258
<b>V. ЯЗЫК</b>	
До постановки проблеми розрізняльного коефіцієнту мови .....	265
Государственно-правовой статус русского языка в Украине .....	273
Проблема употребления табуированной лексики в тексте художественного произведения .....	279
Чем пахнет русский дух? .....	287
<b>VI. РЕЦЕНЗИИ</b>	
Позвольте возмутиться! .....	305
Література sub specie aeternitatis .....	308
А что немцу здорово? .....	310

---

## ПРЕДИСЛОВИЕ

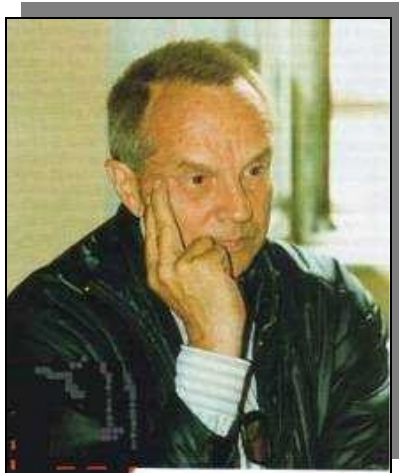
Статьи, собранные в книгу, объединяет либо автор, либо сквозная идея. В данном случае – и то, и другое.

Даже если речь идет о вещах, не связанных с филологией, филолог будет судить о них со своей колокольни. Поэтому «очерки» - филологические.

Они писались в разное время, довольно часто – в связи с определённым событием или датой, последние 15-18 лет. Все они уже были опубликованы в научной и популярной периодике Украины, России, Польши, Беларуси, Израиля. В данном издании публикуются без изменений, даже если радикально изменилась ситуация, по поводу которой возникла сама идея высказывания.

Больше, пожалуй, сказать нечего.

Кроме одного. Не могу не вспомнить о том, что значительную роль в освобождении сознания от шаблонов мышления сыграл мой университетский преподаватель доктор филологических наук **Валерий Леонидович Сердюченко**. Не рискую посвящать ему эту книгу, потому что его уже нет в живых, и я не могу спросить его, как он к этому отнесётся. Но вспомнить обязан.



---

## ФЕНОМЕН ГОСУДАРСТВА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ДИПЛЕТАНТА

Окончательной истиной владеет, кроме Господа Бога, только психически больной субъект.

А потому я даже и не буду пытаться как-то научно актуализировать эту попытку порассуждать о государстве. Поскольку на протяжении всей своей сознательной жизни, сначала в качестве советского человека, а затем гражданина независимого демократического государства, я непрерывно испытывал на себе, наравне с естественным и физически оправданным атмосферным давлением, неестественное и отнюдь не целесообразное давление некоего загадочного феномена, именуемого государством. Причем, если давление атмосферное выражалось в конкретных миллиметрах ртутного столба, то давление государства всегда было многообразным и непредсказуемым. Как говорил Михаил Жванецкий, в то, что будет хорошо, не поверю никогда, в то, что будет плохо, поверю сразу и навсегда. И, не привлекая никаких статистических данных, но опираясь исключительно на свой личный жизненный опыт, к счастью, не обремененный пока какими-либо катастрофическими событиями, связанными с непосредственными конфликтами с государством, тем не менее могу смело предположить, что обычное, рутинное отношение гражданина к государству является по меньшей мере настороженным. Как к незнакомой, но угрожающего вида собаке. Вот вроде бы собака - домашнее животное, но в то же время - с зубами. И спиной к ней лучше не поворачиваться. Да и бежать не рекомендуют - начнет догонять.

А с другой стороны, именно идея государства как во времена советские, так и в нынешние, подвигает человеческие массы на различные патетические, я бы даже сказал, пафосные и самоотверженные деяния, способные впоследствии, когда о них вспоминают, например, посредством произведений искусства, вызывать умиление и сладостное содрогание. То и дело возникают периоды, когда простой обыватель начинает ощущать себя защитником того самого феномена, к которому в будние дни он испытывал отнюдь не благостные чувства. И лохматая зверюга с оскаленной пастью нечувствительным образом превращается в беззащитное существо, остро нуждающееся в лично твоей поддержке.

Единственное, что явственно объединяет эти прямо противополож-

---

ные состояния, так это отчетливое ощущение отделенности личности от государства. И даже личностей от государства. И даже вообще людей - от государства. Как если бы государство существовало само по себе, а люди - сами по себе. Государство что-то делает, что может быть полезным для людей, а может и притеснять их. Можно осуждать действия государства, а можно одобрять. Но все это происходит помимо ежедневного и доступного пониманию человеческого быта.

Разумеется, я читал конституции, где написано, что власть в государстве принадлежит народу. Я вообще люблю читать как научную фантастику, так и юмористические рассказы.

Ясное дело, что я активно участвовал в различных выборах и даже горячо соперничал тем или иным своим фаворитам, но точно так же я соперничал и сборной страны по футболу, и братьям Кличко.

Само собой, я время от времени наблюдаю законодательную деятельность, которая к настоящему моменту привела к тому, что действующих нормативно-правовых актов в этом государстве ровным счетом 157366 штук, которые, во-первых, всегда друг друга опровергают, а во-вторых, практически никем не соблюдаются. Причем, нравы в законодательной среде настолько вольные, что в принципе она успешно соперничает с шоу-бизнесом. Центральная исполнительная власть старается в этом плане не отставать, выдвигая то и дело очередных звезд, популярностью затмевающих записных юмористов.

И естественно, никто всерьез не отождествляет всех этих шоуменов с государством. То есть, всё это - некие зрелища, повод для сплетен, анекдотов и разговоров.

Так обстоит дело с феноменом государства на уровне обыденного сознания.

Но в то же самое время я, как человек когда-то чему-то обучавшийся, иной частью своего сознания, уж даже и не скажу - какой именно, не менее отчетливо регистрирую другие аспекты этого феномена, происходящие из той сферы человеческой деятельности, которая постоянно норовит как-то упорядочить наш разум, объяснить нам, что мы должны делать, как мы это должны делать и почему мы это должны делать.

И вот оттуда, из этих заоблачных высей, приходят к нам некие объяснения, которые должны нас вразумить.

Вот, например, философ утверждает, что «существование государ-



---

ства, - это шествие Бога в мире; его основанием служит сила разума, осуществляющего себя как волю» (Г.Гегель). Боюсь даже предположить, что на это могут сказать кантианцы, но, согласитесь, звучит замечательно. Правда, что конкретно я как гражданин государства в свете сказанного должен делать - трудно сообразить.

А вот определение, данное знаменитым политическим деятелем: «Государство воспитывает граждан в гражданских добродетелях, оно дает им сознание своей миссии и побуждает их к единению, гармонизирует интересы по принципу справедливости; обеспечивает преемственность завоеваний мысли в области знания, искусства, права, гуманной солидарности; возносит людей от элементарной, примитивной жизни к высотам человеческой мощи». Ну каждое слово хочется высечь золотом на мраморе и следовать ему в повседневной жизни. Особенно после того, как узнаешь, что написано это в книге под названием «Доктрина фашизма», а автор ее - Бенито Муссолини.

Есть, конечно, и в этой среде разнузданные циники, потакающие низменным обывательским воззрениям и подогревающие нездоровые страсти. Такие, как, например А.Шопенгауэр. Он ведь такое сказанул, что ну ни в какие ворота. «Государство - не что иное, как намордник для усмирения плотоядного животного, называющегося человеком, для придания ему отчасти травоядного характера». Ведь это про нас с вами. И как вам это понравится?

Да, меня в свое время ознакомили с идеологически выдержанными, рационально доступными дефинициями понятия «государство». Скучные, надо сказать, определения, а потому - мало убедительные. Я даже не стану их цитировать. Ну в самом деле, разве это «способ организации общества» творит всё то, что нам приходится испытывать? К кому прикажете апеллировать в случае недовольства? К этому самому способу? А где его искать?

Были, конечно, и более энергичные мыслители. Вот В.И.Ленин любил иногда крепко построенные фразы конструировать: «Государство есть машина для угнетения одного класса другим, машина, чтобы держать в повиновении одному классу прочие подчиненные классы». И все ясно. Главное - в нужном классе оказаться. Хоть и все равно абстрактно. Машины этой никто не видел, бензин в нее не заливал и колес не подкачивал. То есть, метафоры все это, беллетристика.

---

Так что же такое государство? Попробуем в поисках ответа идти от противного. Прежде всего, является ли феномен государства натурфактом, чем-то таким, что существует отдельно от сообщества людей, которое в какой-то момент своего существования освоило его и приспособило к своим нуждам? Чем-то стихийным, таким, что требовало при вхождении в него приобретения определенных навыков, таких, как при освоении водного пространства или пространства воздушного? Очевидно, нет.

Является ли государство неким абстрактным свойством, присущим любому представителю человеческого рода, таким, как, например, способность к речевой деятельности, наличие определенного темперамента и тому подобное? Настолько же очевидно, что человеческая особь, как свидетельствует история, вполне может полноценно существовать и даже в окружении себе подобных, нимало не озабочиваясь отсутствием признаков государственности в данном сообществе. Следовательно - произвольным человеческим свойством государство также не является.

Может быть, государство - это некий артефакт, что-то изобретенное человечеством, такое, как, например, способ возделывания земли, одомашнивание диких животных, изобретение колеса и различных видов транспорта, основанных на его использовании, система телефонной связи, телевидение, Интернет и тому подобное? Отнюдь, поскольку способы управления людьми по большому счету, появившись единожды, никак не модифицировались по своей сути, во-первых. А во-вторых, сами по себе приемы властного управления еще не создают государства как такового. Можно руководить себе подобными, подчиняться себе подобным, но не жить при этом в государстве. Стало быть, государство не является неким изобретением человеческого разума, которое может быть применено в случае необходимости.

Может быть, это некое искусство? Ведь называли же латиняне комплекс навыков государственного управления «*ars gubernandi*» - искусство правления. Но в любом искусстве решающую роль играет такой априори неопределимый, но явственно ощущаемый фактор как талант. И кроме того, искусство творится прежде всего для достижения эстетического удовлетворения. Вот уж чего в государстве никогда не водилось.

Возможно, государство - это некая наука. Ведь разъезжают же по

---

миру ученые консультанты, советующие правителям, как правильно обустроить государственный аппарат. Ведь существуют же во многих странах учебные заведения, где готовят специалистов-профессионалов по государственному управлению. Стало быть, есть некая сумма знаний, гарантирующая безбедное и бесконфликтное существование государства. Но если мне назовут хотя бы одно такое государство на планете Земля в 2010 году от рождества Христова, я тут же соглашусь с этим тезисом.

Пока же приходится признать, что государство - не есть естественная природная сущность, не есть свойство человеческой природы, не есть продукт человеческой деятельности, не есть искусство и не есть наука. Тогда что же это?

И тут возникает некий парадокс. При всей критической направленности обыденного сознания в адрес государства рядовой гражданин отнюдь не стремится стать так называемым лицом без определенного гражданства. Потому что, во-первых, на планете Земля не охваченной государствами осталась только территория Антарктиды. Но там довольно прохладно. А во-вторых, несмотря на прошедшие тысячелетия реальной истории человечества, осененные идеей государства, чаяния обывателя на то, что это самое неведомое и невидимое государство ночей не спит, все думает о том, как бы ему, обывателю, лучше жилось, до сих пор чудесным образом оказались не истребленными. Я такой страны не знаю, где бы обывателя массово не сжигали, не вешали, не топили, не морили голодом и не расстреливали в те или иные периоды ее истории. А он каждый раз возрождается из пепла и очередную государственную формацию радостно приветствует звоном щита.

И что самое невероятное - продолжает предполагать, что государство только для того и существует, чтобы радовать о его, обывателя, интересах.

Государство, разумеется, не спешит обывателя разуверять. И даже наоборот - всячески поддерживает его в этом счастливом заблуждении. Государство забирает у обывателя заработанные им деньги в виде налогов, заставляет его проливать кровь на полях сражений, наказывает его за нарушение придуманных им правил поведения, называемых законами - объясняя необходимость всего этого и многого другого защитой жизни, здоровья и благосостояния обывателя, обеспеченной усилиями этого самого государства.

---

И пора от мистики переходить к тому, что вещи должны быть называемы своими именами.

Потому что нет и никогда не существовало никакого отдельного от человеческого сообщества фантома под названием «государство». Государство - это группа людей, профессионально занимающихся некой производственной деятельностью по осуществлению функций, определенных задачами этого производства.

Если хотите, это своего рода предприятие. Конвенцией Монтевидео 1933 года определены четыре признака государства: постоянное население, определенная территория, собственное правительство и способность к вступлению в отношения с другими государствами. И что же? Да любая фабрика должна иметь постоянный штат работников, ограниченную забором территорию, собственный директорат и налаженные связи с поставщиками и потребителями. И в чем тут принципиальная разница?

А ее просто нет. Вопрос только в том, кто именно директорат, а кто работник.

И тут возникает вопрос легитимности власти. А это, по сути, - проблема соответствия занимаемой должности. Как в любой другой профессии человек, претендующий на должность, обязан предъявить некий сертификат, свидетельствующий о его надлежащей квалификации. В разные времена этот документ мог по-разному и выглядеть.

Вспомним второй библейский конфликт. Первым был конфликт по поводу плода с дерева познания добра и зла. Окончился он, как известно, для одной из сторон плачевно. Вторым же был конфликт между Авелем и Каином.

«Адам познал Еву, жену свою; и она зачала, и родила Каина... И еще родила брата его, Авеля. И был Авель пастырь овец, а Каин был земледелец. Спустя несколько времени, Каин принес от плодов земли дар Господу, и Авель также принес от первородных стада своего и от тука их. И призрел Господь на Авеля и на дар его, а на Каина и на дар его не призрел. Каин сильно огорчился, и поникло лице его... И когда они были в поле, восстал Каин на Авеля, брата своего, и убил его» (Быт 4:1-8).

А что, собственно, происходит? Сыновья первых людей, отлично понимают, что папенька с маменькой в свое время по молодости набедокурили и сильно проштрафились, и теперь уже им самим, без роди-

---

тельской протекции, надо как-то выбиваться в люди, искать расположения того, кто на тот момент и выдавал мандат на власть. И вся эта процедура - не что иное, как экзамен на профпригодность в очах Божиих. Авель, будучи скотоводом, разложил костерок, соорудил мангалчик - и запах к небесам понесся, очевидно, божественный. Ничего удивительного, что «призрел Господь на Авеля и на дар его». Ведь что в свою очередь предложил земледelec Каин? А что он мог предложить, кроме сырых, в лучшем случае - вареных овощей. Из чего делаем вывод, что вегетарианцем Господь не был. И Каин провалил экзамен.

Впрочем, весь этот административно-кулинарный эксперимент в целом надо признать неудавшимся. Зоотехник Авель, вроде бы и выигравший тендер, погибает, агроном Каин отправляется в изгнание, Ева вынуждена рожать следующего сына, Сифа, который уже никаким проверкам не подвергается. Передачу мандата законной власти на земле было признано несвоевременной и посему отложено на несколько поколений.

Впоследствии проблема государственной власти в Святом Писании непрерывно муссируется. На ней делается особый акцент. Правомочность некоей личности судить, карать и миловать, определяется исключительно божественным расположением. Структура общества все более угрожающе принимает форму пирамиды. Вертикаль власти как единственно возможная сущность становится все более самоочевидной. Исключительность статуса государственного чиновника становится все более безвариантной. Идея помазанности на власть становится единственной и непреодолимой. Библейские цари и судьи могут быть уничтожены Богом за совершенные грехи, но не могут быть переизбраны и отправлены на пенсию.

И даже с приходом на Землю Бога-сына практически ничего не меняется. Вот один из самых популярных в Новом завете эпизодов:

Тогда фарисеи пошли и совещались, как бы уловить Его в словах. И посылают к Нему учеников своих с иродианами, говоря: Учитель! мы знаем, что Ты справедлив, и истинно пути Божию учишь, и не заботишься об угождении кому-либо, ибо не смотришь ни на какое лице; итак скажи нам: как Тебе кажется? позволительно ли давать подать кесарю, или нет? Но Иисус, видя лукавство их, сказал: что искушаете Меня, лицемеры? покажите Мне монету, которою платится подать. Они принесли Ему динарий. И говорит им: чье это изображение и надпись?

---

Говорят Ему: кесаревы. Тогда говорит им: итак отдавайте кесарево кесарю, а Божие Богу. Услышав это, они удивились и, оставив Его, ушли (Мф 22:15-22).

Мнется Учитель, не договаривает. Иисус совершенно очевидно уходит от прямого ответа на прямой вопрос: как человеку относиться к государственной власти? Поддерживать ли ее, платя ей налоги, или же входить с ней по мере необходимости в конфронтацию?

В Евангелии есть и иная позиция Спасителя. «Иисус сказал им: дана Мне всякая власть на небе и на земле» (Мф 28:18). Тут причина различия очевидна. Невнятные рассуждения о портретах на денежных единицах - это слова человека, еще не прошедшего испытания страхом перед смертью, ужасом распятия, чудом воскресения. Вторая же реплика принадлежит воскресшему Богу. Который, впрочем, после этого благополучно вознесся на небеса, так и не свергнув предварительно хотя бы в качестве демонстрации той самой власти ни одного из кесарей.

Идея о том, что всякая власть государственная освящена неким высшим авторитетом, что люди, получившие ее, знают нечто такое, что недоступно простым смертным и потому имеют право вершить судьбы подданных, остается незабываемой до сих пор, несмотря ни на какие демократии.

В различных этно-конфессиональных культурах к этой идее приходили, разумеется, по-разному, но все равно приходили. У Конфуция, например, важнейшей категорией является принцип «сяо» («сыновняя почтительность») - подчинение младшего старшему, нижестоящего вышестоящему, подданных государю, основанное на уважении и почтении.

Но с давних времен были люди, сомневавшиеся в том, что государственные чиновники чем-то принципиально отличаются от иных людей. Что они свободны от естественных человеческих побуждений только в силу занимаемой должности. Что став государственным чиновником, человек автоматически переходит в разряд небожителей, заботящихся исключительно о народном благе, и перестает пользоваться канализацией.

Еще Платон откровенно высказывал такие сомнения: «Ты полагаешь, будто и в государствах правители - те, которые по-настоящему правят, - относятся к своим подданным как-то иначе, чем пастухи к овцам, и будто они днем и ночью только и думают о чем-то ином, а не о том, откуда бы извлечь для себя пользу... Подданные осуществляют

---

то, что пригодно правителю, так как в его руках сила».

Разумеется, такого рода сомнения не могли не оскорблять обывателя, продолжавшего надеяться на то, что государственный человек принципиально по-иному создан, что он сам не доест, а подданного накормит.

И потому появлявшиеся время от времени вполне здравые рассуждения о профессиональной сути работы государственного чиновника числились по разряду еретических, циничных, прямо таки непристойных откровений. Вот написал Николо Макиавелли учебник государственного служащего под названием «Государь» - и термин «макиавеллизм» на долгое время стал ругательством. А ведь ничего противоземного там не написано. Даны конкретные советы для профессионального служащего, менеджера высшего звена: «Государю нет необходимости обладать всеми добродетелями, но есть прямая необходимость выглядеть обладающим ими», «Нет дела, коего устройство было бы труднее, ведение опаснее, а успех сомнительнее, нежели замена старых порядков новыми». Не Бог вещь какие открытия, но по крайней мере - честно и оберегает чиновника от совершения очевидных ошибок.

Во всяком случае без конфуцианских благоглупостей такого типа как «Управлять - значит поступать правильно. Если, управляя, вы будете поступать правильно, то кто осмелится поступать неправильно?». Вот где, когда и кого это останавливало?

В конечном счете мысль об идентичности профессии государственного служащего любой другой профессии довольно давно и открыто распространяется. Просто ранее это считалось неким буржуазным заблуждением: «Корпоративное государство, одна из форм авторитарного политического режима. Идеологи корпоративного государства рассматривают государство как совокупность публичных служб (корпораций), выполняющих определенные социальные функции. Наиболее последовательно идея корпоративного государства была проведена при режиме Франко в Испании». Вот так, повесь ярлык – «режим Франко», и все станет на свои места.

А между тем в идее корпоративного государства нет никакой крамолы. Мартин ван Кревельд в монографии «Расцвет и упадок государства» пишет о том, что государство - это всего лишь частный случай корпорации. «Как и любая корпорация, оно имеет своих директоров, слу-

---

жащих и пайщиков».

И, как и в любой другой профессии, люди занимаются этим делом прежде всего потому, что, реализуя в ней свои подходящие для этой работы таланты и способности, они могут здесь получать максимально возможную прибыль. И ожидать от них чего-то иного просто бессмысленно.

Ведь не ждем же мы свершения подвигов и самопожертвования от аптекаря и сантехника, таксиста и преподавателя. Главное, чтобы итаксист и представитель государства профессионально выполнял свои обязанности и не обворовывал нас при этом.

То есть, государство - это бизнес, это вид профессиональной предпринимательской деятельности и не более того.

И здесь, как и в любой другой профессии, могут быть менее и более способные к ней. Но менее способный к какой-то деятельности только из-за этого не должен в глазах окружающих становиться преступником. Если у президента или премьер-министра не заладилось что-то на службе, его можно освободить от занимаемой должности, но совсем не обязательно проклинать как не оправдавшего чьих-то надежд или тем более - подвергать репрессиям.

И если сын токаря тоже становится токарем - это хорошо, это династия, то почему плохо, когда сын госслужащего тоже выбирает эту профессию?

В каждой профессии есть свои критерии определения пригодности, способностей или даже таланта. Очевидно, что для государственного деятеля одним из главных свойств, определяющих его успешность в профессии, является так называемая харизма. И наличие ее отнюдь не должно ему ставиться в упрек.

В конце концов, труднее всего избавляться от разочарований обманутых ожиданий. И пока человечество будет коснеть в иллюзиях относительно сущности государства как такового - конфликты внутри самого государства неизбежны.



---

## УКРАИНЦЫ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

Речь пойдёт о рождённых на Украине, чаще всего и вероятнее всего – этнических украинцах, которые вошли в историю как известные, выдающиеся и даже великие деятели русской истории.

Явление это само по себе отнюдь не исключительное, культура большинства народов не чурается плодотворных вливаний донорской соседской крови. Сама же «донорская плазма» чаще всего, в случае успешного «приживания», сливается с основным массивом организма, переставая ощущать себя чужеродной инъекцией. Обе культуры при этом чувствуют себя в выигрыше: с одной стороны «наш-то, смотри, как здорово продвинулся у этих!» – с другой «вот как у нас всё замечательно, даже эти, гляди-ка, ну совсем молодцами выглядят!».

### ***Украинцы в России: диаспора или пятая колонна?***

Разойдясь после распада Киевской Руси, Украина и Россия вновь встретились в середине 17 века после пяти столетий разлуки. Со стороны Украины союз этот был, как известно, несколько вынужденным. Богдан Хмельницкий долго колебался в выборе союзника, и к московскому царю Алексею Михайловичу он обратился за помощью, руководствуясь отнюдь не сентиментальными соображениями духовного или этнического родства. Лично он был польским шляхтичем с вполне европейским образованием и мировоззрением, и ближайшее окружение его было таким же. О московской деспотии у него было достаточно определённое представление, потому текст договора составлялся со множеством предосторожностей. Не случайно договор этот потом то исчезал, то возникал.

Далеко не все в казацкой элите смирились с московским подданством, казачество продолжало бурлить, тайно и явно протестовать, плести заговоры, надеясь то на польского короля, то на крымского хана, то на шведское войско. Под Конотопом и Полтавой казаки и оружие обнажали против москвитов.

Полтавская конфузия короля Карла и гетмана Мазепы основательно подорвала доверие России к казацкой демократии, при которой никогда не известно, кто стоит за спиной: друг или скрытый враг.

А ведь оно как было? Для царского боярина или наместника, Переяславского договора в глаза не видевшего, все без исключения царские подданные были просто холопами. Казачьи вольности он вообще не

---

понимал и потому обращался с казаками так, как он привык обращаться со всеми прочими, попросту и без затей. Русский крестьянин запорожцу тоже был не союзник, для него максимальной свободой был Юрьев день, право поменять барина. Казаки же, в свою очередь, поклонившись гордой головой московскому царю, продолжали считать себя ему равными и повседневную практику боярского правления полагали прямым нарушением договора, причем – односторонним нарушением. А потому то и дело имели юридическое право чувствовать себя свободными от выполнения своих обязанностей. То есть, столкнулись два абсолютно противоположных мировоззрения, в результате чего должно было победить более сильное физически.

Оно и победило. Царь Петр к шуткам этим относился очень отрицательно, и мысли о независимой Украине, бродившие в голове его подданного Ивана Мазепы, совершенно справедливо считал прямой изменой.

Вот с этого исторического момента и можно вести отсчёт началу необходимости для жителя украинских земель мировоззренческого выбора: кем ему быть – независимым украинцем или лояльным российским подданным.

#### ***«Где Прокопович? – Нет Прокоповича»***

Одна из наиболее мощных и загадочных фигур Петровской эпохи – **Феофан Прокопович**, пленец гнезда Петрова. Традиционно трактуется в качестве литератора как автор классицистической трагедокомедии «Владимир», соединяющей эпоху христианского реформирования Руси ее крестителем и современную Феофану эпоху реформ Петра. С точки зрения искусства соцреализма – обычное дело: исторические события подгоняются под актуальный социальный заказ. Иван Грозный у Эйзенштейна был ну очень похож на строгого, но справедливого Сталина. Как идеолог Прокопович оказался очень удобен и крайне необходим Петру: он сделал всё возможное, чтобы максимально секуляризировать государство, отнять у православной церкви рычаги правления, вручив их именем церкви реформатору Петру. Был весьма образован, чем активно и успешно пользовался в борьбе со своими идейными противниками. В общем, был при Петре секретарем по идеологии, сеял разумное, доброе, вечное, не забывая при этом последовательно гнать в казематах излишне настырных собратий по клиру. Авторитет в гуманитарных науках этого разносторонне одарённого деятеля культу-

---

ры стабильно высок. В общем, если бы Прокоповича не было, его следовало бы выдумать.

Кто же вы – Феофан Прокопович? Начать следует, видимо, с того, что Феофаном Прокоповичем звали дядю по матери нашего героя. Этот родственник, ректор Киево-Могилянской коллегии, благодаря которому будущий корифей всех наук и получил образование, не имея на то никаких объективных шансов, очевидно, сильно подействовал на его воображение, коль скоро в конце концов именно его имя и фамилию взял себе сын подольского коммерсанта и украинской мещанки **Елеазар Церейский**. Вот такое имя... Не криминал, конечно, но всё же – не Прокопович.

Карьера по линии отца ему не светила из-за происхождения матери, да и родители его скоро ушли из жизни. Вот тут и взял его под свою опеку дядя, решив дать ему правильное образование. Сирота проникся выпавшей ему на долю миссией в полной мере и начал постигать духовные премудрости со всем пылом неопита. Судьба побросала юношу по свету: довелось ему побывать и греко-католическим монахом Елисеем у отцов-иезуитов, дойдя аж до Рима и удостоившись общения с тогдашним папой, и православным монахом Самуилом, и наконец – Феофаном Прокоповичем.

В своих странствиях приобрел энциклопедические по тем временам знания, к каковым не преминул прибегнуть, когда подвернулась возможность встретиться с восходящей звездой европейского политикума – московским царем Петром. Правда, льстивая проповедь в глаза не очень соблазнила юного самодержца, и пришлось обращаться за помощью к светлейшему Алексахке Меншикову. Вот теперь всё было поставлено в нужном ракурсе. Мин герц к тому времени уже осознал, что не саблей единой живет держава, и привлёк к делу государственного менеджмента опытного бойца невидимого фронта. Ну, а дальше – всё как энциклопедии пишут: пиитики, риторики и прочая философия.

Был ли Прокопович действительно хорошим писателем и ученым – сказать, будем откровенны, затруднительно. «В большинстве своих писаний Феофан стоит за пределами художественной литературы» [1, С.60]. Наследие его творческое оценено может быть в отражённом свете, на фоне его политических деяний. Ну в самом деле, вот фрагмент его стихотворного текста:

---

*Летит евъгй, летит купно змгѣнник неустовый  
Камо духом бѣсовским бѣжиши носимий,  
Студе въгку нашего, вреде нестерпимий?  
На отца отчества мещеши меч дерзкий!  
О племя ехиднино! О изверже мерзкий!  
Забыв любов отчую и презрѣв самага  
Твердый закон естества! Обаче се благо,  
Яко скорий ест на казнь, косний сий на дѣло  
Бѣжгѣте, скорой мести требѣ, скорой згѣло!  
Но и здѣ непостоян злый змгѣнник явися,  
Змгѣнив царю и Марсу...*

«Епипикион»

Тут речь идет о некоем перемещении во времени и пространстве гетмана Ивана Мазепы. Хорошо об этом сказано или плохо? Убедительно или нет? А вот, пока не изобрели способа перевода с русского (18 века) на русский (современный) – сказать об этом будет сложно.

Несомненно, однако, что как раз на этом персонаже – гетмане Иване Мазепе – чуть было и не погорел Феофан Прокопович.

Входил он в тогдашнюю литературу с произведением, которое должно было являть собой образец. В том смысле, что было написано оно в соответствии с представленными перед этим руководствами по написанию литературных произведений. Руководства писал Прокопович, и трагедокомедию «Владимир» — тоже Прокопович. Теперь смотрим на дату создания сего шедевра – 1705 год.

Пламенный публицист Феофан Прокопович в своей пьесе вкладывает в уста не кого-нибудь, а апостола Андрея Первозванного пылкую похвалу Петру и... Мазепе.

*О дней тих блаженных,  
Росіе! Колико бо мужей совершенных  
Произведет ти дом сей! Над всѣми же сими  
храминами зиждитель Иоанн славимий  
Начертан зрится. Боже дивный и великий,  
откривий мнѣ толику радость и толикий  
Свѣтъ на мя излижавий! Дажь крѣпость и силу,  
даждь многоденствіе, даждь ко всякому дѣлу  
Поспѣих благополучний, брань всегда побѣдну!  
Дажь здравіе, державу, тишину безбѣдну!  
Дажь сія царю Петру, от тебе въгнчанну,  
і его въгнгѣшему вождю Иоанну!*

---

До Полтавской баталии и, соответственно, всех сопутствующих ма-невров независимого гетмана, оставалось 4 года. Кто бы мог знать!

Давайте представим ситуацию: украинец Феофан Прокопович публично, в широко известном литературном тексте прославил украинского политического деятеля, оказавшегося изменником. Вот как бы в таком случае поступили, предположим, в Советском Союзе в 30-е годы XX столетия? И к бабке ходить не надо – «Десять лет без права переписки».

Естественно, что Феофану Прокоповичу после такого чудовищного провала пришлось доказывать свою лояльность режиму буквально на каждом шагу. И Мазепа под его пером превращается в изверга рода человеческого: *«Пси не угрызают господий своих, звери свирепые питателей своих не вредят; лютейший же всех зверей раб пожела угрызти руку, ею же на толь высокое достоинство вознесен... лжет бо, сыном себе российским нарицая, враг сый и телоплюбец»*.

А ведь как всё хорошо складывалось. Даже Академия, ныне Киево-Могилянская, тогда называлась «Могило-мазеповианской». Феофан так рассчитывал на поддержку всеильного земляка. Пришлось всё делать самому.

О том, каково было Феофану Прокоповичу среди чуждых ему буквально всем москвитов, очень красноречиво свидетельствует одна маленькая сноска в 10-ти томной «Истории русской литературы». 1941 год, выходит в свет 3-й том *Истории*, декан филологического факультета МГУ, выходец с Украины профессор Николай Калининвич Гудзий пишет в нем статью о Прокоповиче и так меланхолично отмечает на полях: «Не только в бытность Феофана Прокоповича в Киеве, но и позднее он писал с украинизмами и, в частности, *гь* (*ять*) произносил как *и*, что явствует совершенно определенно из многочисленных у Феофана случаев рифмовки типа *мира — вгъра*. Это своеобразие письма Феофана Прокоповича не воспроизводится» [2, С. 159]. То есть, по-русски Феофан ни говорить, ни писать так окончательно и не научился.

Еще один аксакал русского литературоведения профессор Дмитрий Дмитриевич Благой, выпускник Харьковского университета, вообще отказывал Прокоповичу в статусе русского литератора: «Пьеса написана на украинизированном церковно-славянском языке и потому представляет собой явление скорее украинской литературы. Однако мимо неё никак не может пройти историк и русской литературы» [1, С.62].

---

Основной же заслугой Прокоповича было на самом-то деле упразднение в русской православной церкви патриархата и введение в качестве коллегиального органа правления Святейшего Правительствующего Синода с обязательным представителем в нем царствующей фамилии – обер-прокурора Синода. Таким образом вся церковная, то бишь – духовная жизнь была на долгие годы взята под плотный государственный колпак. По сути даже после восстановления в 1940-х годах (после недолгого, с 1917 по 1925, патриаршества Тихона) статуса Патриарха всяя Руси изменить практику подотчётности дел русской православной церкви государственным органам было не так просто.

В общем, украинец Феофан Прокопович сделал своё дело: русская православная церковь триста лет назад была превращена в церковный сначала Приказ, потом – Коллегию, потом – Министерство, потом – Наркомат, потом – опять Министерство. Со всеми надлежащими структурными элементами. С входящей и исходящей документацией, планированием и отчетностью, бюрократией и мздоимством – со всеми прелестями российского исконного, посконного и домотканого, чиновничества. Не берусь судить о современном состоянии Русской Православной Церкви, но, учитывая общие тенденции государственного строительства в Российской Федерации, нынешний православный клир вряд ли может претендовать на роль духовного пастырства в надлежащем объёме.

Сделано это было осмысленно и целенаправленно или же просто соответствовало европоцентрическим, протестантским по существу государственным замыслам Петра, не суть важно. Не могла вся Россия повернуться лицом к Европе, а православная церковь, как избушка на курьих ножках, продолжать стоять к ней задом. И всё-таки... Если это была месть скрытого националиста Прокоповича за поруганную независимость Украины, то надо сказать, что она удалась в полном объёме.

Дальнейшее развитие феномена «невероятных приключений украинцев в России», от братьев Разумовских – царей-невидимок до целой плеяды писателей-украинцев в русской литературе, ждёт своего исследования. Специфика этого анализа, его *conditio sine qua non* – постоянно исходить из того, что «Украина – не Россия» и никогда ей не была.

**Литература:** 1. *Благой Д.Д. История русской литературы XVIII века. – М., 1945. – 420 с.*; 2. *Гудзий Н. К. Феофан Прокопович // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941-1956. — Т. III.*

---

## ФУНКЦИЯ РЕПОРТАЖА В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО СООБЩЕСТВА УКРАИНЫ

Считается, что цивилизация уже пережила эпоху Гутенберга и уверенно вступила в эпоху видео. Вообще, надо говорить о кардинальном изменении способов формирования национального менталитета. Времена политических и социальных разломов, продвигая в каком-то смысле общество вперед, парадоксальным образом повергают то же общество вспять.

По крайней мере, Украина, вырвавшись из железных объятий СССР, лелеяла надежду на то, что на месте Империи образуется пятнадцать современных демократических государств. Увы, оказалось, что конфетку нельзя слепить из вторичного продукта, а независимые державы, надев европейские фраки, забыли снять советские лапти.

Вслед за экономическими связями рухнули и рассыпались взаимоотношения культурные. В результате современная украинская литература забрела в дебри самого угрюмого пост-российского постмодернизма, и массовый читатель, привыкший к совершенно другой поэтике, ее не знает вообще. А украинские зубры-шестидесятники поверили своему несбывшемуся кумиру Евгению Евтушенко, что поэт, дескать, больше, чем поэт, и массово подались в слуги народа. Там и гонорары повыше, и стихов сочинять не надо. Кинематография как весьма затратная индустрия, то есть сфера не только искусства, но и промышленного производства, ушла в тень следом за всеми не-космическими и не-военными предприятиями.

Таким образом, современный украинский потребитель остался без своей литературы и без своего кино. Разумеется, книжные прилавки не пустуют, но об этом как раз больше всего печалуются радетели национального духа, потому что северная соседка оказалась экономически шустрее, и все флаги пришли в гости к нам в русском варианте. А в помещениях, чудом сохранивших вывеску «Кинотеатр», шансов не имеют даже российские киноленты.

И что осталось? А средства массовой информации как единственный источник сведений о культуре и искусстве. Альфа и омега современной духовной жизни Украины. Не представляют тайны основные рубрики печатных СМИ: реклама, программа ТВ, анекдоты, кроссворды, скандалы – политические и из сферы шоу-бизнеса. В электронных СМИ выбор не намного богаче: музыкальный ряд и сериалы, перемежаемые голливудской

---

продукцией. Но кроме хлеба народ жаждет, как известно, зрелищ. Причем зрелищ, переживаемых эмоционально. Причем таких зрелищ, которые бы затрагивали менталитет населения и становились тем самым духовной историей этого населения, превращая его в народ.

С тех пор, как столица нашей Родины переместилась из Москвы в Киев, Украина, превратившись из одной из небольших советских республик в самое крупное государство Европы, все же парадоксальным образом стала довольно компактной территорией. То, что является несомненным достоянием страны – мирный ход развития – совершенно очевидно стало несколько приедаться. С 1991 года практически ничего не происходило. Самым захватывающим зрелищем эпохи стал захват трибуны в Верховной Раде. Выросло уже целое поколение, которому негде было проявить свои бойцовские качества. Именно это поколение осенью 2004 года заполнило площади Украины. Правительство вовремя не позаботилось о создании отдушин. Не исключен вариант, что будет создан новый украинский алфавит, который начнется с буквы «Ю». Эпоха, вполне возможно, дождетя своего Гомера и Льва Толстого. А пока пустующую нишу творцов культурного менталитета заняли те, кому по штатному расписанию положено его творить – репортеры.

Политического обозревателя нового времени можно опознать по перманентно косящему на своего очередного хозяина взгляду. Литературные критики, топчущиеся на скудной лужайке, отощали до полной прозрачности, поэтому их с успехом заменяют сами создатели современных нетленок, со знанием дела разъясняющие на литтусовках что же они наваяли. Специалистам от украинской экономики нынешний обыватель, знающий не понаслышке, сколько зарабатывает посудомойка в Португалии, не верит по определению.

Вот и оказывается, что единственный жанр, к которому у населения еще сохранилось какое-то доверие – репортаж. Причем репортаж, понимаемый достаточно широко. «Жанр журналистики, оперативно сообщаящий для печати, радио, телевидения о каком-либо событии, очевидцем или участником которого является корреспондент», – такое определение дает энциклопедический словарь. Стиль, конечно, оставляет желать лучшего, но главное схвачено – правдивое отражение факта текущей истории. За что и любит читатель и зритель репортаж. За незаангажированность. Лгут все, сверху донизу. Репортер же берет



---

факт и вкладывает его в сознание. Кирпичик по кирпичику создается картина мира. Все остальное – потом. Потом комментарии, оценки, выводы. Западно-украинский галичанин не уступает донецкому шахтеру в недоверчивости. Они оба – себе на уме. Ты ему дай четкую картину события, а уж объяснение ему он как-нибудь подберет.

Именно поэтому вышли на передовые позиции те средства массовой информации, которые основной упор в своей кадровой работе сделали на быстроногих и вездесущих. На тех, которые с «лейкой» и блоком, а то и с пулеметом первыми врывались на место события. Европейские лавры снискал себе самый молодой украинский телеканал, раньше других успевший приватизировать логотип «канал честных новостей». С сентября по февраль пятый канал в режиме прямого эфира транслировал и транслировал пылающую гневом страну. Заспанные ведущие в подтяжках сквозь грохот барабанов на фоне горящих костров переговаривались со взъерошенными корреспондентами. Лица народных вожаков, единственным различием которых является то, что один из них говорит по-украински плохо, а другой – очень плохо, стали хоругвями, развевающимися по обе стороны Днепра.

Но самое невероятное и в то же время самое естественное – это то, что репортеры тоже люди. Они, как оказалось, не очень хотят быть просто медиаторами, безликими рупорами времени. Бойцы невидимого фронта с пятого канала уже не брезгают звездной славой. Заслуженной, считают они, славой. Выстраданной и заработанной. Кто был прав, а кто виноват в этой битве титанов 2004 года – история, конечно же, рассудит. Однако способы репортерского формирования общественного мнения далеко не всегда отвечали требованиям чистоты жанра.

На Украине возник и плодотворно функционирует художественный ансамбль «Веселые яйца». Его видео и аудиопродукция пользуется огромной популярностью. А родился этот ансамбль из одного телерепортажа. В ходе предвыборной кампании кандидат от власти приехал в один из западноукраинских городов, где, как и следовало ожидать, встретили его не вполне приветливо. Один из критически настроенных студентов швырнул в выходящего из машины государственного мужа яйцо. И тут начался репортаж.

Траектория летящего яйца демонстрировалась под разными ракурсами, в замедленном и убыстренном темпе. Кандидат хватается за пораженное место и трагически сползает на руки охранников. Технические

---

возможности телевидения, использованные при монтаже этого события, которое в чистом виде заняло не более десяти секунд, были задействованы максимально. Вплоть до вмонтирования параллельных кадров убийства Джона Кеннеди. Последовавший за тем репортерский видеоряд носил не менее трагикомический характер. Вот кандидата ввозят в больницу. Вот он, бледный и исхудавший, сидит на больничной койке и не может связать двух слов. Вот обезумевший от горя отец студента просит прощения. Вот благородный кандидат прощает злоумышленника.

Вся Украина, включая и сторонников этого кандидата, гомерически хохотала, отчетливо понимая, что всех нас, говоря современным сленгом, грубо разводят. Причем самое смешное, что задействованы в этом карнавале были в равной степени как объект, так и субъект репортажа. Зачем пошли на этот шаг имиджмейкеры кандидата в президенты – непонятно до сих пор. Потому что никто не поверит, что двухметровый мужик от столкновения с яйцом всмятку может потерять сознание. Намерения же репортера, готовившего к показу свой материал, были совершенно недвусмысленны. Он не комментировал, он не давал свою оценку событию. Но его политические симпатии, но его стремление вложить и свою лепту в победу дела, которое он считал правым – абсолютно понятны.

Факт превратился в тенденцию. Подлежащее заняло место сказуемого. Репортаж, потеряв жанровую невинность, засверкал отточенными гранями политического оружия. А злополучное яйцо вышло на околоземную орбиту, полет продолжается успешно, и глобус Украины уже невозможно представить себе без этого искусственного спутника. Такого рода репортажи довольно быстро наловчились клепать по обе стороны баррикад. Благо, материалу было достаточно. Но этот маленький шедевр, в конечном счете определивший весь дальнейший ход событий, оказался решающим. Репортаж обозначил вес гирь на весах Истории. Правдивая и лукавая телекамера вторглась в подсознание и сказала свое веское слово.

Будущие историки изойдут аргументами, объясняющими причины взлета на мимолетный и изменчивый небосклон мировой популярности событий в стране, непочтительно отзываться о которой не позволяет мне ее гражданство. Отыщется ли место в этом ряду странной помеси фокуса и анекдота – репортажу?

---

## НИКОЛАЙ ОСТРОВСКИЙ ИЛИ КНЯЗЬ ОСТРОЖСКИЙ: КТО БОЛЕЕ МАТЕРИ-УКРАИНЕ ЦЕНЕН?

*К 110-летию Николая Островского*

Два-три последних десятилетия на территории бывшего Советского Союза – время кардинальной переоценки ценностей. Всё смешалось в доме... Чёрное стало белым, белое – даже не чёрным, а серо-буромалиновым. Причём ценности менялись в разных местах по-разному: для Прибалтики одни приоритеты, для Кавказа – иные.

Свои погрешности, разумеется, есть и для Украины. Николай Щорс – уже не герой, а Симон Петлюра – уже не погромщик. И это еще только общесоюзного, так сказать, образца знаки. Есть и менее известные широкой публике лица, маркированные исключительно для «республиканского» употребления. Улицу Артёма – долой, генералу Шухевичу – звезду Героя Украины. Нормальная перестановка кадров. В любом учреждении со сменой начальства приходят новые таблички на двери кабинетов.

Главное – определить, что происходит: рутинная ротация кадров или смена установок? Мы карьеру делаем или судьбы ломаем? Многие ведь решили, что конец света давно произошёл – и мы живём уже совсем в другой цивилизации. А в этом мире всё другое. И возникает вопрос: так ли это в самом деле?

Вот кто мы такие, жители современной Украины: постсоветские «товарищи» или уже преддемократические «господа»? Ясно, что никого ни в чём переубедить невозможно, если он не хочет быть переубеждённым, поэтому весь дальнейший текст прошу считать мысленным экспериментом, который автор ставит над самим собой.

Для чистоты эксперимента предлагаю проанализировать две исторические личности, одна из которых за последние десятилетия абсолютно обоснованно исчезла из менталитета украинских граждан, вторая – столь же обоснованно в нём воцарилась. А чтобы максимально минимализировать случайность такого сопоставления, почти неизбежную при подобной компаративистике, возьмём личности, привязанные к одной географической точке.

На вокзальной площади железнодорожной станции Острог стоит памятник пролетарскому писателю **Николаю Алексеевичу Островскому**, а на центральной площади самого города Острог – памятник **князьям Острожским**. В городе Тернополе одна из центральных улиц при Совет-

---

ской власти называлась улицей Николая Островского, после 1991 года ей вернули прежнее название – князя Острожского. Острожане, как видим, оказались более толерантными: оба памятника стоят. А вот в Тернополе памятник Горькому, например, улетел как птичка на юг. И тем не менее студенты даже гуманитарных специальностей Острожской академии в большинстве своём плохо уже представляют себе, кто такой Николай Островский и что он делает на Острожском вокзале.

И ничего удивительного в этом нет. Начиная с 1993 года в украиноязычных украинских школах преподавание русского языка и литературы упразднено. Поэтому книга Николая Островского «Как закалялась сталь», имевшая постоянную прописку в школьной программе всего Советского Союза, благополучно упорхнула из сознания новых подрастающих поколений. И даже то обстоятельство, что на территории Острожского района, в двадцати километрах от Острога, в селе Вилия, на родине писателя продолжает функционировать дом-музей Николая Островского, никак не облегчает участь современного украинского студента. Это для современных китайских студентов Павка Корчагин – кумир молодёжи, потому что они воспитаны на китайском сериале «Как закалялась сталь» с украинскими актёрами в главных ролях. Украинский же студент актёра Владимира Конкина в лучшем случае с Володей Шараповым отождествит, но уж никак не с каким-то Павкой Корчагиным. Нет такого героя, и никогда не было.

Князьям же Острожским в свою очередь на постсоветском пространстве, особенно – восточнославянском, теперь открыты все двери. Памятники, названия улиц, научные и популяризаторские исследования... Непочатый край работы. И опять же – ничего удивительного. Династия практически прервалась в начале семнадцатого века, в советские времена упоминалась в сугубо специальных исторических источниках. Ничего выдающегося, как говорится, одни из многих магнатов былых веков.

Теперь – о сущности эксперимента. В обоих случаях речь идёт об уроженцах коренной Украины. И в то же время – как бы не совсем украинцах. Островский – русский писатель, Острожский – польско-литовский магнат.

Почему Островский выпал из поля зрения? Из-за того, что был советским писателем? Но ведь многие советские украинские писатели

---

благополучно пережили встряску смены вех и продолжают стоять на школьных полках.

Почему такое внимание именно к Острожскому? Не Радзивиллы, не Потоцкие, не Воронцовы, не Юсуповы? Эти династии были не менее связаны с Украиной и не менее могущественны. Четыреста лет прошло после взлёта и упадка Острожских. Столько лет память человеческая не способна хранить ни зло, ни добро. И поэтому возникает подозрение, что падение с пьедестала Николая Островского и возведение на него князя Острожского является либо чьей-то обдуманной акцией, имеющей в виду какие-то конкретные долговременные цели, либо это просто игра случая, основанная на созвучии фамилий.

Так ли это? Давайте начнем с Николая Островского и его симулякра – Павки Корчагина. Нет никаких сомнений в том, что и писатель, и его творение были продуктом эпохи и одновременно рупором ее. Павка – это яростный большевик, даже своей бывшей возлюбленной ни пяди не уступающий в идеологическом споре. Знаменитый монолог героя, который советские школьники учили наизусть – «Самое дорогое у человека – это жизнь. Она даётся ему только один раз, и прожить её надо так, чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы, чтобы не жёг позор за подленькое и мелочное прошлое и чтобы, умирая, мог сказать: вся жизнь и все силы были отданы самому прекрасному в мире – борьбе за освобождение человека» – однозначно декларация построения социализма, и никак иначе объяснён быть не может. И по этой простой причине после развала первого в мире социалистического государства Павка Корчагин, а следом за ним – и Николай Островский перестал быть примером для подражания, идеологической ценностью, орудием государственного управления, в конце концов. И памятник на вокзале стоит только потому, что село Оженин – слишком малая точка на планете.

Возникает другой вопрос – насколько полноценной заменой на этом уровне является фигура князя Острожского? Речь, разумеется, не идет о банальной рокировке, мы говорим о координатах идеологических ценностей. Прежде всего – подразумеваем князя Василия-Константина Острожского, основателя Острожской академии, поскольку в этой династии было довольно много известных исторических личностей. Но именно он фигурирует в качестве некой точки отсчета Нового времени,

---

например, так: «Якби справи князя отримали своє гідне продовження, ми б мали і іншу державу, і більш нормальну історію, яку можна було б «читати без брому». Але навіть те, що він зробив, заслуговує високої оцінки» (Петро Кралюк).

Если пытаться найти на идеологической карте Украины нечто компромиссное между молодогвардейцами, с одной стороны, и бойцами УПА, с другой, то лучшей промежуточной фигуры не найти. Сторонники Олега Кошевого никогда не договорятся с фанами Степана Бандеры. А вот князь Острожский их мог бы и примирить...

С одной стороны, аристократ, один из богатейших магнатов своего времени, виднейший чиновник Речи Посполитой, непосредственно влиявший на самые главные политические события, более того – князь Острожский вполне мог стать королем, такая ситуация рассматривалась как абсолютно реальная. То есть, Василий-Константин – личность европейского масштаба с несомненным историческим авторитетом в нескольких современных государствах.

С другой стороны, он же – борец за православие, основатель православной прежде всего славяно-греко-латинской Академии, издатель православной Острожской Библии, покровитель московского друкера Ивана Федорова, который в то же время был бакалавром Краковской академии. Больше того, годы жизни князя пришлись на период, когда в соседнем Московском государстве творились дела веселые. Князь принимал у себя в Остроге как сторонников царской власти, так и первых на Руси диссидентов, бежавших от притеснений Ивана Грозного в соседнюю, вполне славянскую тогда Литву. По некоторым сведениям накануне Смутного времени кандидатура князя Острожского, ревнителя восточнославянского православия в те революционные времена, вполне могла прозвучать с кремлевского крыльца как имя царя всея Руси. Ничего невозможного в этом не было. Сам Иван Грозный чуть было не стал королем польским. То есть, Василий-Константин является не только западным, европейским деятелем, но не менее того – восточным, украинским, а в чем-то даже и русским.

Естественно, князь Василий не был идеологом, мыслителем, он не создал какой-то своей политической программы, объективно говоря, вся его деятельность – это поиск компромисса. Но компромисса разумного, не приспособленчества, не конъюнктура. Будучи могущественным поли-

---

тически и экономически, он мог себе позволить иногда и некую конфронтацию по отношению к светской и церковной власти. Конечно, это не революционер. Больше того, его собственные сыновья, стоило батюшке отойти в лучший из миров, тут же переметнулись в правящую конфессию, по сути, предав дело всей жизни отца. Потому и Академия в Остроге приказала долго жить, и на месте ее сейчас стоит только памятный знак. По большому счету, история жизни и деятельности князя Острожского – не меньшая трагедия, чем биография Николая Островского.

И все же, на весах Истории сопоставимы ли вообще фигуры разных эпох, разного политического масштаба? Думаю, что вполне, если говорить именно о роли, которую они сыграли в формировании государственного менталитета.

Парализованный, мало кому известный до 1932 года начинающий литератор Николай Островский – и всемирная слава романа «Как закалялась сталь», не говоря уже о мощнейшем влиянии литературного произведения на сознание нескольких поколений граждан Советского Союза. Трудно в истории мировой литературы найти аналог текста литературного произведения такой ударной силы.

Всемогущий в пределах своей юрисдикции князь Острожский, резонно почитавший себя полновластным владельцем территории, на которой вполне уместилась бы пара современных европейских государств, в результате потерпевший сокрушительное поражение и как князь, и как политик, и как отец.

И тут речь может идти только об идее, которую каждый из них воплотил, об их перспективности. Легче всего сейчас сказать, что у идеи Павки Корчагина нет будущего, что Николай Островский свою единственную жизнь прожил зря. Но кто же тогда пойдет в бой за «освобождение человека», если вдруг понадобится, а мы откажемся от примера и образца героя, способного пожертвовать собой ради прекрасной идеи?

Но и князь Острожский, мудрый правитель, умеющий примирить и согласовать, способный в пламени самой ожесточенной схватки сохранять холодный рассудок, помня о главном – о сохранении жизни на земле.

Вот чего не хватало поколению Корчагиных – так это таких власть имеющих мудрецов. А во времена князя Острожского очень пригодились бы ему несколько батальонов корчагиных, глядишь, и в самом деле история Украины двинулась бы иным путем.

---

## ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЖИЗНЬ СОВРЕМЕННОЙ УКРАИНЫ ПО ЗАКОНАМ СЦЕНЫ

Исходным толчком для нижеследующих соображений послужила шекспировская сентенция: «Весь мир - театр, а люди в нём - актёры». Она достаточно банальна, поскольку как бы предлагает не принимать всё происходящее в жизни всерьёз, а это удаётся далеко не всегда, и в то же время - вполне универсальна, если разделять бытие на происходящее с нами и происходящее не с нами. Когда мы находимся в позиции зрителя - тогда действительно мир - театр, а актёры в этом театре - находящиеся на авансцене.

Из пребывающих под постоянными прожекторами в современной жизни более всего привлекают внимание, во-первых, люди, профессионально работающие на сцене - актёры, певцы, шоумены. Всё, что они делают, как в рамках своей профессии, так и, так сказать, за кулисами, неминуемо подлечит законам сцены - и они прекрасно это осознают. Всё становится объектом обыгрывания: роли, партнёры, общественная деятельность, личная жизнь. Они без этого перестают быть профессионалами - и потому не подлежат шекспировской метафоре. Для них театр - это их жизнь, а их жизнь - это театр.

Другой категорией личностей, за которыми мы наблюдаем - политики. Их деятельность по определению несколько иная, нежели предполагается шоу-бизнесом. Тем не менее, общее впечатление от происходящего в нашем государстве в последние двадцать лет таково, что постоянно вспоминается знаменитая реплика Константина Сергеевича Станиславского «Не верю!». Потому что люди, которые получают достаточно высокое вознаграждение за то, что они должны писать и редактировать законы, проводить эти законы в жизнь разумными и логичными действиями, защищать эти законы разрешёнными и доступными им средствами - все они или, по крайней мере, значительная их часть занимаются тем, что участвуют в различных телевизионных ток-шоу, дают интервью, заглядывают в телекамеру на массовых представлениях, они - постоянные действующие лица новостных каналов, особенно, если происходит что-то, имеющее шанс стать хотя бы небольшой сенсацией. В общем, занимаются тем, чем обычно занимаются звезды кино и телевидения.

Мы выслушиваем их мнения по самым разнообразным поводам, мы



---

следим за их личной жизнью, мы имеем своих любимцев, за которых голосуем на очередных выборах, мы отслеживаем рейтинги популярности. У многих не остается времени ни на работу, ни на личную жизнь. Интернет, обрушившийся на нас в последние годы, стал местом, заменившим исчезнувшие коммунальные кухни: каждый выброс скольконибудь заметной политической информации сопровождается шквалом комментариев. Накал дискуссий достигает такого уровня, что только виртуальность места спора спасает от кровопролития. Если проклассифицировать позиции участников политических дебатов в украинской виртуальной сети, то сторонний наблюдатель уже давно бы зафиксировал гражданскую войну в полном её разгаре.

Единственное, что спасает, так это осознанное или подсознательное ощущение того, что всё это – не взаправду, понарошку, бои ведутся картонными мечами, вместо крови - клюквенный сок, бойцы, на наших глазах сцепившиеся было в ужасной сече, во время рекламной паузы, мирно попивая кофе, обмениваются оценкой взаимных ударов. Актёры, еще вчера не щадившие живота своего в рядах гвардейцев кардинала, сегодня не менее рьяно размахивают шпагой в костюме мушкетёра.

Кроме того, ну совершенно точно известно, что мы ко всему этому не имеем ровным счётом никакого отношения. В истории независимой Украины был один эпизод, который то появляется в школьных учебниках, то исчезает из них - «оранжевая революция». Думаю, не ошибусь, если скажу, что как для тех, кто непосредственно и самолично побывал на месте основных событий, так и для тех, кто наблюдал их по телевидению, основным зримым пятном воспоминания о них была величественная сцена на площади, на которой появлялись очередные герои, произносящие очередные монологи или исполняющие очередные вокализы, и наблюдающая всё это на огромных плазменных экранах многочисленная толпа зрителей. Сильно действующей режиссёрской находкой этой постановки был придуманный еще Дени Дидро феномен «четвёртой стены». «Сломать четвёртую стену», условно стоящую между актёром и зрителем, обратиться к публике напрямую - это всегда в театре и кино было рискованным приёмом, нарушающим, так сказать, правила игры. В кино актёру прямо запрещено смотреть в камеру. В театре апелляция к залу тоже всегда считалась снижением уровня художественности, натужным дидактизмом. В целом же единственный

---

случай непосредственного участия населения в политической жизни страны тоже оказался постановкой.

Итак - театр. Но в каком же театре мы присутствуем? Известно, что по видам действий актёра во время представления различают следующие виды театров: театр абсурда, авторский театр, балет, детский, драматический, театр зверей, театр инвалидов, кукольный, мюзикл, театр одного актёра, оперный, оперетта, пантомима, театр пародии, театр песни, театр поэзии, сатиры, театр танца, театр теней, уличный театр, театр эстрады, театр света, эпический театр.

Не будем скатываться в голый сарказм и обыгрывать ассоциации с театром зверей, абсурда, теней, инвалидов, кукольным и тому подобного. Хотя и очень хочется.

Является ли то шоу, которое носит название политической жизни страны, авторским театром? Есть ли в том, что мы наблюдаем, замысел драматурга и воля режиссёра? Предположим, что есть. Тогда возникает следующий вопрос: а какова сверхзадача этих неведомых пока нам творцов? Ведь, как известно, актёр, выходя на сцену, выполняет определённую задачу в рамках логики своего персонажа, но при этом каждый персонаж существует в общей логике произведения, заложенной автором. Если то, что мы сейчас имеем в ходе развития сюжета пьесы, входило в планы нашего демиурга, то он явно занимается не своим делом. Лучше бы он писал сюжеты к рекламным роликам. Уж слишком всё начинает напоминать знаменитую фразу из рекламы какого-то напитка: «Ты же лопнешь! - А ты налей и отойди!». Так вот - отходить некуда. Только за пределы государства.

Если же авторов нет, и то, что происходит на подмостках политической жизни, является неким коктейлем из уличного театра ивахтанговской «Принцессы Турандот», импровизирующей на злобу дня, то всё начинает зависеть только и исключительно от исполнителей. От их таланта, от их увлечённости, от их соответствия избранному амплу, в конце концов.

В классическом театре каждый актёр играл то, что подходило по параметрам его амплу: герой-любовник мог быть злодеем, но не мог быть простаком. Мейерхольд создал в 20-е годы прошлого столетия вневременную, «вечную» классификацию из семнадцати мужских и женских пар амплу: герой/героиня, влюблённый/влюблённая, проказ-

---

ник/проказница, шут/шутиха, злодей/интриганка, неизвестный/неизвестная, отщепенец / неприкаянная, фат/ куртизанка, моралист /матрона, опекун/ опекунша, друг/ наперсница, хвостун/сводня, блюститель порядка/ блюстительница, учёный/ суффражистка, вестник/ вестница, травести/травести, содействующий/ содействующая.

В нашем политическом театре явно нет места влюблённым, функции Александры Коллонтай и Моники Левински выполнять некому. Роль содействующих по умолчанию отведена безликим статистам, дружно по отмашке ассистента голосующим всеми двадцатью пальцами.

Есть ли у нас живые герои? А тут всё зависит от политической ориентации зрителя. Для кого-то и Шуфрич - герой. Пожары тушил. Не будем о грустном, но большинство героев оранжевой акции даже для их яростных в то время сторонников оказались теперь бумажными солдатами. Лихие полевые командиры и яростные трибуны робко чирикают в тесных судебных залах, где правят бал злодеи-интриганы, поменявшие свои ампула на ампула блюстителей порядка. В народе ходят упорные слухи о том, что на самом деле всём заправляют некие хорошо известные «неизвестные». Вот уж кому не откажешь в верности избранной линии поведения на сцене. Они настолько скромны и незаметны, что даже на своё официальное рабочее место в высшем законодательном органе практически не появляются.

Не забыто и активно используется в ходе развития сюжета ампула матроны-опекуни, которая систематически по-матерински заботится о репутации главного проказника страны. Ей не занимать чуткости и изобретательности, когда приходится объяснять докучливым зрителям, почему её подопечный в очередной раз при большом стечении народа сказал что-то такое, чего не найдешь ни в одном школьном учебнике.

В советском политическом театре выдающуюся роль играли диссиденты-отщепенцы. На украинской политической сцене таковых как-то не наблюдается. Единственные, кто гордо несёт знамя неприкаянного в нынешнем сплошь патриотическом и демократическом вертепе, это представители некогда правящей политической силы. Правда, на их активность с удручающей неизбежностью всё больше влияют демографические тенденции, но старый конь упрямо идёт по начертанной классиками мировой революции борозде.

В ампула фата и куртизанки время от времени выступают самые раз-

---

ные актёры-политики. Очевидно, это зависит от занимаемой должности и доступных на ней государственных ресурсов. Махнуть на самолёте в Париж в компании развесёлой сотрудницы, взять лихим штурмом прокуратуру, наколядовать пару миллионов долларов, в конце концов развеять по ветру половину государственной казны - ну какой же украинец, вне зависимости от национальности, не любит быстрой езды?

А уж в роли хвастуна, прикидывающегося ученым и даже профессором, побывали практически все без исключения политические деятели. Поскольку подавляющее большинство из них прошло сито предвыборной кампании, где без преувеличения своих возможностей симпатии избирателей-зрителей никак не добиться. А успех достигается тут именно мгновенной сменой амплуа. Мы его знали как приличного, казалась бы, героя, или вестника, или наперсника, а он зашел за кулисы, мгновенно преобразился - и уже хвастун. В старом добром театре такого просто невозможно было себе представить.

Единственный, кто всегда говорил правду и в трагедиях, и в комедиях, это был шут. Его били палкой, но смеялись, им пренебрегали, но прислушивались. Странное дело, но, похоже, что кроме бывшего многолетнего посланника соседнего государства на это амплуа никто даже не посягал. Шутников на профессиональной сцене, зарабатывающих на юморе деньги, хватает. И когда им достаёт таланта и возможностей, то как некий коллективный заменитель этого амплуа в политической жизни страны они функционируют. Но, увы, они сочиняют анекдоты, взятые со страниц газет. Им не хватает истинного, подспудного знания реальной подковёрной борьбы. Их шутки вторичны, большей частью придуманны. Это смешно, но это неправда. А сила шута всегда была не в остроумии, а в правдивости.

Ну а травести на всю соборную Украину у нас один – Верка Сердючка. А ведь было однажды поползновение - баллотироваться на президента. В Интернете даже тут же организовалась группа поддержки. Не сумел, сошел с дистанции. А жаль. Очень был бы колоритный персонаж в нашем паноптикуме, то бишь - политикуме.

Теперь хорошо бы разобраться, а что мы смотрим. В каком жанре работают не покладая всех частей тела наши неутомимые слуги народа? Если это трагедия, то, по Аристотелю, характер сюжета должен вызывать сострадание к герою и боязнь за свою судьбу. Вот чего-чего, а боязни у нашего населения даже больше, чем требуется. Не хватает

---

главного - сострадания к герою. По причине отсутствия такового. Значит, слава богу, не трагедия пока еще.

В комедии, как утверждал всё тот же Аристотель, сюжет должен быть безвредным для героя (или того, кто себя таковым считает) и смешным для зрителя. И вот тут опять неувязка. Сюжет-то вроде бы вполне безвредный, но для героя. А зрителям как-то не по себе от этого сюжета, потому что цены растут, зарплата за ними явно не успевает, газ вот-вот перекроют, смертность давно превысила рождаемость. Ну совсем не смешно. И не комедия это вовсе.

Есть такой жанр - трагифарс. В нем причинная связь событий легко может нарушаться (как в комедии), появляется некая «безобидная несообразность». Совсем необязательны в этом жанре неизбежные для классического произведения отчётливые характеры, вполне достаточно ситуативного комизма: апельсиновой корки на дороге, размазанного по лицу торта, неправильно названной фамилии известной поэтессы. Все дружно поохотали, тут же забыли и вышли из зала слегка уставшими от удовольствия. Но кончается в этом жанре всё плохо. Не так, конечно, что отряд рыцарей еще долго разносит трупы, оставшиеся от финальной драки. Но приличные персонажи здесь остаются ни с чем, их попытки добиться чего-то хорошего кончаются крахом.

В нашем политическом театре далеко не все - прожжённые лицедеи. Есть в нем и наивные уникамы с горящими глазами. Причем, это вовсе не крайние фанатики, ратующие за кардинальные чистки. Эти как раз чётко блюдут свой интерес и куда не пускают - не ломаются. Те же скорее напоминают зрителей, настолько уверовавших в реальность происходящего на сцене, что норовят из зала подсказать герою, где прячется злодей. И настолько уверовавших, что даже выскочили на сцену. Вот им-то во всем этом трагифарсе в результате придётся хуже всего. Ну, не считая зрителей, конечно.

В общем, в предлагаемых обстоятельствах происходит некое действие, которое каждый воспринимает по-своему: и актёры, и зрители. Иоанн Кронштадтский утверждал, что «театр - противник христианской жизни; он порождение духа мира сего, а не Духа Божия. Истинные чада Церкви не посещают его». Увы, от этого театра никто не избавлен. Тут главное, чтобы даже в этом театре, на всякий пожарный случай, был пожарный занавес, на который одна надежда.

---

## ДАЁШЬ МОНАРХИЧЕСКУЮ РЕВОЛЮЦИЮ!

Всё смешалось в головах сограждан. Традиционные социально-политические критерии уже не срабатывают: кто «правый», кто «левый» - давно и прочно перепуталось. Коммунисты и социалисты в массе своей у подавляющего большинства граждан постсоветских государств вызывают подозрение. Да и какие они, по правде говоря, коммунисты? В 1991 году не нашлось среди них никого, кто бы воскликнул «Коммунисты, вперёд!» - и повёл бы народ на баррикады, и не дал бы рухнуть громадной державе, и отстоял бы идеалы, за которые сражались, сидели, боролись... Ну и что там ещё они делали...

Борцы за капиталистическое светлое будущее слишком быстро стали притчей во языцех, поскольку практически никто из них вовсе не озаботился благосостоянием сограждан. И демократы, и олигархи оказались мазаны одним мирром: собственного обогащения. Причём - за счёт всех остальных. А ничего другого и придумать было нельзя. Ладно бы, если б они, как многие дореволюционные буржуи, благотворительностью свои грешки замаливали - так и на это их нет. Ни на что другое, кроме покупки яхт и футбольных клубов, фантазии не хватает. Сволочи, одним словом...

И куды бедным хрестьянам (пролетариям, служащим, работникам умственного труда, мелким крамарям, ратникам и прочим) победную головушку приклонить прикажете? Никто их никуда не зовёт, ни к чему не призывает. Ну не принимать же всерьёз байки из различных гламурных журналов, описывающих блестящее житьё-бытьё наиболее влиятельных личностей наших оторопевших от реформ государств. И звёзды шоу-бизнеса - ну никому не указ, потому что большинство народу - натуралы, и в гей-меньшинства переходить не планируют, демография и так под угрозой.

Россия - самое большое государство в мире, Украина - самое большое государство в Европе. Потому надеяться на то, что в обозримом будущем на этих необозримых территориях демократическим путём наведут порядок, похожий хотя бы внешне на тот, который вроде бы есть в типа демократических европейских державах, каждая из которых лёгко укладывается в размеры наших двух-трёх областей - совершенно нереально.

Вот в этом месте остановлюсь. И призываю своего потенциального

---

читателя сделать то же самое. Есть ли какие-то в предыдущих абзацах отступления от нормальной, не извращённой побочными соображениями, логики? По-моему, ещё раз перечитав - нет.

Так что же - безнадёга? Не на что рассчитывать обывателю? Так и будем влачить серые будни, время от времени огрызаясь друг на друга и на правителей своих вурдалаков? Они ведь, правители эти, ничего иного, кроме призывов заниматься своим делом наилучшим образом во благо Отчизны, придумать всё равно не смогут.

Ведь отсюда, от беспросветности нашей, и возникают периодически всплески всенародной активности: выйти на площадь, помахать плакатом, покричать лозунги, ощутить чувство локтя, взойти на баррикаду, поверить в завтрашнюю радость...

И вот что делать с завтрашней радостью? Не могут все поголовно стать успешными топ-менеджерами. Давно уже утеряно древнее искусство ведения самостоятельного сельского хозяйства - колхозами повыбито, да и где и чем это хозяйство вести? Государственный служащий - это вообще в сознании народа враг его: и чиновник, и таможенник, и милиционер (полицейский по-русски теперь говоря), и налоговый инспектор, и пожарный: приличный отец семейства нынче сына, подавшегося в госслужбу, вычеркнет из сердца. Учителя, преподаватели, журналисты, медики... Назовите мне хоть одну сферу общественно-полезной деятельности, где приличный человек честно может заработать на квартиру, дачу и автомобиль средней паршивости?

Остаётся одно. Как в советском анекдоте про сантехника, попавшего в тюрьму за фразу «Тут всю систему менять надо!». А на что менять?

Реальный развитой социализм мы уже понюхали. Стоило свалить статью Феликса Эдмундовича, как он обрушился следом. Демократический выборный капитализм, который нам радостно демонстрировали и продолжают демонстрировать всевозможные бодрые швейцарцы и американцы, был бы всем хорош, если бы не то обстоятельство, что нет у нас практически ни одной семьи, в которой кто-нибудь когда-нибудь за что-нибудь не сидел. Нет ни одной семьи, в которой бы не было погибших или умерших от ран во время Второй мировой войны, проходившей на территории наших нынешних государств. Менталитет у нас не такой, как у швейцарцев и американцев. Не верим мы как-то в продолжительную завтрашнюю радость.

---

И вот из имеющихся в наборе государственных устройств остаётся - монархия.

Бред! - скажет рядовой читатель. И я удовлетворённо смогу констатировать, что со здравым смыслом у читателя всё в порядке. Ну откуда в России или Украине взяться царю или королю? Российский самодержец в 1917 году сам сложил полномочия, украинского так и отродясь не бывало.

А вот тут - минуточку! Начнем с Украины. В советских учебниках по истории об этом не писали, потому возьму на себя смелость сделать небольшой экскурс в прошлое. В январе 1254 года в нынешнем польском городке Дорогичине князь Даниил Романович Галицкий, основатель города Львова, был коронован и получил титул «Король Руси и князь всей земли русской, галицкой и владимирской» с правом передачи этого титула наследникам.

Так что украинский король был. Недолго, но был. Лев Данилович, его сын, двоюродный брат Александра Невского, был вторым королём Руси. Со смертью в 1340 году последнего, пятого короля, Владимира Львовича, украинская династия Романовичей прервалась. Русской Руси на тот момент, как вы понимаете, еще и в помине не было.

Дальнейшая монархическая история Украины, конечно, вполне опереточная. В 1918 году некий Анатолий Долгорукий 5 дней после коронации и до расстрела большевиками побыл королем Олельком I, сын его, естественно, Олелько II, сбежал в Испанию, где прожил до 1994 года. И вот там он передал свою корону нынешнему гражданину Украины Оресту Фёдоровичу Карелину-Романишину, который с тех пор, именуя себя королем Орестом I, раздаёт княжеские и графские сертификаты. И не брезгают, берут. Президент Кучма принял титул Великого Князя, министр обороны Кузьмук - графа. Так что у Украины, в случае чего, уже есть король.

С Россией сложнее. Заграничные претенденты на корону Российской Империи долго не могли решить вопрос приоритета. Нынешние потомки Великого Князя Кирилла Владимировича, по мнению многих, не вполне легитимны по причине намерений его двоюродного брата Николая II лишить его наследственных прав.

И тут вступают в спор сторонники идеи Собора, предлагающие возобновить прецедент выбора царя. А на их мельницу льют воду целеустремлённые глубинные копатели истории, нарывшие концепцию, по



---

которой нынешний российский лидер Владимир Владимирович Путин на самом деле - Путятин, наследник князя Михаила Тверского, Рюриковича. А те в свою очередь - Меровинги, те самые, которые, по Дэну Брауну, сами знаете чьи потомки. Вот и выдумывать ничего не надо. Есть престолонаследник, исконный. Романовым тут ловить нечего, хватит, поцарствовали 300 лет, развалили Империю.

Тут бы провести приличную пиар-кампанию, на всю Русь: и на русскую, и на украинскую! Чтобы менталитет народа подправить. Монархизировать его, так сказать. Наглядные примеры привести из жизни подданных европейских монархий: британской, бельгийской, испанской, голландской, шведской, норвежской, датской, люксембургской. Уровень жизни сравнить, состояние духа продемонстрировать. Чтоб аж дух этот самый захватило! Чтобы тут же побежали «Боже, царя храни!» разучивать. Эх, жаль, Сергей Владимирович Михалков уже почил в бозе, некому модернизировать гимн.

И что вы думаете, нет готовых стать подданными Российской Империи? Да только свистни! Или Украина забыла свои гегемонистские, времен Киевской Руси, притязания на геополитический центр Европы? Да нынешние украинские историки только об этом и твердят подрастающему поколению.

Вот навели бы шороху в благополучной бюргерской Европе, восставив РУССКУЮ ИМПЕРИЮ! Ух брызнул бы в разные стороны Европейский Союз, расшвыривая никому не нужные евро!

Это нынешние президенты России и Украины никак трубу газовую не поделят, поскольку у президентов она, труба эта, во временном пользовании. А вернись самодержавие, пусть даже конституционное, цивилизованное? Прав, прав был Александр Сергеевич! Народы, распри позабыв, уж как-нибудь всегда между собой договорятся. Главное, чтобы верхи достоинствами перестали меряться.

Нынешние ведь они кто? Политики они. Им про выборы думать надо. А император политиком не является по определению. И царь не является. И король.

А правительства, даже выборные - это власть ИСПОЛНИТЕЛЬНАЯ. Экс-президент Украины Леонид Кучма, будучи тогда премьером, произнёс ключевую до сих пор, по-моему, фразу: «Вы скажите, что мы строить будем - я построю». Не пора ли начать хоть что-то строить?

---

## ПОЛЬСЬКА ІДЕЯ В УКРАЇНІ

**Взаємини** сусідніх народів стабільно подібні до стосунків між сусідами у такій, Богу дякувати, напівзабутій інституції як комунальна квартира. Вони приречені мешкати поруч, і саме ця неминучість часом викликає негативні емоції. Однак мудрі сусіди рано чи пізно знаходять у собі готовність визнавати те, що співмешканці теж мають такі свою рацію, свій талан та своє право на правоту у можливому конфлікті. І таких конфліктів буде тим менше, чим більше ми будемо бачити у своєму сусіді цінного, корисного для усіх взагалі й для нас зокрема.

Такими залятими друзями для України споконвіку були поляки. Загалом то можна сказати, що це ідентично й для Польщі. Але хочемо ми цього чи не хочемо, в Україні існує певна ідея, що є багатоаспектною, та завжди має одне означення – польська ідея. Виражається вона у різних ситуаціях різними засобами та у різноманітних формах. Спробуємо коротко розглянути такі ситуації та знайти спільне.

**I. Історичний аспект.** В історичному плані давно вже стало загальним місцем згадувати про ті періоди, коли доля зводила сусідні народи у двою. Історично лояльний коментатор у таких випадках намагається віднайти обґрунтування емоційним надмірностям учасників конфлікту, у той час як виключно патріотично налаштований оповідач хоче якнайдошкульніше звинуватити свого контрагента, знаходячи у його жорстокостях виправдання своїй стороні. Але достеменно відомо, що така поведінка нічого, крім замкненого кола, не викликає. Поляки гнобили українців за доби Запорозької Січі, ті ж у свою чергу відчайдушно знущалися над своїми ворогами. Чи мав морально-історичне право Генрік Сенкевич, а слідом за ним – Єжи Гофман зображувати козаків грубими, жорстокими та бездушними? Безумовно, мав, бо саме такими вони й були по відношенню до своїх ворогів, бо й навіть уявити собі важко, щоби у ті часи військова людина була джентльменом. Чи може це спровокувати формування у когось з поляків образ-кліше українця-дикуна? Звичайно, може. Чи варто трактувати такий історичний підхід як ворожий? Знову ж таки безумовно ні. Тому що такого роду конфліктів, великих чи малих, миттєвих чи тривалих, у спільній історії двох народів можна нарахувати при бажанні безліч. Першопричини їхні завжди залишаються не занотованими літописцями, але наслідки та розвиток завжди знаходять масу свідків. А абсолютно справедливих воєн історія цивілізації взагалі не знає. Винними і правими були як поляки, так і українці під час усіх взаємних сутичок ХХ сто-

---

ліття. Кожен захищав своє право на свободу та незалежність, не гребучи при цьому діями, за які переможців не судять.

Причому часом трапляються досить цікаві моменти взаємовпливу тенденцій державницького розвитку, на які історики вперто не хочуть звертати уваги. Визвольна боротьба західноукраїнських націоналістичних сил у Польщі міжвоєнного періоду, наприклад, цілком очевидно брала за приклад визвольний прецедент власне самої Польщі. Напевно, можна навіть говорити про те, що українського державного націоналізму у формі ОУН не виникло б, якби польська держава за десять років перед тим не виборола би свою незалежність. Але парадокс у тому, що для польського менталітету цей період існування Польщі є, мабуть, одним з найромантичніших у всій її багатотрагедальній історії. Тому так тяжко дається ще й досі полякам визнання історичної рації українців чи то у військових сутичках у Львові, чи то під час політичного терору оунівців проти польських урядовців. Тож Польща дивним чином сама створювала собі ворогів, які вчилися у неї завзятості та непримиренності, патріотизму та послідовності, витримки та плекання національних ідеалів.

**II. Політичний аспект.** Політичний устрій польської держави у історичному масштабі досить давно став принципово відрізнятися від державних традицій України. Уважний дослідник не може не звернути уваги на польський феномен, де відбувалося парадоксальне поєднання шляхетської демократії та королівського абсолютизму. Й хоча, напевно, саме це й призвело наприкінці 18 століття до занепаду польської державності, але, може, досі залишається нездійсненою мрією пересічного українця: щоби водночас й воля була робити, що хочеш, й сильна влада, яка надасть можливість робити це спокійно.

Той фактор, що польське політичне життя здавна нуртувало у колі європейських народів, напевно, ще більш зваблює та дратує. Європейський політичний вектор явно чи латентно завжди був присутній у свідомості українських державотворців, і приклад слов'янської держави, яка успішно існує як європейський політичний фактор, навіть тоді, коли власне сама держава була розподілена між трьома сусідами, й незважаючи на це – цей приклад є надто привабливим, щоби не враховувати його як елемент польської ідеї в українській свідомості. Боюсь, що у цьому аспекті нагадування про те, що Польща вже увійшла до Євросоюзу, де Україну на разі не чекають, що Польща при цьому бере на себе чи то відвагу чи то зухвалість бути українським промоутером, буде надто актуалізованим – й тому банальним. Але сьогодні є прямим продовженням давнього гео-

---

політичного розташування позицій України та Польщі. Питання можна сформулювати по-різному. Або чи спроможна Україна піти польським шляхом, або ж чи треба Україні йти польським шляхом? Так чи інакше, але без польського аргументу у внутрішньому українському політичному двобої не обійтися. Оскільки саме Польща історично опинилася у авангарді розпаду комуністичної системи – і цей факт є незаперечним.

**III. Економічний аспект.** Говорити про економічні показники мовою цифр є надто спокусливим шляхом, тому досить часто він є спекулятивним. З одного боку, відомо, що середній рівень зарплатні у Польщі є набагато вищим, ніж в Україні, а з тих часів, як поїздка до сусідів стала справою майже рутинною, стало надто просто переконатися у тому, що поляки живуть краще за українців. Та з другого боку, відомо й те, що добре там, де нас немає, що усе пізнається у порівнянні, що пересічний поляк мріє про заробітки у Німеччині, що польський рільник перманентно воює зі своїм урядом, що так зване польське економічне диво виникло не без активної допомоги Заходу. Та попри все є один непереборний факт: достатньо порівняти кількість підприємств з польською інвестицією в Україні та підприємств з українською інвестицією у Польщі – і цей об'єктивний показник прояснить роль польської ідеї в економічному житті України.

**IV. Культурно-етнічний аспект.** Історія скерувала події таким чином, що Україна ніколи не була володаркою автентичних польських земель. Тому у національній свідомості українця створювався стереотип сприйняття поляка як пана, господаря, володаря. Тож немає нічого дивного у тому, що цей стереотип був скоріше негативним. Як в українському фольклорі, так і у творах українських письменників XIX століття позиції традиційно є саме такими: поляк – пан, шляхтич, українець – селянин, холоп. Тому українець або глузує з недолугого панича, або робить йому шкоду, або, якщо це козак – бореться з ним зі зброєю в руках. Зрозуміло, що у ситуації постійної ворожнечі нема мови про взаємне і свідоме сприйняття культур, взаємне збагачення. Та не все так зле. Історія австро-угорської та польської Галичини створила феномен культурної та етнічної дифузії, за якої мішалися родини, бо, як виявилось, далеко не усі поляки – шляхтичі, за якої українські пісні співалися польською мовою та навпаки, за якої класики польської літератури пишались своїм українським походженням та складали поетичні свідчення у любові до української землі. Чи може це служити прикладом того,

що сусідні етноси спроможні жити у мирі та й навіть створювати певний мішаний над-етнос? Не впевнений, бо однак треба пам'ятати про те, що більшість історичного часу з цього періоду обидва народи були у бездержавному, пригніченому стані. Напрошується провокаційний висновок: для того, щоби народи не ворогували між собою, їм треба мати спільного ворога. Та зрештою добре відомо, що окремо взятий українець немає нічого проти окремо взятого поляка і завжди з ним порозуміється, якщо вони мають спільний інтерес. А чим ближче до західного кордону, тим більше в українця економічного зацікавлення у міжнародній співпраці.

Окремо хотів би зазначити, що Україні, на мою думку, бракує сучасної польської культури: літератури, кінематографу, молодіжної та розважальної культури. Усе це існує в Польщі на досить високому рівні, все це могло би служити певним культурним балансиrom. Польським культуртрегерам явно треба посилити агресивність у напрямку України, аби виникла противага засиллю псевдокультури. Й немає значення, звідки вона йде: з-за океану чи з-за Хутора Михайлівського.

**V. Релігійний аспект.** Понад 90 відсотків громадян Польщі декларують себе як активні католики. Звичайно, минули часи, описані у поемі Тараса Шевченка "Гайдамаки", коли козак вбиває власних дітей, як тільки дізнається, що мати виховала їх у католицькій вірі. Та ще зовсім недавно вирували пристрасті між православною та греко-католицькою громадами України. Ясна справа, що у переважній більшості випадків непорозуміння виникали не на світоглядному ґрунті, а через перерозподіл майна, бо, як каже польське прислів'я: "Коли не відомо, про що йдеться, то йдеться про гроші". Звичайно, колишнє радянське населення не дуже добре орієнтувалося у відмінностях християнських конфесій. Та й реалії ринкової економіки на підсвідомому рівні, мабуть, примушують трактувати ці відмінності чисто економічним шляхом: куди йдуть фінанси греко-католиків та звідки приходять інвестиції. І виявляється, що всі шляхи ведуть до Риму. І віруючий бачить, що православні парафії мало того, що ворогують між собою, то ще й бідують. У той час як греко-католицькі храми сяють позолотою. А при чому тут поляки? А при тому, що папа римський був поляком. Добре, що репутація Яна Павла II є незаплямованою, що він працював з "Солідарністю", що він брав на себе безпрецедентну відповідальність визнати історичні помилки католицизму. Думаю, що у іншому випадку протистоянню церков в Україні не перешкодило б навіть те, що греко-

---

католицькі священники зазнали за радянської влади репресій.

**VI. Мовний аспект.** Сучасні політики ламають списи навколо питання занепаду українського побутового мовлення, українсько-російського суржику тощо. Мені здається, що марно. Будь-який філолог, якщо він водночас не є політиком, скаже, що усі сучасні мови світу проходили етап змішування з мовами сусідніми, вони усі, грубо кажучи, колись були суржиками. Протистояти цьому неможливо, ще нікому не вдалося керувати мовою. Й ці процеси є перманентними, консервативний англієць авторитетно скаже вам, що мова, якою послуگуються сучасні американці, є суцільним суржиком й тому не може вважатися англійською. Сучасний мешканець Німеччини з сумом слухає, як його рідну мову паплюжать австрійці.

Звичайно, ці філософські міркування не втішають носія української мови, бо на даному етапі він перш за все налаштований на те, аби уникнути загрози з боку найбільш могутнього сусіда. Але сучасна українська мова зазнає впливів не тільки з північного сходу. Достатньо погортати львівські газети останнього десятиліття чи почитати твори сучасних авторів на кшталт Юрія Винничука – й можна з впевненістю сказати, що вплив польської мови на українську є не менш потужним та продуктивним. Різниця полягає у тому, що ментально полонізми сприймаються як споріднені збагачення мови, що розвивають її, у той час як русизми – як перекручення. І це цілком зрозуміло, бо полонізми виходять з вуст української інтелектуальної еліти як свідчення її надрозвинутості, а русизми – з вуст Верки Сердючки та недовчених чиновників. У цій ситуації польська мова набуває все більше шансів стати донором української мови.

**Зрозуміло**, що усі ці аспекти не існують окремо та ізольовано. Зрозуміло, що сенс польської ідеї в Україні може бути визначений тільки комплексно, у взаємозв'язках. Звичайно, у кожному з цих аспектів можна знайти те, що викликатиме тільки й виключно відкидання. Головним, на мою думку, є визначення того, чи сама польська ідея, польський вплив на Україну є історично прогресивним, корисним, чи навпаки – згубним. Все більш схиляюся до думки, що історична динаміка того феномену, який можна узагальнено назвати польська культура (політична, економічна, державна тощо), дозволяє вважати його продуктивним елементом світової культури. А той факт, що Україна є географічним та історичним сусідом цього феномену, можна вважати непоганим шансом для України сповнити заповіт Кобзаря: “Свого научайтесь та чужого не цурайтесь”.

---

## ТЕРНОПІЛЛЯ ТА СВІТОВА КУЛЬТУРА

Кожен регіон України по праву пишається земляками, які прославили цей край. Не пасе задніх у цьому й Тернопілля. Зусиллями місцевих краєзнавців створений свого роду тернопільський канон, до якого введені літератори та художники, діячі театрального мистецтва та музиканти, науковці та священики. Немає нічого дивного у тому, що переважна більшість визначних особистостей краю належить до української культури, української літератури й мистецтва, української науки та українського політичного життя. Серед них такі добре відомі тернополянам (та й не тільки їм) особистості, як родина Барвінських, Степан Балея, Станіслав Дністрянський, Соломія Крушельницька та багато інших, про яких детально написано у довіднику “Тернопільщина в іменах”

Але добре відомо, що етнічно українським містом Тернопіль став відносно недавно, до другої світової війни у цьому населеному пункті мешкали переважно поляки та євреї. А українці жили на одній вулиці, яка так й називалася – Руська. Тернопільщина історично була поділена на північну частину, що довгий час належала Російській імперії, та південну, яка була фрагментом імперії Австро-Угорської. А якщо заглибимося у історію ще більше, то побачимо на гербі Тернополя іудейську зірку Давида та мусульманський півмісяць. Інакше, певна річ, виглядала ситуація у сільській місцевості, але й там існували потужні неукраїнські колонії: німецькі, єврейські, польські. Тому Тернопілля не цурається згадувати своїх славетних земляків і неукраїнського походження, які також внесли свій вклад не тільки у світову, але й українську культуру: письменників Юліуша Словацького, Шмуеля Агнона, Кароля-Еміля Францоza, науковців Александра Брюкнера та Казимира Айдукевича, громадського діяча Гуго Коллонтая тощо. Їхніми іменами названі вулиці, їх діяльність вивчають дослідники, їхня частка у створенні аури Тернопілля не менш вагома, ніж тернополян-українців.

Та шлях до досконалості є нескінченним, тому, гадаю, варто згадати ще й таких корінних тернополян, які, можливо, не завжди рекламували своє тернопільське походження, але від цього їхня приналежність до цієї землі, до цієї культури, до цього поліетнічного конгломерату, що зветься Тернопільським краєм, не стає меншою.

Люди, про яких піде мова, народилися у різних районах Тернопільщини, яка у переважній більшості випадків на той час була частиною

---

Австро-Угорської імперії, східною Галичиною, королівством Лодомерія. Саме тому не завжди у джерелах, що стосуються походження цих особистостей, акцентовано тернопільський регіон. Адміністративний поділ тоді був дещо іншим. Та й географічна зорієнтованість укладачів біографій не завжди відповідає вимогам Міністерства освіти України. Наприклад, у життєписі польської письменниці **Габрієли Запольської**, авторки славнозвісної “Моралі пані Дульської”, багатьох п’єс, що з успіхом йдуть на сценах багатьох театрів світу, сказано, що вона народилася у містечку **Підгайці** біля... Луцьку. Усі мої намагання знайти щось подібне у Волинській області закінчилися нічим, тому я мусив визнати, що таки саме тернопільські Підгайці, які тільки з 1990 року стали районним центром, були місцем, де прийшла у світ відома письменниця.

Молода українська державність потребує провідної ідеї, яка б стала стрижнем у розбудові та зміцненні власне Держави. Саме тому точаться запеклі політичні дискусії, саме у цьому причина перманентних криз, саме тому постійно на порядку денному питання: “Яку державу ми будувемо?”. Дехто бачить порятунком тільки й виключно у національній ідеї, дехто вважає виходом з глухого кута поєднання чи то з Європою, чи то з Росією. А економічне становище України що далі – то скрутніше. Бо забагато в державі політичних сил, які тягнуть країну у різні боки, замало визначеності, надто протилежні звучать гасла.

А може, варто згадати, що 1911 року у **Бережанах** народився **Едвард Кофлер**, який потім вчився у Львові та Кракові, працював у Коломиї, рятувався під час другої світової війни у Казахстані, працюючи вчителем математики. Після війни переїхав до Польщі, де працював у Варшавському університеті, займаючись не дуже відомою наукою – економетрією. Він думав, що він поляк, але у кінці 1960-х років йому нагадали, що він – єврей. Після 1968 року у Польщі з’явилася ціла верства науковців, яких назвали “березневі доценти”. Вони стали доцентами замість тих, яких тодішня польська влада вичавила з університетів. Так опинився у Цюриху й Едвард Кофлер. Саме там він остаточно розробив та опублікував свою економетричну теорію лінійної часткової інформації, яка зробила можливим прийняття кваліфікованих рішень на підставі нечіткої логіки, неповної або апіорі нечіткої інформації. Звучить дивно й не зовсім зрозуміло, але йдеться про те, що математик Кофлер надає своєю теорією можливість економістам, які за умов нестабільного, хит-



---

кого, перехідного господарства повинні приймати якісь рішення, обирати саме таке розв'язання, яке не залежить від так званої політичної волі або кланових інтересів, а є єдино вірним, математично вивіреном, точно спрогнозованим. Теорія Едварда Кофлера добре відома вузьким спеціалістам. Питання полягає у тому, чи потрібні політично не заангажовані вузькі спеціалісти тим, хто вирішує долю нашої держави. Тернополянин, поляк, єврей, швейцарець Едвард Кофлер свою справу зробив. Ми можемо використати цей здобуток, який по праву належить не тільки Польщі та Швейцарії, але й Україні, Тернопілля, або зробити вигляд, що такого земляка ми не знаємо.

Це була сфера науки, економіки, які, мабуть, не дуже відомі широким колам населення. Та є такі сфери, які власне спрямовані на те, щоби на них розумілися всі, принаймні, діячі цих сфер роблять усе можливе, щоби про них знав цілий світ. Й коли ми поставимо запитання, чи відомі вам такі імена, як Пол Ньюмен, Аль Пачіно, Мерилін Монро, Джейн Фонда, Дастін Хоффман, Роберт де Ніро, Марлон Брандо, Міккі Рурк, думаю, що переважна більшість впізнає імена славетних американських акторів. Що об'єднує ці імена, крім Голівуду? А те, що усі вони учні одного вчителя – керівника Студії акторів, який вчив їх за системою Станіславського, уродженця села **Буданів** Тербовлянського району, сина Іди та Боруха Меєра Страсбергів, які 1908 року емігрували до США, **Лі Страсберга**. Пам'ятаєте епізод з фільму “Хресний батько”, у якому маленький сицилійський хлопчик, тікаючи від переслідувань мафії, приїздить до Америки, щоби заснувати згодом там свою мафію й стати доном Корлеоне? Власне, Марлон Брандо та Аль Пачіно грали у цьому фільмі членів клану Корлеоне, може, й не здогадуючись, що у подібній ситуації був свого часу їх “хресний батько” у мистецтві – Лі Страсберг, який, до речі, теж зіграв у славетному фільмі одну з ролей. “Вчитель акторів”, як шанобливо називають у Штатах Лі Страсберга, користувався таким авторитетом та повагою, що Мерилін Монро саме йому передала за заповітом у спадок усе своє майно. Не знаю, який практичний висновок з цієї інформації можуть для себе витягти тернопільські театральні митці, але, гадаю, що досвід голівудської школи акторської майстерності, яку створив наш земляк, може стати їм у пригоді.

До речі, у американському кінематографі відомий ще один тернополянин, родом вже з самого **Тернополя**, актор, який грав у таких всесві-

тно відомих фільмах як “Цей шалений, шалений, шалений світ”, “У джазі тільки дівчата”, спеціалізуючись на ролях бандитів та вбивць, оскільки мав досить специфічну зовнішність колишнього борця – **Майк Мазуркі**. Щодо справжнього імені артиста остаточної інформації немає, дехто подає його як Михайло Мазурський, дехто – як Маркіян Мазуркевич. Так чи інакше з цього виникає, що він явний українець. І нема на то ніякої ради.

Але якщо продовжити, так би мовити, педагогічну, наставницьку лінію, то варто згадати теж **тернополянина Євгена Базяка**. Адже саме він, будучи львівським (у вигнанні) та краківським архієпископом, опікувався молодим викладачем теології Каролем Войтилою, що був відомий у польських інтелігентських колах як автор непоганих віршів та богословсько-філософської книжки, яку навіть його студенти-теологи вважали надто премудрою, але це не заважало їм разом з ним мандрувати польськими річками на байдарках. Саме під мудрим керівництвом Євгена (Еугеніуша) Базяка Кароль Войтила став тою людиною, яку весь світ пізніше знав як Івана Павла II. Не тільки духовне наставництво Базяка сформувало особистість майбутнього Папи Римського, але й його настирливий протекціонізм: архієпископ Базяк використовував усі доступні йому важелі, аби Кароль Войтила став наймолодшим в історії польської католицької церкви архієпископом та кардиналом, набувши при цьому у надрах цієї церкви такого авторитету, що згодом зламав одвічну традицію й став, будучи не італійцем, главою Ватикану.

Тернопілля завжди пишалось своїми синами та дочками, що активно втручалися у громадсько-політичне життя, небайдужими до ідей соціальної справедливості та історичної правди. Непоганим зразком життя, відданого служінню ідеї боротьби за відновлення істини, може стати біографія **Симона Візенталя**, всесвітньо відомого “мисливця за нацистами”. Його батько Ашер Візенталь 1905 року, у розпал російської революції, яка продовжила старовинну слов’янську традицію – під час соціальних заворушень винними у негараздах робити євреїв, утік з Росії до сусідньої держави й оселився у **Бучачі**, де 1908 року й народився Симон Візенталь. Та не судилося й синові знайти спокою, власне його єврейське походження спершу не дало йому змоги вступити до Львівської політехніки й він мусив їхати до Праги, де з цим було якось спокійніше, і там закінчувати Технічний університет. Потім розпочалася друга світова

війна, прийшли до Львова, де на той час працював Візенталь архітектором, більшовики – й мало не запроторили його до Сибіру, довелося (вже тоді) платити “у відповідних органах” чималого хабара. Потім прийшли німці – почалося те саме: львівське гетто для євреїв, табір Маутхаузен, втечі, гонитви. В результаті сам Візенталь дивом вижив, та ще й опинився наприкінці війни на своє щастя у американській зоні окупації, але 89 його родичів за ці роки пішли зі світу. Тож вся подальша біографія Візенталю – невтомне полювання за військовими злочинцями, що переходили по світах від справедливого покарання. За свою діяльність Симон Візенталь удостоєний багатьох урядових нагород різних країн, у США є Центр Симона Візенталю, який продовжує боротьбу проти тероризму та насильництва, сповідуючи ідеї свого духовного батька про необхідність визнання індивідуальної відповідальності за злочини, скоєні навіть у процесі масових соціальних заворушень. Толерантності у поєднанні з високою принциповістю – це те, чого так бракує багатьом сучасним політикам, це те, чим відзначаються особистості такого рангу, як Симон Візенталь, славетний тернополянин.

Європейська історія знає та цінує багатьох інших вихідців з Тернопілля: релігійних діячів **Самуеля Гірша Маргуліса (Бережани)**, **Йосифа Натансона (Бережани)**, **Шмуеля Нікольсбурга (Чортків)**, **Йосифа Бена Моше Бабада (жив у Тернополі)**, **Нахмана Коена Крохмалю (жив та помер у Тернополі)**, **Абрахама Давіда Вармана (Бучач)**, математика **Марка Каца (Кременець)**, антрополога **Рудольфа Печа (Тернопіль)**, музиканта-віртуоза **Ісаака Стерна (Кременець)**, кінорежисера **Юзефа Аркуша (Пирятин)**, кіноактора **Тадеуша Ломницького (Лідзайці)**, політичного та громадського діяча **Емануеля Рінгельблюма (Бучач)**. Крім того, є досить багато відомих у світі людей, які не народилися ба й навіть не проживали якийсь тривалий час на Тернопіллі, але тим не менш своєю натхненною працею зробили значний внесок у історію краю: це й публіцист **Алісія Еплмен-Юрман**, це й відомий політичний діяч **Томаш Холодецький** тощо.

Але є особистості, впровадження яких у культурну свідомість не тільки Тернополя, але й усієї України, є справою нагальною й неодмінною, оскільки ці люди, на мою думку, повинні увійти до золотого культурного фонду краю, де вони народилися.

Я маю на увазі двох відомих у Європі письменників, які писали німе-

---

цькою мовою: **Сому Моргенштерна та Германа Кестена.**

Після відомого телевізійного проекту “Великі українці”, що викликав дуже суперечливі думки, поняття “українець” практично взагалі втратило якийсь усталений понятійний сенс. Адже перше місце у цьому проекті зайняв, як відомо, Ярослав Мудрий, який ані історично, ані етнічно просто не міг бути українцем, друге місце посів росіянин Микола Амосов, третє – громадянин Польщі Степан Бандера. Тож у цьому контексті ризик впровадження до когорти “великих тернополян” німецькомовних письменників хоча й існує, але вже значно зменшується.

**Сома Моргенштерн** народився 1890 року у **Буданові** (нині – Тербовлянського району), де закінчив початкову школу. У своїх спогадах він пише, що першою його мовою була українська, потім, коли його батько, помічник раввіна, розпочав процес виховання, юний Соломон перейшов на ідіш. Паралельно, читаючи Тору, вивчив іврит. Та провідною мовою у Австро-Угорській імперії була таки мова німецька. Тож коли Моргенштерн вчився у Тернопільській гімназії, процес формування особистості майбутнього письменника у лоні німецької культури досягнув вирішальної стадії. Та все ж юність, проведена у галицькому багатомовному казані, далася взнаки: Моргенштерн не став типовим німецьким або австрійським літератором. Через власне свою нетиповість, ексклюзивність, перш за все – мовну, його твори досі слабо відомі за межами німецького читацького кола. Достатньо сказати, що досі не видано у перекладі на будь-яку слов'янську мову жодного його твору. Бо вони супроводжуються словником термінів на ідіш та івриті, не кажучи вже про галицькі реалії. Щоби їх перекласти, треба знати не тільки німецьку, але й українську та обидві єврейські мови. Наприкінці тридцятих років відомого вже тоді австрійського журналіста та літератора очікував загальний для усіх євреїв вибір: або загинути у концтаборі, або емігрувати за океан. Моргенштерн обрав другий шлях, проживши у Нью-Йорку до своєї смерті у 1976 році. Книги Моргенштерна у післявоєнний час користувалися величезним попитом як у Східній, так й у Західній Німеччині. Для нашого читача найбільший інтерес представляють два його твори: автобіографічна повість “Інші часи. Молодість у Східній Галичині” та містично-натуралістичний тріллер про Холокост на території Тернопілля “Кривавий стовп. Дива та пророцтва на Сереті”. Думаю, що обидві ці книги, після їхнього введення до української читацької свідомості, чекає шале-

---

ний успіх. Вони не просто читабельні, вони ще й надзвичайно потенційно кінематографічні.

У місті Нюрнбергу стоїть пам'ятник всесвітньо відомому письменнику **Герману Кестену**, засновнику Премії прав людини, який свого часу урятував від переслідувань нацистського режиму Манна, Брехта, Шагала. Медаллю імені Германа Кестена нагороджують тепер видатних правозахисників. Але дивним чином найбільш популярною книгою Кестена є "Казанова", художня біографія славетного ловеласа.

А народився Герман Кестен 1900 року у **Підволочиську** в родині дрібного єврейського торговця. Потім сім'я перебралася до Нюрнберга, який у європейській свідомості й зажив слави батьківщини письменника. У багатьох біографіях Кестена підволочиський період його життя взагалі оминається. Зрештою, Німеччині не так вже й є чим пишатися, оскільки після того, як Кестену довелося пережити там усе те, що чекало на ліберального літератора та й ще єврейського походження у передвоєнні часи, він остаточно так й не повернувся до фатерлянду. Після еміграції до Парижу, потім – Нью-Йорку, тільки 1949 року Кестен вертається в Європу, роками кружляє навколо Німеччини й помирає у Швейцарії 1996 року. Але до самого кінця життя він згадував, як у Підволочиську мати співала йому українські пісні.

Можна сказати, що усі ці люди втратили батьківщину: вони залишили місця свого народження, відійшли від культури своєї малої вітчизни, поринувши у глибини культури європейської, світової. Але Тернопілля, разом з Україною йдучи до Європи, на мою думку, повинно пам'ятати їх: перекласти та видати твори письменників та публіцистів, вивчити досвід науковців та громадських діячів, запозичити найкраще зі здобутків культури.

У **Тернопільському експериментальному інституті педагогічної освіти** вже діє науково-дослідна програма "**Культура народів України**", у рамках якої вивчається внесок усіх народів, які живуть в Україні, до української культури. Закликаю усіх зацікавлених, перш за все – національні культурні товариства, культурні та наукові осередки, долучитися до цієї програми, створити максимально повну картину розмаїття багатонаціональної культури нашого краю.

---

## МОРАЛЬНО-ПРАВОВОЙ ПРЕЦЕДЕНТ КАК CONDICIO SINE QUA NON ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

1. В читательском сознании существует деление на литературу «нормальную» и развлекательную. К последней, как правило, относят и литературу детективную, содержащую в себе анализ раскрытия преступления. Причем, несмотря на наличие всемирно признанной классики детективного жанра, произведений Конан-Дойля, Агаты Кристи, Жоржа Сименона и других, рангом ниже, детектив продолжает оставаться на той ступени, которая была определена словами одного поэта: «Я надеюсь, что книга хорошая, не какой-нибудь детектив». Такое отношение актуально и для современной литературы: книжные прилавки заполнены творениями Кивинова, Марининой, Акунина и т.п. Складывается впечатление, что вообще в настоящее время кроме детективов и фэнтези больше ничего нет.

Многие наблюдатели и исследователи обозначают такую ситуацию как критическую для искусства, как упадок истинного творчества, что, впрочем, не мешает современным литераторам издавать одну книгу за другой. Возникает вопрос: а может быть, действительно эпоха «настоящей» литературы прошла, и пришло время только такому искусству? Может быть, действительно следует принять это как факт и литературоведению надо вплотную заняться законами детективного жанра? Видимо имеет смысл обратиться к минувшим этапам исторического развития литературы: не было ли чего-либо подобного ранее.

Посмотрим, как развивалась, например, в русской литературе проза. С точки зрения развития сюжетов и роли в них мотивов обнаруживается интересная закономерность. Будем следовать устоявшимся в теории литературы положениям. Г.Н. Пospelов определяет «мотив» как «наиболее значимые и, как правило, повторяющиеся в произведении (или во всем творчестве писателя) «опорные» художественные приемы и средства... Описание системы мотивов отдельных произведений (а также их групп) – необходимое условие их научного постижения». Лейтмотив же определяется как «господствующее настроение, образ, иногда художественно выразительная деталь, повторяющаяся в произведении». Обратимся к ключевым для развития русской литературы произведениям, то есть, к таким, которые обозначили собой некий новый этап развития, к таким, которые формировали сознание русского

---

общества, в которых появлялись персонажи, становившиеся исторически значимыми фигурами русской культуры.

2. Разумеется, говорить о том, что вся литература развивалась в одном ключе и что можно хотя бы попытаться отыскать некий общий знаменатель для русской литературы, было бы несколько самонадеянно и преждевременно, тем более что «важнейшая черта мотива – его способность оказываться полуреализованным в тексте, явленным в нем неполно, загадочным». Тем не менее, безусловным является то обстоятельство, что довольно большое количество сюжетов в русской литературе, начиная с литературы XVIII века, построено на мотиве преступления. Это преступление может быть либо нарушением закона, либо нарушением действующих норм морали. Назовем это морально-правовым прецедентом, понимая под словом «прецедент» как «случай, имевший место ранее и служащий примером или оправданием для последующих случаев подобного рода», так и «решение, вынесенное судом по конкретному делу, обоснование которого считается правилом для других судов при решении аналогичных дел». Первая дефиниция является общепринятой и общенаучной, вторая касается дел именно юридического характера. Обе они в данном случае имеют к нашему исследованию непосредственное отношение. В любом случае довольно часто вся интрига произведения держится, собственно, на том, что кто-то из героев – преступник или аморальный тип. Вероятно, взгляд с такой точки зрения не будет достаточно полноценным. Он априори ограничен, он явно не позволяет во всем объеме психологических и эстетических средств проанализировать произведение и его персонажей.

3.1. И, тем не менее, очевидным является тот факт, что, например, повесть Карамзина «Бедная Лиза» построена на том, что заглавная героиня оказалась в трагическом положении именно по причине того, что и ею, и ее возлюбленным были нарушены определенные социально-моральные стереотипы. Конечно, с точки зрения закона Эдгар не преступник и не подлежит суду. Однако для читателя совершенно очевидно, что не будь этих нарушений стереотипов, трагедии бы не произошло.

Нарушает вполне определенные моральные устои и заглавный герой пушкинского романа «Евгений Онегин». И весь сюжет вращается вокруг убийства Владимира Ленского. Именно убийства, хотя в понятиях того времени оно и не называлось таковым. Однако сам Онегин со-

---

вершенно отчетливо испытывает угрызения совести после злополучной дуэли, да и все последующие события в романе непосредственно связаны с гибелью Ленского.

Неоднократно нарушает нормы морали персонаж, красноречиво названный автором героем нашего времени. Причем Григорий Александрович Печорин, первый в череде «лишних людей», пожалуй, отчетливее всех никак не связывает свой аморализм с какими бы то ни было общественно-политическими обстоятельствами. Он противостоит обществу не потому, что общество принципиально отличается от Печорина по сути, а потому что таковы его, Печорина, внутренние свойства. Он не может иначе.

Если Печорин – нарушитель закона и морали просто по внутренним убеждениям, не преследующий каких-то меркантильных целей, то гоголевский Павел Иванович Чичиков, разумеется, – жулик, мошенник и прохиндей. И вся поэма «Мертвые души» держится именно на том: а сложится ли интрига? А удастся ли Чичикову добиться своих, конечно же, корыстных целей? В конечном счете, весь сюжет – своего рода игра, бег с препятствиями, где читатель, посмеиваясь над Чичиковым, все-таки ему сочувствует, потому что все остальные персонажи симпатичны в значительно меньшей степени.

Уже на этом этапе анализа можно отметить определенную закономерность, которая будет существенной и для последующих произведений. Названные герои далеки от морального идеала. Больше того, нарушая библейские заповеди, они время от времени нарушают и действующее законодательство. Однако, несмотря на это, совершенно отчетливо прослеживается, сознательно или бессознательно, стремление авторов наделить этих героев такими свойствами, которые вызывали бы симпатии у читателей. Можно по-разному объяснять это: то ли литературными законами, по которым писатель неминуемо вкладывает частичку себя в каждый, даже сугубо отрицательный персонаж. А можно предположить, что позитивные персонажи вообще, как правило, плохо удаются писателю. Например, видимо, именно по этой причине сгорел второй том «Мертвых душ».

В «Ревизоре» же, по утверждению традиционного литературоведения, единственным положительным персонажем вообще является смех. Все остальные – очевидные прожженные жулики: как Хлестаков, так и его жертвы – городские чиновники.

Дальше – больше. Движущим мотивом ключевого для XIX века романа – «Отцы и дети» Ивана Сергеевича Тургенева – является все та



---

же идея намеренного нарушения общепринятых норм. Евгений Базаров демонстративно эти нормы не соблюдает, считая этот процесс базой для создания некоего нового будущего. Причем здесь уже возникает аспект социально-идеологический. Нарушение норм морали как первичный этап созидания морали нового типа – впоследствии это приведет к прямому декларированию: «Весь мир насилья мы разрушим».

Героев же Федора Михайловича Достоевского, как говорится, хлебом не корми – дай нарушить какой-нибудь закон или заповедь, это, в принципе, общеизвестно. А Родион Раскольников вообще сделал это жизненным базисом, подведя под преступный образ мысли и жизни теоретическую подоплеку. А в романе «Бесы» герои намереваются сделать преступниками все население.

Лев Николаевич Толстой в своем творчестве постепенно пришел к выводу о принципиальной преступности «цивилизованного общества», продемонстрировав в ряде произведений – «Анна Каренина», «Воскресение», «Живой труп» – вынужденную необходимость даже изначально порядочных людей идти на ломку самого себя, на трансформацию в злодея. Откровенно говоря, даже тогда, когда Толстой еще не вполне «дошел» до этой мысли, его герои время от времени с изумлением обнаруживали в себе способности к различного масштаба злодействам: так почти идеальная Наташа Ростова чуть было не сбежала с откровенным развратником из-под венца, поломав тем самым судьбу князя Андрея.

Перечень действительно определяющих культуру девятнадцатого столетия произведений с криминальным оттенком можно продолжать достаточно долго. От лесковской «Леди Макбет Мценского уезда» до завершающих классическую русскую литературу чеховских персонажей.

3.2. Литература конца XIX-начала XX века называется и литературой «серебряного века» и литературой декадентской. И то, и другое в принципе верно. С точки зрения уровня художественного мастерства верно первое, с точки зрения падения нравов – второе. «Мелкий бес» Сологуба и арцыбашевский Санин вполне могут служить визитной карточкой эпохи, не говоря уже о колоритных уголовниках из горьковской пьесы «На дне», провозглашающих со сцены общеполитические правила бытия.

Послереволюционная литература начинается в прямом смысле с убийства. Герой блоковской поэмы «Двенадцать» не дрогнувшей рукой прикалывает свою бывшую возлюбленную, опрометчиво оказавшуюся не по ту сторону баррикад, после чего с чувством выполненного долга гордо шест-

---

вует в светлое будущее.

Наступившая эпоха войн и революций прямо провоцировала художников слова к тому, что их герои просто физически не смогут следовать «общечеловеческим ценностям». Было бы бессмысленно упрекать шолоховского Григория Мелехова в непрерывных убийствах и изменах, ставших для него чуть ли не рутинной, как бессмысленно обвинять волка в том, что он не питается травой.

Истинным героем литературы все больше становится личность, способная не дрогнув свести счеты даже с близким человеком, если того требуют сложившиеся обстоятельства. Именно так поступает героиня рассказа Бориса Лавренёва «Сорок первый», убив собственной рукой возлюбленного, поскольку он – белый офицер. Так же уверенно действует и Любовь Яровая из одноименного произведения Константина Тренёва: сдаст большевикам своего мужа-белогвардейца. Родственные связи значат все меньше и меньше. Культовым героем советской эпохи и героем нескольких литературных произведений становится Павлик Морозов, донесший на своего отца и совершенно логично павший от руки деда.

Причем логика аморализма уверенно охватывает не только литераторов, проникшихся идеями социалистического реализма. Здесь действительно можно продолжать список до бесконечности. Но ведь и тех авторов, которые явно или подспудно противостояли эпохе, тоже не миновала чаша сия. То, что Маргарита, героиня булгаковского романа, радостно и вдохновенно пошла на поводу у дьявола, в принципе, удивлять не должно: прецедент имел место еще на самых первых страницах Библии. Но библейский Сатана, по крайней мере, не являлся носителем добродетели, как это совершенно очевидно проявлено у Булгакова. И далеко не случайно предъявляли советские критики претензии к творчеству Исаака Бабеля: удалые грабители и налетчики «Одесских рассказов», сеяли вокруг себя «разумное, доброе, вечное», поскольку автор им симпатизировал, а вот столь же несдержанные в поступках герои его же «Конармии» уже не пользовались авторским благоволением – и потому выглядели под его пером неприятными типами. Хотя действовали они одинаково: у кого в руке наган, тот и прав.

Даже если не брать литературу идеологически напряженную, то и там сплошь и рядом героями оказываются личности, не обременяющие себя излишними терзаниями по поводу вопросов морали. Остап Бендер не случайно назван самими Ильфом и Петровым «Великим комбинатором». Хотя он и

---

предстает неким советским Робин Гудом, потроша подпольных миллионеров, и даже декларирует уважение к Уголовному кодексу, несомненным остается то, что самый либеральный подход в оценке его все-таки вынуждает придти к выводу о его демонстративном аморализме.

3.3. Литература нового времени принесла с собой новые реалии, но в морально-правовом плане все осталось по-прежнему. Будь это Василий Шукшин со своими постоянно взвинченными героями, то и дело по этой причине вступающими в конфликт с законом. Шукшин в этом смысле был продолжателем идеи антигосударственности Льва Толстого, его Егор Прокудин из «Калины красной» в других исторических обстоятельствах вполне мог стать вожаком народного бунта, как шукшинский же Степан Разин из романа «Я пришел дать вам волю». И тот, и другой не знают удержу ни в чем: загадочная русская душа.

Те же тенденции и у другого лидера эпохи – Валентина Распутина. Один из самых таинственных романов литературы двадцатого века «Живи и помни», до сих пор не расшифрованный литературоведами, отдан анализу душевных терзаний дезертира Андрея Гуськова. Вопреки всем традициям мировой литературы, пытающейся хоть как-то обосновывать дезертирство персонажа, Распутин увлеченно углубляется в художественный анализ своего морально ущербного героя, нимало не задумываясь над тем, как же все это понимать читателю, привыкшему в книге видеть учебник жизни. Столь же вдохновенно творили, видимо, и создатели атомной бомбы, видя в этом процессе всего лишь прогресс науки.

3.4. С распадом Советского Союза литература вышла на просторы Интернета, где вообще не действуют никакие нормы морали. Культовыми писателями становятся литераторы типа Владимира Сорокина, погружающего своих читателей в такие бездны аморализма, к которым становятся неприменимы уже никакие, даже самые толерантные критерии.

Так или иначе, достаточно уверенно можем констатировать, что знаковые, ключевые для русской культуры и литературы персонажи, во многом определявшие ход формирования общественного сознания, были, по большому счету, преступниками. А те произведения, на которых воспитывалось русское общество, были построены на мотиве нарушения закона: юридического или морального. Является ли это всеобщим, универсальным законом, типичной тенденцией – пока что сказать трудно. Ясно одно: литература всегда была отражением жизни общества, в противном случае она просто не находила бы своего читателя.

---

## ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА ГОСУДАРСТВА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Жить в обществе и быть свободным – суть вещи несовместные. Это вам любой классик скажет, кого ни спроси. И раздумья эти тягостные приводили к тому, что те же классики то и дело норовили по-свойски разобраться с обществом, которое они не без оснований постоянно отождествляли с государством. Иногда это желание выливалось в некие пылкие мечтания о государстве справедливом, где несть ни печали, ни воздыхания, иногда – в грозные инвективы по адресу злобствующих властителей и судей, с напоминанием наперсникам разврата о том, что для них есть и божий суд, а уж когда совсем припекало – то выдвигалась гипотеза о том, что поэт – это больше чем поэт, что он гражданином быть обязан, и уже в качестве этого гражданина можно выдвигаться на последний и решительный бой. Причем, хотя принципиального различия в этом вопросе национальные литературы не имеют, русские классики особенно рьяно принимали к сердцу народные боли и, наступая на горло собственной лирической музе, в любую эпоху невзирая на погоду стремились ухватить государство за лацканы и сказать ему все, что они о нем думают.

Исторически сложилось так, что в общественном сознании, выразителем которого и хотела всегда быть литература, расположение сил выглядит следующим образом: есть «мы», люди, и есть «они» – государство. Государство, которое чаще всего – чудовище обло и озорно, да к тому же — и лайяй. А посему его следует гвоздить позором, перевоспитывать и показывать ему сквозь призму кузькиной матери, каким оно на самом деле должно быть. И вот тут возникает самый главный мировоззренческий парадокс.

Даже самые матерые материалисты никогда не утверждали, что, после того как первобытная протообезьяна преобразовалась через неандертальца и питекантропа в гомо сапиенса, в ней продолжали происходить какие-то эволюционные процессы. А уж тем более не делали этого идеалисты всех мастей и народов, исповедующие приоритет духа. То есть, понятно, что государство – это люди, это не некое техническое изобретение, созданное разумом и руками, которое в меру необходимости может быть усовершенствовано. Это, грубо говоря, не артефакт. Это – натурфакт. Такой же, как и сам человек. А человек не

---

эволюционирует. Всё, отэволюционировал. Теперь – только в обратном направлении. Особенно – живущим в чернобыльской зоне.

А из этого следует, что человеческая природа, пришедшая к необходимости жить именно в толпе, в своре, градами и весями, а отнюдь не поодиночке, неизменна. Вот какой она стала в самом начале, эта природа, как бы кто это начало ни определял, по Дарвину или по Библии, такой и продолжает быть. И такой будет ныне и присно и во веки веков. Аминь.

Но сапиенс – тварь неугомонная и ненасытная, он всегда чем-то недоволен, он рыщет по планете в поисках кого бы загнать побыстрому в Красную книгу для того, чтобы самому ничего не делать. А земных благ катастрофически не хватает, следовательно – кто-то в этом виноват. Вот вопросы. Вечные. Кто виноват и что делать. И литература всегда откликалась на горе народное. Раз есть у населения нужды и чаяния, надо их отразить. Отсюда красной нитью, как след кровавый за легендарным героем, тянется сквозь всю русскую литературу парадоксальная по своей нравственной и философской сути страсть навести порядок в государстве.

Для начала разделим вопрос на две части: первый – государство и второй – литература.

Сравнительно молодая (на отечественном пространстве) наука о государстве, которая у разных авторов даже называется по-разному – государствоведение, кратология, организация государственного управления и тому подобное – во-первых, еще до конца не разобралась в сути вопроса, утверждая, что «на нашей планете, учитывая производное возникновение многих государств и принимая во внимание весь опыт и далекого прошлого и современности, существовали много сотен, а может быть тысячи государств. Они обладают столь разными чертами формы, что их трудно объединить какой-то общей, подходящей терминологией. Данная классификация требует крайне высокой степени генерализации (обобщения)»[1].

Во-вторых, эта же наука уверена, что предмет ее изучения несомненно эволюционировал, эволюционирует и будет эволюционировать. «Современное демократическое государство коренным образом **отличается** от государств прошлого»[2], – говорит один авторитетный источник. «Существуя на протяжении тысячелетий, государство **изме-**

*няется* вместе с развитием общества. С точки зрения взаимоотношений государства, общества и личности можно выделить пять основных этапов **эволюции** государства: 1. Традиционное государство. 2. Конституционное демократическое государство. 3. Правовое государство. 4. Социальное государство. 5. Маркетинговая модель государства»[3], – подтверждает другой, не менее авторитетный источник, считая, что «история человечества пронизана поиском **наилучшей формы** организации государственной власти и управления»[4].

Из этого следует сделать вывод, что, как это ни печально, но доценты с кандидатами от государствоведения сквозь магический кристалл этой науки еще неясно различают собственно предмет напряженных исследований, что он еще не отструктурирован. Но при этом они продолжают чудеса подозревать и надеяться на всеилие человеческого разума, который в один прекрасный день возьмет да и изобретет наилучшую форму государственной власти. И настанет на земле мир и во людях благоволение.

Это что касается современного уровня науки о государстве. Впрочем, как хорошо известно каждому гражданину каждого современного государства, люди, которые практически осуществляют эту самую власть и управление, в подавляющей массе своей отнюдь не отягощены такого рода раздумьями, а заняты преимущественно тем же, что и все мы, грешные. Тем более, что их никто этому и не учил, потому что учебных заведений такого профиля на просторах нашей как бывшей, так и нынешней отчизны просто не существует. А учебники, мною процитированные, существуют сугубо факультативно, для общего развития будущих бухгалтеров и нотариусов.

А если попросту представить себе, чего испокон веку требуется человеческому племени для спокойного и комфортного существования, то в принципе с первобытных времен ничего практически не изменилось. Чтобы это племя чувствовало себя защищенным, во главе его должен стоять авторитетный, не ведающий сомнений и угрызений совести крепкий мужик (правда, говорят, были времена матриархальные, когда эту функцию выполняла крепкая баба, но я лично считаю эту версию сугубо суфражистской легендой). Вокруг него должна быть востроглазая, шустрая и готовая на все компания сообщников, блюдущая его интересы и вовремя отслеживающая поползновения как внешних,

---

так и внутренних врагов. Племя в свою очередь должно периодически поставлять очередные поколения претендентов на роль крепкого мужика, чтобы свято место в случае чего долго не пустовало. Вот, собственно, и вся механика.

И неважно, как называют хитроумные историки должность, которую в данную эпоху исправлял крепкий мужик. И Моисей в эру Исхода евреев из Египта, и Наполеон Бонапарт во время излета Великой Французской Революции, и Петр Первый, ставящий Россию на дыбы, и Юзеф Пилсудский, недрогнувшей рукой проводивший санацию Польши, и Франклин Рузвельт в период Великой Депрессии в США, и Иосиф Сталин во времена становления советской империи – все они были этими самыми харизматичными волевыми парнями, идущими напролом, не брезгающими при необходимости непопулярными решениями. И если кто-то скажет, что история отвергла этот опыт, а человечество им пренебрегло, пусть первым бросит в меня камень. Каждая нация холит и лелеет в своей памяти примеры именно таких ребят, строя на них свою идеологию, иногда явно, иногда подспудно, но от этого не менее решительно. Потому что без такого типа личностей государства как такового просто не было бы. И все попытки демократизировать процесс построения государства ни к чему хорошему пока не приводили. А все разговоры о народовластии, будем откровенны, от лукавого. По той простой причине, что народ никогда и нигде не отождествлял себя с государством. Хорошо это или плохо – вопрос другой. Но власть это одно, а народ – это другое. И вместе они не сойдут.

Впрочем, все это пока мои личные досужие рассуждения, а вот что обо всем этом говорили русские писатели? Двинемся во времена патриархальные, когда и профессии еще такой не было – писатель, а творили литературу совсем другие люди, в том числе – представители власти, то бишь государства.

Владимир Мономах, в частности, в своем «Поучении» поведал нам о том, как тяжела была его великокняжеская шапка: и что ни сна ни отдыха, дескать, он не знал – «сам есмь створил, дела на войне и на ловех, ночь и день, на зною и на зиме, не дая себе упокою...», и что был он правителем строгим, но справедливым – «и худаго смерда и убогие вдовице не дал есм силным обидети...», и, естественно, проявляет подобающую христианскому правителю скромность – «не хвалю

---

бо ся ни дерзости своя, но хвалю бога и прославляю милость его, иже мя грешнаго и худаго селико лет сблюд от тех час смертных и не ленивама был створил, худаго, на вся дела человеческая потребна». Само собой разумеется, в данном случае имеем дело с обычной пиар-кампанией, читатели того времени были бы удивлены, прочитав в «Починении» какие-нибудь саморазоблачительные откровения правителя. Да и в более поздние времена такого не случалось. Но показательно, что правитель в эти самые времена, которые по нынешним представлениям далеки были от демократии, откровенно хочет понравиться читателю, стать в его представлении плотью от плоти и костью от кости народной. Если не знать, то можно подумать, что он просто заигрывает с электоратом, борется за голоса избирателей. Но ведь их нет, избирателей этих. Зачем тогда это всё? И закрадывается крамольная мысль: а может, это всё правда? Вот ведь были времена какие, президенту могущественной европейской империи, какой в те времена была Киевская Русь, приходилось самому работать, самому во все вникать и во всем разбираться. Показательно, если хотите, что с самого начала в русской словесности формировался имидж такого работающего мужика у кормила власти, работника на троне. К тому же рекламировать самому себя приходилось.

Но, по правде говоря, функцию рекламистов выполнять скоро кому нашлось. И довольно долго этой задачей русская словесность и ограничивалась. Даниил Заточник в своем «Молении» преисполнен благодати к своему князю: «Кораблю глава кормник, а ты, княже, людем своим. Видех полцы без добра князя и рекох: велик звер, а главы не имеет. Женам глава муж, а мужем князь, а князем бог». Автор «Слова о житии и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича» велеречив и изобретателен в прославлении Дмитрия Донского, византийски изыскан и монашески неукротим. Естественно, реального образа конкретного властителя от таких писаний ожидать трудно, да и не ставилась такая задача. Князь по умолчанию многогранно безгрешен, и кто позамысловатее все его ипостаси святости и благодати отразит – тот и станет победителем конкурса на лучшее сочинение на заданную тему.

Затем пришел черед на первый план выдвигать тему величия правителей, восторг и восхищение перед ним, которое обывательскому сознанию читателя проще всего привить, демонстрируя внешнее вели-



колепие царского быта, непохожесть его на убогие чашки и плошки повседневности: «Колики быша царския многоценныя полаты, внутрь златом украшени и шары доброцветущими устроены! Колико сокровищ чюдных, царских диадим и пресветлых царских багряниц и порфир, и каменья предрагаго, и всякаго бисера многоценнаго бысть преисполнено!» («Плач о пленении и о конечном разорении московского государства»). Да что говорить, падох наш народ на лоск и пускание пыли в глаза. Меняются времена, вместо багряниц и порфир используются не меньшей стоимости часы, костюмы и автомобили, а суть остается прежней – хозяина жизни надо опознавать сразу, с первого взгляда и без ошибки.

До сих пор автор литературного текста априори был убежден в непогрешимости верховного правителя, в чем стремился уверить и читателя. Правда, и столетия, о которых шла речь выше, были бурными, лихими, без веры в надежного защитника, разумеется, было трудно выстоять. Но вот государство начинает стабилизироваться, формы общественной жизни приобретают легитимный вид – и летописца начинает точить червь сомнения: а так ли всё ладно в нашем королевстве?

И автор «Летописной книги» уже позволяет себе критически описывать и внешний вид царя Ивана Грозного – «Царь Иван образом нелепым, очи имея серы, нос протягновен и покляп; возрастом велик бяше, сухо тело имея, плещи имея высоки, груди широки, мышцы толсты» – образ, явно далекий от безоговорочного почтения. И о деятельности его рассуждает отнюдь не верноподданнически – «На рабы своя, от бога данныя ему, жестосерд велми и на пролитие крови и на убиение дерзостен и неумолим; множество народу от мала и до велика при царстве своем погуби, и многия грады своя поплени, и многия святительския чины заточи и смертию немилостивою погуби, и иная многая содея над рабы своими, жен и девиц блудом оскверни». Жуткая картина вырисовывается, далеко не каждый даже в советские времена литератор таким образом о царской фамилии мог себе позволить высказываться. Причем, автор стремится быть вполне объективным, в чем-то он отдает должное царю: «Той же царь Иван многая благая сотвори, воинство велми любяше и требующая ими от сокровища своего неоскудно подаваше». А чтобы быть окончательно неподсудным истории летописец, при всем его явном благоволении к Борису Годунову («муж зело чуден,

---

в разсужении ума доволен и сладкоречив велми, благоверен и нищелюбив и строителен зело, о державе своей много попечение имея и многое дивное о себе творяше»), все же не скрывает, что и его любимец не без греха – «ко властолюбию несытное желание; и на прежебывших ему царей ко убиению имея дерзновение, от сего же возмездие восприят». И кончилось на этом для правителей земли русской нахождение вне зоны критики. И началось ставшее с тех пор традиционным для русской литературы противостояние поэта и царя.

И сразу сатире нашлось место. Сначала доставалось на орехи представителям власти на местах. Государство-то разрослось, царь за всем не поспекает, всюду стоят его наместники, вот они и становятся крайними. «Повесть о Шемякинском суде», «Повесть о Ерше Ершовиче»: судьи неправые, лихоимцы – вот герои средневековой русской сатиры. Вот еще когда с коррупцией боролись: «Речет Ерш судьям: «Господа судьи! судили вы не по правде, судили по мзде... Плюнул Ерш судьям в глаза и скочил в хворост». Крутой был парень Ерш Ершович, и в нынешние времена ему нашлось бы что сказать.

Во всем величии предстает первый в русской литературе диссидент – протопоп Аввакум. Ему терять было нечего, и потому крыл он правдматушку о властях без утайки и даже временами взалхлеб. За словом в карман не лез, о свинцовых мерзостях тогдашнего времени говорил без прикрас: «начальник во ино время на мя рассвирипел, – прибежал ко мне в дом, бив меня, и у руки отгрыз персты, яко пес, зубами... двор у меня отнял, а меня выбил, всего ограбя, и на дорогу хлеба не дал» («Сочинения протопопа Аввакума»). Речь идет, напомню, о том, как царский чиновник обращается со священником, пусть даже инакомыслящим. Можно представить себе на месте духовного лица провинившегося в чем-то простолюдина – и станет понятен уровень взаимоотношений государства и личности.

Позже приходят времена более цивилизованные, перо в руки берут люди не случайные, а к тому нуждами общества призванные. Если протопоп Аввакум описывал сугубо личную историю своей жизни, то в дальнейшем литературное произведение все дальше отодвигалось от автора. Текст становился не воспоминанием, а творением. А у творения и задачи иные. И придворные стихотворцы приобретают тот же статус, что и другие функционеры, обслуживающие высшее начальст-

---

во. Карион Истомина не мудрствуя лукаво вполне бездарно льстит: «Мудростию бо вси цари царствуют /И вси велможи добре началствуют». Реформатор российской науки Михайло Ломоносов льстит более изысканно: «Здесь в мире расширять науки /Изволила Елисавет». Статик Державин льстит уже вполне профессионально: «Ты здраво о заслугах мыслишь, /И воздаешь достойным честь». Надо отдать должное Гавриле Романовичу, что его лесть избирательна, в том же стихотворении «Фелица» он с лукавым царедворским прищуром не упускает возможности вставить шпильку проказнику царю Петру и клизму екатерининским чиновникам.

В активе того же Державина есть совершенно откровенные как для того времени произведения – «Властителям и судьям», «Вельможа», где он «дерзнул в забавном русском слоге... истину царям с улыбкой говорить». Что для времен, когда литератор был на правах слуги, уже немало. Поэта Тредиаковского в те же благословенные времена при дворе без зазрения совести лупили палкой по спине, а он благодарил и кланялся.

Но дурной пример заразителен – и появляются не просто литераторы-профессионалы, а сатирики-профессионалы. Антиох Кантемир, Василий Капнист – тяжёлый хлеб сатирика, кто их сейчас читает, сатира ведь актуальностью своей сильна, узнаваемостью, публицистичностью, если хотите. А прошел день, упали цены на хлеб – и где она, мирская слава заступника народного? До конца прошел страдальный путь сатирика Александр Радищев, испил, как говорится, чашу до дна. Кончилось терпение у властителей и судий, и за свое «Путешествие из Петербурга в Москву», вполне документально описывающее нравы крепостного государства, автор получил на полную катушку, дабы другим неповадно было. И покажите мне страну, где правдолюбцам уготована долгая и счастливая жизнь. «Автор – бунтовщик, хуже Пугачева», – царский вердикт был суров, но по существу справедлив. Созданный им образ государства Российского поразил современников кошмарной узнаваемостью, к которой все притерпелись, принялись – и жертвы, и палачи. Радищев оказался чудовищем своей непричастностью к этой жизни, он как бы с Луны упал и изумился увиденному. При всей демонстративной антиэстетичности радищевского текста в нем кроется секрет истинной художественности: увидеть в привычном необычное. Это единственная

---

тайна шедевра в искусстве. К ней стремятся все, но мало кому она подвластна.

Но миновал век восемнадцатый, а о девятнадцатом веке русской литературы надо либо говорить много и подробно, либо не говорить вовсе. А потому пока умолчим. А ведь потом был век двадцатый, в котором есть разгуляться где на воле. Пока же подведем предварительные итоги.

На протяжении всего того периода, о котором шла речь, русская словесность подходила к вопросу трояким образом: первый вариант – власть литератором идиллизируется, воспевается, второй вариант – литератор власть остро критикует, всячески гиперболизируя ее недостатки, третий вариант – литератор пытается анализировать действия власти. Итак, есть тенденция а)одическая, б)сатирическая, в)аналитическая. Не могу сказать, что были какие-то конкретные определенные периоды, когда преобладала та или иная тенденция. Скорее всего, все три могли иметь место в любой период. Однако главное в этом всем то, что во всех трех тенденциях основным элементом является эффект отчуждения словесности от власти. Во всех трех случаях словесность демонстративно отстраняется от власти, от государства. И эта тенденция — основная.

Происходил ли какой-либо эволюционный процесс в отношении словесности к государственной власти? Забегая вперед, могу сказать, что и впоследствии, в литературе девятнадцатого и двадцатого столетий, сохранились те же тенденции.

Эволюционировала ли сама государственная власть за тот же период? Вопрос непростой и не в моей компетенции, но ощущения у меня такого нет.

---

### **Литература**

1. Чиркин В.Е. *Государствоведение: Учебник.* – М.: Юристъ, 1999, с. 134-135.
2. Там же с.48.
3. *Государственное управление: основы теории и организации. Учебник* /Под ред. В.А. Козбаненко. – М.: «Статут», 2000, с. 85.
4. Там же, с.82.

---

## ГОГОЛЬ: ПОТАЕННЫЕ СВОЙСТВА

*Чехов говорил, что всю жизнь по капле выдавливал из себя раба.*

*Гоголь выдавливал из себя человека.*

М.В.Попович (1989 г.)

Не мысля гордый свет забавить очередными рассуждениями о поэтике или душе Гоголя – русской или же наоборот украинской, – хотел бы просто поделиться некоторыми соображениями о великом писателе, которые меня преследуют еще со школьных лет. Имею в виду тот широко известный парадоксальный факт, когда после постановки «Ревизора» император Николай Павлович, благодушно посмеиваясь, якобы соблаговолит произнести историческую фразу: «Тут всем досталось, а больше всего мне».

Что тут поражает? Во-первых, комедия Гоголя – действительно беспощадная насмешка над обществом, причем, естественно, как всякая качественная сатира – актуальная до сих пор. Ни высший свет, ни средний класс того времени так и не смогли простить Гоголю эту клизму, которую со всего молодецкого размаху Николай Васильевич им вставил. Все получилось, как он и обещал Пушкину, когда просил у него «какой-нибудь сюжет, хоть какой-нибудь смешной или не смешной, но русский чисто анекдот» – «духом будет комедия из пяти актов, и, клянусь, будет смешнее черта». Ну то есть – совершеннейшая фрonda, эпатаж, пощечина общественному вкусу. Хохот публики, перемежаемый истерическими взвизгиваниями критиков и злобным ворчанием сановников, стоял по всей России. И за меньшие шалости во времена Николая Павловича, отнюдь не вегетарианские, писакам всех мастей и рангов показывали вполне определенную кузькину мать. И примеров не счесть, мартиролог русской литературы именно в эту эпоху собрал максимальную жатву.

Во-вторых, Николай Павлович был далеко не дурак, предполагать, что он просто не понял, с чем имеет дело, вряд ли целесообразно. Одна только история его взаимоотношений с Пушкиным, которого он, как бы трепетно мы ни относились к солнцу русской поэзии, будем говорить откровенно, приручил, может нам многое сказать. Может быть, император делал хорошую мину при плохой игре? Но с какой стати? Кто такой для него этот Гоголь? Отставной козы барабанщик и не бо-

---

лее того. Ни Европа его не знала (да и до сих пор не знает), ни покровителей авторитетных у него не было, ни родом он не вышел. Талант? Так ведь талантов на Руси много. Где взять верных людей? А и вправду: вдруг император решил повторить уже удавшуюся однажды уловку и прикормить шустрого литератора? Не рявкать на него, а так потихонечку: цып-цып-цып, глядишь – с руки есть начнет.

История литературы знает несколько таких случаев, когда мятежный писатель нечувствительно оказывался в сладких оковах коридоров власти. Кроме уже названной пары Николай I – Пушкин, можно вспомнить Мольера и Людовика XIV, Булгакова и Сталина, Солженицына и... Ой, о чем это я? Вернемся во времена летописные. Повторилась ли история в случае с Гоголем? Да что-то не похоже.

В приемной его императорского величества Гоголь замечен не был, стало быть, душеспасительных разговоров на тему личной цензуры или еще чего-нибудь такого же заманчивого не имел. Потачек его дальнейшие произведения в прохождении в печать также не получали: и цензура его крошила от всей души, и критики изгалялись как только могли, а уж про книгопродавцев сам Николай Васильевич говорил вполне откровенно, что это «такой народ, которых без всякой совести можно повесить на первом дереве». Значит, объективных свидетельств результатов таких намерений просто не существует. Из этого вытекает, что их и не было. Уж в чем в чем, а в нерешительности императора Николая Павловича ни у одного историка рука обвинить не поднялась.

Да и сам Николай Васильевич Гоголь не очень-то, как говорится, давал себя любить. Характер имел вздорный, с возрастом – еще более того, в политические игры того времени принципиально не играл, западников на дух не переносил, славянофилами брезговал, лучших друзей, смотревших на него с обожанием, только благодаря маменькиному провинциальному украинскому воспитанию не посылал на великом и могучем русском языке. Взаблможность Гоголя стала притчей во языцех. Федор Михайлович Достоевский, для того, видимо, чтобы смыть с себя клеймо «нового Гоголя», поставленное некогда Белинским, слепил с «такого» Гоголя карикатуру в повести «Село Степанчиково и его обитатели». «Одинокий в столетье родном, я зову в собеседники Время», – так примерно описывал поэт двадцатого уже века подобное психологическое состояние.

---

А уж как Гоголь ненавидел самого себя – это вообще отдельная история. Мировая литература, конечно, знает случаи, когда писатели меняли убеждения, разочаровывались в собственном даровании, бросали литературную деятельность. Но такой яростной ненависти к себе как к писателю не было нигде и никогда. Гоголь как начал литературный путь с того, что уничтожил романтическую (а какую же еще?) поэму «Ганц Кюхельгартен», благо никто так и не узнал, что злополучный В.Алов – это и есть Гоголь, так и закончил он все той же печкой, с которой и начал: один за другим запылали оба варианта второго тома «Мертвых душ».

Священная неудовлетворенность творца собой и своими творениями? Да, есть такое дело. В этом смысле Гоголь последователен. Но вот в чем загадка: именно такую последовательность, не признающую компромиссов, сам же Гоголь и обличал не менее страстно. «Много есть таких предметов, – писал он, – которые страдают из-за того, что извратили смысл их; а так как вообще на свете есть много охотников действовать сгоряча, по пословице: «Рассердясь на вши, да шубу в печь», то через это уничтожается много того, что послужило бы всем на пользу». Ох, сдается мне, что тут знаток фольклора Гоголь, не вспомнил вовремя еще одной пословицы про сучок и бревно в глазу. Ведь вот же, отчетливо он артикулирует: «Односторонние люди и притом фанатики – язва для общества...они уверены, что весь свет врет и они одни только говорят правду». Ну золотые слова! Для всех времен и народов! Ставь на первую полосу сегодняшней газеты – номер пойдет «на ура». «Односторонний человек самоуверен; односторонний человек дерзок; односторонний человек всех вооружит против себя», – что ни слово – бриллиант.

Беда только, что все эти слова были написаны в произведении, о котором, со времен неистового Виссариона, литературоведческие «дамы, приятные во всех отношениях» говорить как бы избегают – «Выбранные места из переписки с друзьями». Да что – говорить? Элементарно найти полный текст этой книги не так-то просто. Сложилась на протяжении последних полутора столетий такая ситуация, когда подразумевается, что, дескать, случилась с человеком вот такая неприятность, давайте будем воспитанными – и не обратим на нее внимания. Ну написал мальчик на заборе не то слово, которое всем бы нам хотелось – простим его, он больше не будет.

---

А он больше и не стал. После того, как его публично исхлестал Белинский, а потом присовокупил Герцен, Гоголь попытался было написать некое оправдание что ли – «Авторскую исповедь», но даже до конца не отредактировал и никуда не послал. Такое ощущение, что человек просто отчаялся и ушел в себя. Он еще по инерции что-то пытается делать, но там, в себе, ему уже всё понятно и делать нечего, а тут, снаружи, говорить не с кем. «В столицах шум, гремят витии, кипит словесная война», а тут, в душе писателя – выжженная пустыня.

В культуре любого этноса принято с почтением относиться к последним словам человека в этой жизни. Принято считать, что уж здесь-то, на пороге, оглядываясь на прожитое, он не кривит душой. Видимо, так оно и есть. Но кто ж тогда знал, что эти слова последние? Писателю на момент выхода в свет «Выбранных мест...» еще не было и сорока лет. Не бретёр, не диссидент, не авантюрист – ему бы еще жить и жить, практически ничем не рискуя. А честно говоря, от чего умер Гоголь, не дожив до сорока трех лет ровно одного месяца? Но от него ждали уже готовый второй том «Мертвых душ». Но он сам анонсировал, что будет еще и третий том. А все болезни его воспринимались как фантомы мнительного писателя, по определению наделенного богатым воображением. И никто и не понял, что слова эти – последние, и что верить им – надо. Да и как поверишь? Тут такие дела творятся. Середина века, излет царствования Николая «Палкина», преддверие грандиозной Крымской войны, в Европе – революции, Карл Маркс с Фридрихом Энгельсом уже вовсю орудуют – и Гоголь, хочет он этого или нет, воспринимался как полноценный участник всех этих сражений. Гоголь – наше знамя боевое, Гоголь – нашей юности полет, так примерно. Да и потом – человек уже отошел в лучший из миров, а им продолжали размахивать как хоругвью. Гоголем клялись, за Гоголя боролись. «Натуральная школа» писателей с вывеской «Имени Н.В.Гоголя». Из гоголевской «Шинели» сколько их и вышло, и выбежало, и выскочило, и выползло. Так и не заметили, что слово уже было произнесено. И слово это было: мене, текед, фарес.

И если мне кто-то скажет, что уж теперь-то, уж на родине-то Гоголя отношение к нему принципиально изменилось... Два года назад мне, русскому филологу, злорадно подсовывали на рецензирование магистерскую работу на тему «Гоголь – украинский писатель». «Изменяется



---

всё, лишь тебе не дано изменяться», как сказал поэт по поводу равнодушной природы. Увы, Гоголь по-прежнему слишком часто продолжает оставаться поводом для сведения счетов. А магистерскую работу я предложил оценить на «четверку», было слишком много орфографических ошибок. Эх, рассказать бы Гоголю про нашу жизнь убогую – ей-богу, этот Гоголь бы и не поверил бы... Простите, не удержался.

Так вот, возвращаясь к тому, что же такого сказал Гоголь, как говорится, напоследок. А говорил он из письма в письмо о совершенно простой как огурец вещи. Настолько очевидной, что ее никто всерьез и не воспринял. Белинский в отчаянии восклицал: «Проповедник кнута, апостол невежества, поборник обскурантизма и мракобесия, панегирист татарских нравов – что Вы делаете?.. Взгляните себе под ноги: ведь Вы стоите над бездною». Совершенно верно – над бездной. Над той самой бездной, в которую радостно рухнули все дальнейшие последователи неистового критика. А Гоголь лишь засвидетельствовал наличие этой бездны. А также свою личную смиренную неготовность измерить ее глубину.

Не буду здесь и сейчас анализировать все аспекты гоголевской позиции, да еще и в контексте его оппонентов. Попробую только показать то единственное место, которое было важно самому Гоголю, причем не Гоголю-писателю, а Гоголю-человеку. Оно, как украинский его акцент, постоянно присутствует в его рассуждениях на самые разнообразные темы, не будучи при этом как бы и главным. Просто этот акцент есть, к нему все уже привыкли, да и сам он его не замечает. А он его, кстати, действительно не замечал. Помните начало «Мертвых душ», где стенку кабака подпирают «два русских мужика», рассуждающие о качестве колеса. Анна Андреевна Ахматова, сама не вполне русская, по этому поводу воскликнула: «А какие же еще? Португальские, что ли?».

И все же. В своем послесловии к «Выбранным местам...», которое издатель назвал «Авторской исповедью», Гоголь выговорил наконец то, что являлось его сущностью. Ну мне так кажется. И выговорил ее тогда, когда его приперли к стенке, осыпав всеми возможными подозрениями и оскорблениями, когда пришлось сказать то, что до сих пор было только в подсознании, то, что было такой же врожденной чертой как цвет глаз и отпечатки пальцев, то, над чем никогда, собственно, и не задумываешься, потому что изменить этого просто не в состоянии.

---

«Мысль о службе меня никогда не оставляла. Я примирился и с писательством своим только тогда, когда почувствовал, что на этом поприще могу только служить земле своей... Мне казалось, что если только доказать, что я точно знаю русского человека в корне и в существенных его началах... то мне дадут такое место, где...я могу употребить с действительной пользой мое знание человека». И ничего чрезвычайного. Обычный маленький человек, который надеется, что он чего-то в своей жизни узнал, чему-то научился – и вот тогда-то и наступает тот священный для него миг: «мне ДАДУТ МЕСТО». Не возьму, не куплю, не завоюю, даже не заслужу – именно ДАДУТ. В данном конкретном случае потому, что у него, у этого маленького человека оказался Богом данный талант, но это не главное, таланта могло и не быть, главное другое.

Есть некто или нечто, которое осуществляет всеобщий контроль – и каждому ДАЕТ МЕСТО. Это штука посильнее «Фауста» Гете. Это даже не религия, это чувство нельзя поменять как конфессию.

Оказывается, Гоголь всю жизнь мечтал служить государству. Не бороться с ним, как предлагал Белинский, а именно – служить. Вот в этом они разошлись. Гоголь был совершенно убежден во всеилии и всемогуществе ГОСУДАРСТВА. То обстоятельство, что во времена Гоголя ГОСУДАРСТВО олицетворял ГОСУДАРЬ, сути дела не меняло. Гоголь был, оказывается, идеальным воспитанником многовековой литературной школы, исповедующей приоритет общества над личностью. Но в его случае эта идея носила характер иррациональный, если хотите, мистический.

Личность, олицетворяющая ГОСУДАРСТВО, может быть слабой, ничтожной, мелкой и даже глупой. В конце концов, Николай Павлович, император всероссийский, времени на чтение книжек не тратил и через несколько лет благополучно спутал Гоголя с Соллогубом. Но тогда, на премьере «Ревизора», он точно даже не понял, а нутром ощутил, что Гоголь ему – не опасен. Что Гоголь – верный сын отечества, надежный слуга государства, который именно не за страх, а за совесть будет делать то, что умеет. Вот в данном конкретном случае – умеет смешить. Очень ценное качество. Тем более что сквозь невидимые миру слезы. Вот пусть и смешит, ныне отпускаеши.

А жить в обществе и быть свободным от общества, как известно, никак нельзя. Вот и Гоголь всю жизнь истово смешил людей, в смирен-

---

ном ожидании МЕСТА, не осознавая, что МЕСТО его уже нашло. Всемогущая машина ГОСУДАРСТВА сработала сама по себе. Просто ему не сообщили, что процедура предоставления должности уже свершилась. Вполне возможно, что именно в тот момент, когда государь-император произносил свою историческую фразу.

Общественный строй значения не имеет, потому что он такой, до которого люди дожили, и никаким иным быть не может. Поэтому упреки Белинского, касающиеся кнута, невежества, мракобесия и нравов, к Гоголю никакого отношения не имели. Да Гоголь как художник обо всем этом знал в тысячу раз лучше любого Белинского. Ну и что? Да, городничий глуп, да, Хлестаков смешон, да, Чичиков жулик, да, кругом одни свиные рыла, но именно они-то и есть лицо ГОСУДАРСТВА. Лицо болезненное, никто не спорит, но это означает, что болезнь надо диагностировать и лечить, а отнюдь не рубить головы, на которых эти лица. ГОСУДАРСТВО от этого не становится менее священным, менее всемогущим.

И если под таким углом зрения прочитать всего Гоголя... Я просто предлагаю – прочитать Гоголя именно как носителя такой чаши Грааля. И Тарас Бульба с сыном своим Остапом, и казаки, едущие на поклон к императрице, и Акакий Акакиевич Башмачкин, оскорбленный в своих самых святых чувствах, и даже Павел Иванович Чичиков, указующий своими махинациями на слабые места действующего законодательства, но отнюдь это законодательство не нарушающий – вся гоголевская вселенная потому-то и жива до сих пор, что она гармонична вселенной естественной. А уж так сложилось на планете Земля за последние несколько тысяч лет, что человеческие особи живут преимущественно в рамках государства. И по законам, писаным и неписаным, этого государства. И даже те, которые не хотят жить по этим законам, все равно действуют по правилам, предусмотренным этим государством. Всё, круг замкнулся.

Я ведь не проповедую от имени Гоголя. Подозреваю, что для того, чтобы быть искренне убежденным в изначальной правоте государства, нужно быть прежде всего человеком верующим. Я как раз атеист. Но не воинствующий, поэтому вполне могу предположить, что Гоголь просто не мог думать и чувствовать иначе. А цитата из книги Мирослава Владимировича Поповича, стоящая эпиграфом – это ведь вовсе не упрек Гоголю, а всем нам подсказка.

---

## ЧЕХОВ И МОЭМ В ЗЕРКАЛЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА

Тема эта – сопоставление Чехова и Моэма, – надо признаться, – совершенно шальная. И возникла она, во-первых, как следствие недостаточной начитанности в современной литературе, а во-вторых – в результате чисто филологического доверия к печатному слову, не истребленного никакими мистификациями.

А дело было вот как. На Украине была опубликована некая книжка под названием: «Сомерсет Моэм. Второе июля четвертого года: Новейшие материалы к биографии Антона П. Чехова», со всеми необходимыми типографскими атрибутами, а именно: Новороссийский государственный университет им. Н.И. Костомарова. Отделение русской словесности. - [Киев]: ВИАН, 1994. 32 с. 3 тыс. экз. ISBN 5-7998-0045-9 [(о); К 200-летию Одессы; Пер. с англ. Б. Штерна; Гл. ред. Л. Ткачук; Ред. И. Кручик; При участии ЛИА «Одессей» (Одесса); © Сомерсет Моэм, 1966; Борис Штерн, перевод, 1994]. Позже, как оказалось, этот текст попал в Интернет, причем, все составители сайтов строго придерживались исходной атрибутики.

Содержание этой книжки вызывало двоякое ощущение. С одной стороны, радовало, что обнаружено такое неординарное эссе Моэма, тем более – касающееся Чехова. А с другой – вызывало удивление, что настолько продвинутый текст не был известен ранее.

Впрочем, ощущения, вероятно, могли быть и разными. Вот, в частности, что испытывал при чтении этой книги один из читателей, который поделился своими впечатлениями публично: «Не знаю, может ли нормальный человек объективно судить о своем приближающемся сумасшествии, но то, что я, кажется, схожу с ума, у меня сомнения не вызывало».

Действительно, речь в книге идет о том, что второго июля 1904 года Антон Павлович Чехов не умер, а благополучно выздоровел и продолжал довольно долго жить, в результате чего вся последующая история приобрела совершенно иной – по сравнению с известной – вид. Революция произошла, но к власти пришел не Сталин, а Киров. Чехов после революции написал книгу о Ленине и так далее. То есть, вполне современный постмодернистский текст на мотив «а что бы было, если бы...». Классический уже пример – «Остров Крым» Василия Аксенова. А что бы было, если бы Крым был не полуостровом, а островом, и армии

---

Фрунзе в 1920 году не удалось бы преодолеть Перекоп и выгнать Врангеля из Крыма? И Аксенов продолжил: Крым становится самостоятельным капиталистическим государством, не имеющим никакой связи с соседним Советским Союзом, и так далее – все, что позволила автору его писательская фантазия. Нормальный постмодернистский текст.

Текстов такого рода к настоящему моменту уже довольно много. Татьяна Толстая, например, сотворила некий экзерсис по аналогичной схеме под названием «Сюжет». Пушкин во время дуэли 1937 года не убит, а ранен, убит Дантес. Пушкин же живет долго, в преклонном возрасте посещает Симбирск, где дает крепкий подзатыльник озорному мальчишке Володе Ульянову, в результате чего радикально меняется характер последнего. Партии большевиков создано не было, революции 1917 года тоже не было, Ульянов дослуживается у царя-батюшки до больших чинов и так далее.

В общем, говорить было бы особо не о чем: литературный процесс идет, все в норме. Если бы не Мозм. Ну не мог Уильям Сомерсет Моэм, ушедший в мир иной в 1965 году, написать текст из совершенно другого времени. Из постмодернистской эпохи. При всем уважении к таланту писателя, его мозги были устроены совершенно по-другому. Не хуже, не лучше – по-другому. Вписать Моэма в гильдию постмодернистов никто еще не рискнул, даже самые размахистые литературоведы, ведущие отсчет постмодерна с античных времен. Конечно, поставлен фильм «Ромео и Джульетта», в котором герои, произнося шекспировский текст, размахивают пистолетами и разъезжают на мотоциклах. Но у Шекспира пистолетов и мотоциклов не было.

И тут настало время приглядеться к тексту внимательнее. И возникли странные вещи. Копирайт – Сомерсет Моэм, 1966. И наступило прозрение. Ну конечно же, какой Моэм в 1966 году! Ведь дальше то – Борис Штерн, перевод. Естественно, это Борис Штерн – не очень, к сожалению, известный писатель-фантаст, ушедший в 1998 году из жизни. Это его шкодливое одесское перо произвело на свет всю эту фантазмагорию о Чехове. Не случайно на вопрос «Любимый писатель» Штерн отвечал – «Антон Павлович Чехов». Такая своеобразная дань уважения.

И тут, собственно, можно начинать филологическое исследование. Есть литературный факт – рассказ Бориса Штерна о том, как Моэм мог бы написать о Чехове. И возникает ряд вопросов: почему Моэм? Почему Чехов?

---

Для постмодерниста естественно оперировать некими ментальными шаблонами, устоявшимися в сознании клише. Попробуем проанализировать эти клише. Что такое в советском филологическом сознании «Мозэм»? Почему филологическом? А потому что Борис Штерн – выпускник советского филологического факультета, и писателю-постмодернисту Штерну от этого факта отвертеться не удалось.

Так вот, Уильям Сомерсет Моэм в советском литературоведческом сознании обладает рядом ключевых признаков. Автор статьи о нем в словаре «Зарубежные писатели» Н. Михальская, подводя в 1997 году некие итоги «мозмоведения», не могла не указать на них со всей определенностью. Во-первых, «Моэм достиг большой популярности и признания за присущее ему мастерство **рассказчика**, правдивость, отточенность литературной формы, основанной на принципе простоты, ясности и благозвучия». Во-вторых, «годы, проведенные в больнице и в бедных кварталах одного из районов Лондона – Ламбете, где он лечил своих пациентов, сделали из Моэма не только дипломированного **врача**, но и писателя». В-третьих, «он не тяготел к исключительному, полагая, что самое интересное и неожиданное заключено в **повседневном**». В-четвертых, «сенсационный успех имели **пьесы** Моэма». В-пятых, «в конце войны Моэм лечится в **туберкулезном** санатории в Шотландии». В-шестых, «он называл себя воинствующим **пессимистом**, живущим в мире, который «катится в пропасть». Итак, писатель – рассказчик и драматург, врач по образованию, болевший туберкулезом, склонный к пессимистическому изображению повседневной жизни.

Кто скажет, что это не Чехов, пусть первый бросит в меня камень. Не знаю, осознавал ли это Штерн, но совершенно очевидно, что когда у него возникла идея «воскресить» Чехова, то иной кандидатуры на роль подставного лица, кроме Моэма, у него просто возникать не должно было.

Конечно, говорить о том, что Моэм – это английский двойник Чехова, было бы по меньшей мере некорректно. Правда, российские литературоведы всячески старались приблизить их. Моэм, писали они, «открыл Чехова, оказавшегося глубоко родственным ему по духу. Впечатление было настолько глубоким, что он даже начал было изучать русский, чтобы читать Чехова в оригинале. “Чехов расскажет вам о русских больше, чем Достоевский”, – писал он позднее». Однако с равным успехом можно говорить о влиянии на Моэма Мопассана, что он и сам

---

неоднократно признавал. Но литературоведы упорно стояли на своем: «со временем он обратился и к урокам Чехова. Соединив остросюжетность с тонким психологизмом, он достиг значительных высот». Моэм, говорили они, это Чехов наших дней.

Конечно, приходилось признавать, что Моэм все-таки писатель не советский, а потому «долгое время у нас бытовало представление о Моэме как о писателе аполитичном, чуть ли не асоциальном». Причем предпочитали как-то закрывать глаза на тот факт биографии Моэма, которого он сам нисколько не стеснялся: его поездку в 1917 году в революционный Петроград. А ведь английский литератор приехал туда совсем с иными целями, нежели его американский собрат Джон Рид. Если Рид собирал материалы для своей хвалебной книги «Десять дней, которые потрясли мир», то Моэм, тоже, кстати, представляясь американским журналистом, имел совершенно конкретное задание от Интеллинджес сервис – остановить революцию, любым путем. И он чуть было это не сделал. По крайней мере, по степени финансирования этой акции Моэм вполне мог соперничать с Лениным. «Я не прошу мне верить, – вспоминал впоследствии сам секретный агент Моэм, – что, если бы меня послали в Россию на полгода раньше, я бы, может быть, имел шансы добиться успеха». Здесь, впрочем, можно говорить просто о некоем человеческом авантюризме Моэма, которому, если вспомнить поездку на Сахалин, был не чужд и Чехов.

Правда, на Западе давно знали о нетрадиционной сексуальной ориентации английского литератора, но поскольку самому Моэму удавалось ее, в отличие от Оскара Уайльда, не афишировать, то в укор ему это не ставилось. Грех – не беда, молва не хороша. Советская мораль в пуританстве вполне соперничала с консервативной английской, и потому об этом никогда не говорилось. Этого как бы не было.

В общем, с точки зрения возможности участия советских культурологических клише об английском писателе Уильяме Сомерсете Моэме в постмодернистском калейдоскопе, затеянном Борисом Штерном, можно считать, что его кандидатура была бесспорной. Никто другой для этой игры не подходит с такой степенью потенциальной возможности. Предполагалось, что никто другой в принципе не смог бы так проникнуться идеей «альтернативного Чехова». Кроме того, на вопрос: почему Моэм? можно ответить еще и: потому что Оруэлл. Именно англ-

---

лийский писатель был автором известной антиутопии «1984», в которой виртуальная возможность иной действительности представлена с максимальной убедительностью.

Теперь второй вопрос: почему собственно Чехов? Начнем с того, что Борис Штерн, конечно же, не такой твердолобый постмодернист как Сорокин или Пелевин. По крайней мере, авторы учебника «Русская постмодернистская литература» и монографии «Русский литературный постмодернизм» такого постмодерниста не знают. В своих фантастических рассказах он скорее последователь Станислава Лема. И анализируемый пассаж для Штерна – больше некий эпизод, чем тенденция. Я далек от намерения упражняться в теоретизировании на тему постмодернизма, о нем написано более чем достаточно. Созданы успевшие стать классическими учебники для вузов, Вячеслав Курицын ввел даже термин «постпостмодернизм». Достаточно привести слова Д.Затонского: «Постмодернизм не заслуживает ни хулы, ни славы, ибо есть то, чем не мог не быть, то есть неизбежным порождением нашего духовного безвременья. И не просто неизбежным, а и необходимым: ибо, кажется, негде нам очиститься от порчи убийственных идеологий, кроме как в огне безверия».

Если же все-таки исходить из каких-то теоретических посылок, то мне представляется вполне уместным мнение М. Эпштейна: «Постмодерновая культура довольствуется миром симулякров, следов, означающих и принимает их такими, каковы они есть, не пытаясь добраться до означаемых. Все воспринимается как цитата, как условность, за которой нельзя отыскать никаких истоков, начал, происхождения». Советская действительность, из которой, собственно, и исходит российский постмодернизм, как известно, изобиловала историческими фантомами. История была превращена из науки в некое рассказывание об истории.. Правда, если верить современным математикам от истории Фоменко и Носовскому, проводящим сейчас гигантскую ревизию не только советской, но и российской, да и вообще – всемирной истории, то практически все, что нам было до сих пор известно, на самом деле не было. А было не там, не тогда и не с теми. В общем, сплошной постмодерн.

Причем вполне очевидным в данном случае является то, что Штерн все же предполагает некое читательское изумление, он рассчитывает на читателя неискушенного, доверчивого, готового возмутиться. То, что



---

для рутинного постмодерниста, готового в порядке производственного бреда изгонять дьявола даже из духа святого, – не более чем «мир симулякров», в кругу предполагаемых, потенциальных штерновских читателей – покушение на святыни.

Фигура Чехова – достаточно знаковая. Причем, знаковая как в советском менталитете, так и в западном. Чехов, наряду с Толстым и Достоевским входит в «большую тройку» русской литературной классики, признаваемой Европой. Европа не знает Пушкина и Лермонтова, они для них непереводимы, как Жванецкий.

В советском же культурном боекомплекте Чехов занимал всегда позицию, как ни странно, идеологически выдержанную. По сравнению со многими другими литераторами эпохи конца 19-го - начала 20-го веков Чехов «не запятнал» себя никакими издержками идейного плана: он не сбежал в эмиграцию как Бунин, не противостоял «передовому учению» как Бердяев, даже не сомневался в целесообразности пролетарской революции как Горький. Всего этого он просто не успел сделать. Чем очень устраивал создателей советского культурного пантеона. Что там говорить, Чехов был любимым писателем как товарища Ленина, так и товарища Сталина.

А поскольку чеховские произведения всегда входили в советскую школьную программу по литературе, то просто удивительно, что Чехов как-то умудрялся (до Штерна) не попасть в число персонажей предпостмодернистской и постмодернистской культуры. Ведь не избежал этой участи даже Пушкин, достаточно вспомнить анекдоты о Пушкине одного из предтеч русского постмодерна Даниила Хармса.

Штерн использовал постмодернистский прием, постоянно применяемый, в частности, Сорокиным. (Кстати, как следует из штерновского произведения, он явно недолюбливал Сорокина. Прикрывшись Мозом и Чеховым, он дает ему такую характеристику: «Он (стол) все стерпит. С ним нельзя делать только одного: на этот стол нельзя <...>. А Владимир Сорокин на него <...>. Какой из него писатель, да еще модернист? Обыкновенный <...>». [Чехов употребил слова «срать» и «говнюк». Как видим, Антон Павлович, когда было надо, не краснел и не стеснялся в выражениях, советские публикаторы эти слова стыдливо кавычат и многоточат]» Что характерно: пиная постмодерниста Сорокина, сам Штерн нимало не стесняется прибегать к одному из самых изощренных

---

постмодернистских приемов. Чехов, умерший у него в 1944 году, устами Мозма, умершего в 1965 году, обхаивает Сорокина, родившегося в 1955 году).

Первая часть текста – вполне традиционная (у Сорокина – даже угрюмо соцреалистическая), с тем, чтобы, видимо, во-первых, «приручить» читателя, не спугнуть его, а во-вторых, чтобы эффект симулякра был по контрасту максимально действенным.

И первая половина штерновского текста хронологически – до даты смерти Чехова – практически не отличается от какой-нибудь популярной биографической брошюры.

Дальше начинается стандартная постмодернистская фантазмагория: «Вот что еще поразительно: в эту же ночь на второе июля четвертого года в Москве умер от туберкулеза друг Чехова, молодой, но уже очень известный русский писатель Алексей Пешков-Горький, «bouvestnik revouluthii» [предвестник революции], как оценивали его современники. У них осталось впечатление, что КТО-ТО в ту ночь стоял перед трудным выбором, разменивал, сомневался - кого оставить, кого забрать, кто здесь нужнее: предвестник революции или земский врач?.. Мистика или совпадение?.. Алексей Пешков так и остался в истории русской литературы молодым романтическим писателем, преждевременно сошедшим в могилу на самом взлете, а Чехов остался жить».

Коль скоро он остался жить, то продолжение должно иметь очевидный общественно-политический смысл. Штерн не рискнул приписывать Чехову какие-то не созданные им художественные тексты. В этом продолжении названы два якобы-произведения, оба носят якобы-мемуарный характер, оба связаны, естественно, с Лениным.

«Нелестная запись в дневнике о личности Ленина, грядущего кровавого российского диктатора, о его горячности и нетерпимости к чужому мнению, явилась причиной того, что «*Острое Капри*» до сих пор не издан в Советском Союзе».

«Чехов и Ленин друг другу не понравились. Это имело свои отдаленные последствия. Мемуарную главу об Ульянове Чехов назвал «Чайник кипит!», а в конце жизни, вернулся к этой теме, написал и передал через Илью Эренбурга [который был ликвидирован за это органами НКВД] в Париж известнейшую [на Западе] повесть «*Семья Гурьяновых*», где в главном герое легко угадывается Ленин».

---

Произведенная Штерном в литературном мире виртуальная рокировка произвела не просто перемену мест: Чехов вместо Горького. Репутация Чехова (разумеется, в культурном сознании XX века) не могла, по мнению Штерна, не вызвать достойную оценку: «В 1913 году, за год до войны, Чехов получил Нобелевскую премию по литературе. Он не отказался от премии, как Лев Толстой, небольшую часть оставил себе, а 80 тысяч долларов решил пустить на строительство начальных школ в подмосковных деревнях».

Но, повторяю, все это должно было получить ярко выраженный политический смысл. И Штерн решительно трансформирует Чехова. Писатель, который никогда не занимался активной общественной деятельностью, под пером Штерна приобретает некий, можно даже сказать, демонический характер: «Итак, Чехов не успел вложить нобелевскую премию в школы, но ОТДАЛ ЕЕ НА ПАРТИЮ. Остров Сахалин и остров Капри не прошли для него даром. Чтобы спасти всех от обездоленных, надо было помочь самим обездоленным. Поразительно предвидение этого непрактичного человека: он начал скопом скупать крайних ультра-революционеров - в 1915 году в разгар войны он выделил 100 тысяч долларов - большие деньги по тем временам - на побег за границу группы видных ссыльных-большевиков, среди которых были Свердлов, Розенфельд [Каменев], Джугашвили [Сталин] с условием прекращения ими политической деятельности. Они подписали это обязательство и вышли из игры, - кто удрал за границу, кто растворился в российских просторах. Вмешательство в политику этого мягкого, деликатного, большого человека ничем не объяснимо. Или он к тому времени уже изменился? Программа помощи ссыльным и каторжным принесла успех, многие большевики и левые эсеры были куплены на корню, но повлияла ли эта акция на конкретное развитие политических событий?».

Как оказалось, повлияла, не могла не повлиять. Записной фантаст, Штерн, разумеется, знал хрестоматийный «фантастологический» эффект бабочки, раздавленной в альтернативном прошлом: даже эта микроскопическая акция должна вызвать радикальные трансформации в измененном мире, вплоть до смены государственного строя. Конечно же, не избежала этой участи и история Советского Союза: «Сразу же после Кронштадского восстания Ленина тихо отстранили от власти, а сильный человек Лейба Бронштейн [Троцкий], подмяв под себя более

---

слабых соратников - Бухарина, Зиновьева и других, еще мельче - Радека, Скрябина [Молотова], оказался калифом на час – наверно, не вышел ростом, нужен был совсем-совсем маленький. Таким диктатором оказался Сергей Костриков [Киров], а рядом с ним и под ним маленькие и пузатенькие Хрущев, Жданов, Маленков...».

Штерн не нашел (или не рискнул найти) объяснения тому, что в его виртуальной действительности Чехов безнаказанно исполняет функцию неофициального правителя. Пусть не Сталин, а Киров, пусть не Ленин, а Троцкий, в конечном счете они все были мазаны одним большевистским миром. Штерн сам как бы (от имени, понятно, Мозма) удивляется этому необъяснимому факту. Чехов окружен незримой броней, спасшей его от ГУЛАГа, который, разумеется, существует и при Кирове. Тем более что в штерновском варианте Советского Союза внешне все обстоит так, как и было, может быть, даже еще и круче, поскольку «в 30-х годах за чтение и распространение новых произведений Чехова людей ссылали, сажали, расстреливали. Мы уже упоминали об Илье Эренбурге, которому повезло – он был застрелен в парижском кафе сотрудниками НКВД, и шуму было на весь мир. Но другие (Клюев, Бабель, Пильняк, Леонов, Катаев, Фадеев, Шолохов – всех не счесть) исчезали в полной безвестности в сибирских лагерях».

В список репрессированных по Штерну попали как действительно пострадавшие, так и благополучно дожившие до мирной кончины. Но по большому счету Штерн прав. Как нет в мире невиноватых, так не было в советской литературе безгрешных (с точки зрения тогдашних идеологов, разумеется). И на Шолохова готовили дело, и Леонов попал под огонь критики, чреватой зачастую оргвыводами, да и Фадеев, со своим рапповским прошлым, всегда был под прицелом.

И даже в этой гиперрепрессивной ситуации Чехов у Штерна «почти 25 лет жил под советской властью, ни разу не выезжая за границу и почти не покидая Ялты». Есть у него одно оправдание: «Большевики ненавидели Чехова, но ничего не могли с ним поделать. В 20-30-х годах Чехов был очень богатым человеком, самым высокооплачиваемым писателем в мире – его книги пользовались громадным успехом у западной интеллигенции, его почитали как святого, ему платили огромные гонорары. «Фонд Чехова» составлял полмиллиарда долларов. Он давал большевикам деньги на индустриализацию, электрификацию,

---

здравоохранение, а завещание было составлено так, что в случае смерти Чехова, большевики не могли претендовать на эти деньги, теряли все. «Во второй раз Маркс меня не проведет»«. Но экономической мощью Чехова Штерн явно сам себя не убедил.

Есть и другой вариант. Чехов изменился, приспособился, сам стал «совком», это уже не тот, кто проповедовал идею «прекрасного человека»: «Чехов вполне осознал безответственный стиль советских департаментов, мог, когда надо, повысить голос или ударить кулаком по столу. Русская эмиграция, ненавидевшая всех, кто якшался с большевиками, не имела к Чехову никаких претензий, хотя с большевиками и с большевистскими лидерами он общался часто и разнообразно. Известный придворный художник Налбандян даже написал соцреалистическую картину «Киров и Чехов на ловле бычков», но даже белоэмигранты восприняли ее как откровенную липу».

Однако, Штерн на этом не остановился, а решил довести политическую миссию Чехова в обновленном им мире до конца: «В феврале сорок пятого Рузвельт, Черчилль и Киров перед тем как решать на Ялтинской конференции судьбу послевоенного мира, пришли с цветами, постояли у его могилы и проводили на аэродром в последний путь – тело Чехова доставили в Москву на самолете в свинцовом гробу и перезахоронили на кладбище Новодевичьего монастыря. Еще через три дня был подписан исторический Ялтинский меморандум. Все было ясно. Миссия Чехова была выполнена. Фашизм был раздавлен, а коммунизм решили тихо свернуть».

То есть, говоря словами одного из теоретиков и популяризаторов постмодернизма, «если художники допускают существование модели мира, то основанной лишь на максимальной энтропии, на равновероятности и равноценности всех конститутивных элементов».

---

## К ВОПРОСУ О НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИФИКАЦИИ ЧЕХОВА

Существуют в новейшей истории политические личности, которые, помимо выполнения основных своих обязанностей, как бы подписали контракт со всемирной ассоциацией юмористов и честно отрабатывают свой хлеб. Уж даже и не знаю, каковы там расценки. Американский президент Буш поставлял публике хохмы чуть не ежедневно. Польский президент Лех Валенса был постоянным автором юмористических газет. Виктор Черномырдин вообще планирует издать свои перлы отдельной книгой. Самое же смешное во всем этом то, что они, эти классики приколов, даже и не осознавали своего так сказать амплуа. И потому не следует их путать с Задорновым и Жванецким.

Свято место пусто не бывает, и на смену ветеранам уверенной поступью движется даровитая молодежь. Нынешний президент Украины уже внес весомый вклад в сокровищницу смеха, сделав серьезную заявку на вступление во всемирный клуб политиков-юмористов. Разумеется, некоторые его шутки носят специфически национальный колорит. Для того, чтобы распробовать «цимус», например, прикола об *Анне Ахметовой*, надо знать, кто такой и что собой представляет в современном украинском политикуме Ринат Леонидович Ахметов. Но есть, конечно, и общедоступные шедевры. И к их числу относится утверждение, что *Антон Павлович Чехов – это великий украинский поэт*.

Высказано было это поразительное по научной глубине откровение на встрече тогда еще кандидата в президенты с избирателями Крыма. Подоплека тут совершенно прозрачна: кандидат был постоянно нацелен на стремление к политической корректности и потому всё, что когда-либо происходило на территории Украины, по определению является украинским. Жил Чехов в Ялте, Ялта – в Крыму, Крым – на Украине. Задача на два действия.

Но не успела этой шутке отсмеяться Украина, имеющая за плечами хотя бы 8 классов средней школы, как на арену вышел человек с более серьезным образованием – журналист и политическое лицо партии Анна Герман. И госпожа Герман с ученым видом заявляет: «А напрасно смеетесь, господа!». Потому что «Чехов вполне может быть назван украинским писателем, поскольку его мать была украинкой, и сам он писал в своих письмах о том, что в детстве говорил только на малорусском языке, а русский выучил уже позже». По поводу же жанрово-

---

видовой специфики творчества Чехова выпускница Львовского университета смело заявила: «Те, кто учит литературу не только по учебникам, знают, что такое поэзия в прозе, а большинство чеховских рассказов - это как раз прозовая(?) поэзия, в том числе, и мой любимый «Дом с мезонином»». Вот таким образом, чтоб никто не сомневался.

Аналогично может быть на этом уровне сказано: «Пушкин вполне может быть назван афро-французским писателем, поскольку его мать была внучкой африканца, а в детстве он говорил только на французском языке, а русский выучил уже позже». Аргументация железобетонная.

Что же касается поэзии в прозе, могу сказать, что на факультете журналистики, к сожалению, не читается курс «Теория литературы», а потому сложно упрекать политика в том, что она считает *Дом с мезонином* стихотворением в прозе.

И теперь, как говорится, кроме шуток. Откуда это всё взялось? Ну ладно, по поводу Гоголя ведутся дискуссии: украинский он писатель или русский. Там хотя бы поводы есть: этнический украинец Гоголь-Яновский писал об Украине с употреблением множества украинских слов. Но где-то же и остановиться надо. Так ведь и одесситку по рождению Анну Горенко в украинки записать недолго, и родившегося на Волыни Николая Некрасова, не говоря уже о целой плеяде советских писателей родом из разных городов Украины.

А ведь по поводу Чехова никто всерьез на Украине и возражать не стал. Поправлять первых лиц государства в таких мелочах как бы и не очень прилично. Они и сами бы и рады, может быть, дать отбой, но признавать свои ляпы еще никто из юморных политиков даже и не пытался. Не к лицу.

Откровенно говоря, в этом месте я как-то потерялся. Даже шутить не охота. Ведь определение национальности человека – дело сугубо личное именно этого человека. Объективных и материальных критериев, по которым можно это сделать «по факту», просто не существует. Нет группы крови, принадлежащей какой-то конкретной нации. Определение национальности по так называемым антропометрическим данным рано или поздно приводит к тому, чем занимались идеологи Третьего рейха. Место рождения – вообще не может быть показателем, я лично, к примеру, родился на территории Долгано-ненецкого округа, однако на этом основании все же не смею причислять себя к, скажем,

---

долганам или ненцам. Язык, на котором говорит личность, – казалось бы, неубиенный аргумент. Но это только в том случае, если бы на планете Земля не существовало полтора миллиарда человек, то есть примерно 22 процента от всего населения, которые, называясь австралийцами или американцами, говорят на английском языке, называясь аргентинцами или мексиканцами, говорят на испанском, называясь бразильцами, говорят на португальском, называясь бельгийцами или швейцарцами, говорят на французском. Не говоря уже о евреях, говорящих на практически всех языках мира. То есть, кем себя человек желает считать, тем он и является. И это – единственный объективный критерий.

В этой ситуации возможны три варианта действий по поводу вышеизложенного тезиса: а) не обращать внимания; б) присоединиться к высказанной точке зрения и признать ее верной; в) категорически и аргументированно возразить. Первые два варианта приведут к тому, что в ближайших изданиях школьных учебников высказанная позиция приобретет характер аксиомы.

Видимо, есть резон попытаться найти источники информации, способные породить такие, мягко говоря, курьёзы. Или всё же – не курьёзы?

Анна Герман говорит, что *мать Чехова была украинкой*. Однако мать Чехова – Евгения Яковлевна Морозова, ее мать, в свою очередь – Александра Ивановна Кохмакова. И у них не было причин считать себя украинками.

Другое дело – отец писателя, Павел Егорович. Тот в какой-то степени имел возможность относить себя, хотя бы частично, к украинской национальности, поскольку его мать, Ефросинья Емельяновна Шимко, действительно была украинкой. Но вот именно – имел такую возможность. Но, насколько известно, никогда этой возможностью не воспользовался. Это уже сам Антон Павлович однажды, в письме чешскому историку литературы и издателю Августину Врзалу для его книги «Русская литература XIX века», представил кратенькую, буквально в несколько строк, автобиографию, где написал: «Дед мой был малоросс, крепостной»[1], очевидно, для простоты и экзотики смешав деда и бабуку.

Украинский искусствовед Дмитрий Горбачев издал альбом «Українське малярство останнього тисячоліття. Від Алімпія Печерського до Казимира Малевича» («Украинская живопись последнего тысячеле-



---

тия. От Алимпия Печерского до Казимира Малевича») и, комментируя этот проект, упомянул, что Чехов – тоже украинец, поскольку в одной из анкет, заполненной им по случаю переписи населения, написал, что по национальности он – малоросс[2].

В общем, информационное поле таково: одна из бабушек Чехова – украинка, Чехов однажды назвал украинцем своего деда, в одной из анкет украинцем он назвал себя. Что ж, собранные вместе, эти факты, сами по себе мало что значащие, при желании можно трактовать именно так, как предложила трактовать их госпожа Герман.

Однако, не слишком ли скудны эти факты, чтобы из них можно было делать настолько далеко идущие выводы? Попробуем обратиться к, так сказать, литературной статистике, памятуя о том, что принадлежность к той или иной национальности – в конечном счете является сугубо личным выбором конкретного человека, особенно тогда, когда вообще эта ситуация – выбора – возникает. В принципе, в подавляющем большинстве случаев её, этой ситуации, не бывает. Ну в самом деле, кому придет в голову что-то в этом смысле выбирать, если десять поколений предков как со стороны матери, так и со стороны отца безвыездно жили в одном и том же селе и дальше ближайшего уездного городка никогда не бывали? Речь идет именно о тех казусах, когда, условно говоря, папа – казах, мама – белоруска, а сын родился и живет на Украине, говоря при этом на русском языке. Вот тут и начинаются глубокие раздумья.

Итак, всё же, что обо всём этом думал и писал Антон Павлович? Думаю, что искать ответ следует не в его художественных текстах, где персонаж мог говорить что угодно, опираясь исключительно на логику своего образа. Как, скажем, реплики учителя Беликова по поводу благозвучности малорусского языка. Было бы по меньшей мере странно усматривать за «человеком в футляре» собственную позицию автора.

Надежнее обратиться к чеховской переписке.

И действительно, Чехов в письмах своих неоднократно и демонстративно, с вызовом, называет себя украинцем. Только вот слова этого он не знал – «украинец». И уж тем более – «малоросс». Видимо, что-то сугубо фонетическое, именно – эстетическое его останавливало. Ну – не звучит. А называл он себя «хохлом».

---

*«Я хохол и страшно ленив поэтому. Вы пишете, что я суров. Я не суров, а ленив — всё хожу и посвистываю» [3]; «Но я хохол, я ленив» [4]; «Ведь я хохол, а эта нация ленива до неистовства» [5]; «Мне скучновато. Работаю вяло, как ленивый хохол»[6]; «Пришлю до первого января, затем Вы будете добры, пришлете мне корректуру, которой я не продержу у себя дольше одного дня, и таким образом можете рассчитывать на февральскую книжку, не раньше. Видите, какой я хохол»[7]; «Я тоже ленивый хохол»[8]; «и вся беда в том, что, во-первых, я медлитель по натуре (я хохол) и пишу туго, через час по столовой ложке»[9]; «К тому же, полагаю, поездка — это непрерывный полугодовой труд, физический и умственный, а для меня это необходимо, так как я хохол и стал уже лениться. Надо себя дрессировать»[10]; «Правда, в моих жилах течет ленивая хохлацкая кровь, я тяжел на подъем и не люблю выходить из дому»[11]; «В моих жилах течет ленивая хохлацкая кровь»[12].*

Меняются адресаты писем, проходят годы, а Чехов странным образом, как один из его персонажей, все повторяет одну и ту же шутку – «ленивый хохол». Да ничего странного. Писатель требователен к себе, долго и упорно работает над текстами своих произведений, а издатели, читатели, критики так и норовят ускорить этот процесс, им хочется новенького. Что остается делать? А вот такая незамысловатая «отмазка»: я, дескать, хохол, а они по определению – ленивы, так что уж не взыщите, придется подождать. Юмор и в самом деле несколько натужный, но что не вызывает в данном случае сомнений – так это то, что говорится это абсолютно не всерьез. Что, впрочем, надо полагать, отчетливо понимали и адресаты Чехова, в очередной раз наталкиваясь на уже привешуюся остроту. Поскольку в других случаях, когда писателю не было нужды оправдываться в своей творческой нерасторопности, он пресловутых «хохлов» включал совершенно в иной контекст: *«Я нанял себе дачу около города Сум на реке Псле. Место поэтическое, изобилующее теплом, лесами, хохлами, рыбой и раками»[13]; «Хохлы упрямый народ; им кажется великолепным всё то, что они изрекают, и свои хохлацкие великие истины они ставят так высоко, что жертвуют им не только художественной правдой, но даже здравым смыслом»[14].*

Из чего следует, что конкретный Антон Павлович Чехов все же дистанцировал себя от представителей этой национальности, которым,

---

возможно, необоснованно и поспешно, но приписывал некие качества, с его менталитетом явно не совместимые. А в некоторых случаях бывал даже и резок, особенно когда речь заходила не о расхожих стереотипах бытового сознания, а о непосредственной литературной жизни, к качеству которой писатель был непримиримо требователен: *«Я же имел в виду тех глубокомысленных идиотов, которые бранят Гоголя за то, что он писал не по-хохлацки, которые, будучи деревянными, бездарными и бледными бездельниками, ничего не имея ни в голове, ни в сердце, тем не менее стараются казаться выше среднего уровня и играть роль, для чего и нацепляют на свои лбы ярлыки»*[15].

Антон Павлович, для того, чтобы оставаться в образе «хохла», время от времени в переписке подпускает украинские словечки и идиомы. *«Можэтэ себэ представить, я познакомился с хохлацкой королевой Заньковецкой, которую Украина нэ забудэ»*[16]. Но звучат они откровенной цитатой, поскольку Чехов применяет их в разных ситуациях, иногда, в отличие от отзыва о Заньковецкой, откровенно иронически: *«Социалисты не показываются: должно быть, замышляют сепаратизм. Украина их нэ забудэ»*[17].

Знал ли Чехов украинский язык в действительности, с детства, как утверждают сегодняшние его комментаторы? В этом случае он со всей очевидностью, как писатель, чуткий к слову, должен чувствовать речевую мелодику украинского языка, фонетику его. Но вот фрагмент чеховского репортажа: *«Речь свою г. Одарченко начинает не просто, а с ужимкой... Этот сын далекой Украины начинает чрезвычайно картинно Говорит он по-хохлацки. Вместо Рыкова выходит у него «Рыкоу», вместо «похвала» — «пофала»...*

*– Рыкоу был галава, а остальные скопынци — туловищэ. Галава уже отсэчена и валяется на пэске, обогряя песок кровью, туловищэ же еще живеть, и проч.»*[18].

Воля ваша, но либо господин Одарченко, чеховский герой, не был украинцем, либо Антон Павлович не имел понятия об основных свойствах украинского языка. Поскольку та транслитерация якобы украинской речи, которую подает здесь автор, украинцем произнесена быть просто не могла. Допускаю, что реальный Одарченко именно так и говорил, а реальный Чехов именно так и услышал и точно воспроизвел. Но отношения к украинскому языку всё это не имеет. Из чего можем сделать

---

непреложный вывод о том, что версия «первым, детским языком Чехова был украинский» – это всего лишь легенда. Украинский язык Антон Павлович, несомненно, слышал неоднократно, часто бывая на территории Украины, но, увы, не владел им.

Что, впрочем, не мешало ему в целом с большой симпатией относиться к этой земле, которую он, тем не менее, чтобы его, не дай бог, не заподозрили в сентиментальности, последовательно называет «Хохландией»: *«Я готов отказаться от многого, чтобы только вместе с Вами прокатиться в Украину и чтобы Вы воочию убедились, что Хохландия в самом деле заслуживает внимания хороших поэтов»* [19]; *«Понятно, что я дорого дал бы за удовольствие пригласить Вас с Вашей музой и с красками на юг и попутешествовать с Вами вдоль и поперек Хохландии, от Дона до Днепра»*[20].

Я привел далеко не все фрагменты писем Чехова, поскольку любившиеся выражения писатель вставлял в послания многим своим адресатам и рассылал, так сказать, веером. Не буду повторять, что выражений «украинец» и «по-украински» Чехов просто не применял, очевидно, по причине их отсутствия в русской лексике того времени, что ни в укор, ни в заслугу писателю ставить не будем.

Что же дала нам эта самая литературная статистика? На мой взгляд, вывод однозначен: Антон Павлович Чехов не отождествлял себя с украинцами как нацией. Не идентифицировал себя украинцем. Литературная игра в «ленивого хохла» была всего лишь некой психологической маской, которой писатель некоторое время пользовался. Благо – его родной город Таганрог в то время входил в состав тогдашней Екатеринославской губернии. Но и не более того.

Что ж, вот мы на полном, так сказать, серьезе, порассуждали о том, что всемирно известный русский писатель Антон Чехов действительно был русским. Доказали, как нам кажется, что дважды два, независимо от того, какая партия выиграла последние выборы, всё равно – четыре. И всё же – полегчало. Потому что, если не выдавливать из себя по капле раба, то может накапать столько, что и захлебнуться недолго.

### **Литература**

1. Чехов А. П. *Письмо Августину Врзалу, 14 августа 1891 г. Богимово* // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. — М.: Наука,

1974—1983. Т. 4. Письма, январь 1890 — февраль 1892. — М.: Наука, 1975. — С. 260.

2. <http://ut.net.ua/art/169/0/2744/>

3. Пешкову А. М. (Горькому М.), 18 января 1899 г. Ялта // Там же, Т. 8. Письма, 1899. — М.: Наука, 1980. — С. 25.

4. Шаверовой-Юст Е. М., 19 (31) января 1898 г. Ницца // Там же. Т. 7. Письма, июнь 1897 — декабрь 1898. — М.: Наука, 1979. — С. 155—156.

5. Гольцеву В. А., 13 (25) января 1898 г. Ницца // Там же. Т. 7. Письма, июнь 1897 — декабрь 1898. — М.: Наука, 1979. — С. 151.

6. Ковалевскому М. М., 8 (20) января 1898 г. Ницца // Там же. Т. 7. Письма, июнь 1897 — декабрь 1898. — М.: Наука, 1979. — С. 146—147.

7. Батюшкову Ф. Д., 15 (27) декабря 1897 г. Ницца // Там же. Т. 7. Письма, июнь 1897 — декабрь 1898. — М.: Наука, 1979. — С. 122—123.

8. Авиловой Л. А., 3 (15) ноября 1897 г. Ницца // Там же. Т. 7. Письма, июнь 1897 — декабрь 1898. — М.: Наука, 1979. — С. 93—94.

9. Тихонову (Луговому) А. А., 29 марта 1896 г. Мелихово // Там же. Т. 6. Письма, Январь 1895 — май 1897. — М.: Наука, 1978. — С. 134—135

10. Суворину А. С., 9 марта 1890 г. Москва // Там же. Т. 4. Письма, январь 1890 — февраль 1892. — М.: Наука, 1975. — С. 31—34.

11. Григоровичу Д. В., 24 декабря 1888 г. Москва // Там же. Т. 3. Письма, Октябрь 1888 — декабрь 1889. — М.: Наука, 1976. — С. 102—103.

12. Леонтьеву (Щеглову) И. Л., 20 декабря 1888 г. Москва // Там же. Т. 3. Письма, Октябрь 1888 — декабрь 1889. — М.: Наука, 1976. — С. 93—94.

13. Полонскому Я. П., 25 марта 1888 г. Москва // Там же. Т. 2. Письма, 1887 — сентябрь 1888. — М.: Наука, 1975. — С. 219—220.

14. Суворину А. С., 18 декабря 1893 г. Москва // Там же. Т. 5. Письма, Март 1892 — 1894. — М.: Наука, 1977. — С. 252—254.

15. Плещееву А. Н., 9 октября 1888 г. Москва // Там же. Т. 3. Письма, Октябрь 1888 — декабрь 1889. — М.: Наука, 1976. — С. 18—20.

16. Линтваревой Н. М., 18 января 1892 г. Деревня Белая // Там же. Т. 4. Письма, январь 1890 — февраль 1892. — М.: Наука, 1975. — С. 346—347.

17. Чеховой М. П., 5 июля 1891 г. Богимово // Там же. Т. 4. Письма, январь 1890 — февраль 1892. — М.: Наука, 1975. — С. 246.

18. Дело Рыкова и комп.: (От нашего корреспондента) // Там же. Т. 16: Сочинения. 1881—1902. — М.: Наука, 1979. — С. 179—219.

19. Плещееву А. Н., 14 мая 1889 г. Сумы // Там же. Т. 3. Письма, Октябрь 1888 — декабрь 1889. — М.: Наука, 1976. — С. 211—213.

20. Полонскому Я. П., 25 марта 1888 г. Москва // Там же. Т. 2. Письма, 1887 — сентябрь 1888. — М.: Наука, 1975. — С. 219—220.

---

## ГОСУДАРСТВЕННОЕ УПРАВЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРОЙ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА

Государственная власть практически всегда стремилась воздействовать на процесс создания литературных произведений. Целью такого воздействия было, как правило, желание представить государственный строй как оптимальный для народа. Литература, в свою очередь, как проявление творческого потенциала личности стремилась быть максимально независимой. Взаимодействие этих двух тенденций часто порождало в обществе конфликтные ситуации.

Государство в качестве средства влияния использовало как поощрение, так и репрессивные методы. Власть всегда награждала те литературные явления, которые ее прославляли, и применяла довольно жёсткие меры наказания по отношению к тем авторам литературных произведений, которые критиковали существующие порядки или даже просто не поддерживали их. *«Эффективная организация... деятельности упирается в выбор между жестким управлением и гибкой самоорганизацией... Следует помнить, что тотальное государственное управление абсолютно всем было одной из главных причин краха социалистической системы»*[1, с.748].

Литератор как гражданин определенного государства мог вполне искренне поддерживать его идеологию и творчески преобразовать ее в своих произведениях. Это не означало, что данный писатель не является свободной личностью, что государство его «купило» или «запугало». Хотя факты сделки литератора с властью в истории литературы также известны.

Таким образом, можно сказать, что сфера взаимодействия литературы и власти является чрезвычайно многообразной. Нельзя сказать, что какое-то государство угнетает литературу, стремится полностью овладеть содержанием литературного процесса, а какое-то другое государство предоставляет своим писателям полную свободу действий. Нет и не может быть государства, которое было бы не заинтересовано в том, каким оно выглядит в произведениях литературы. Эти произведения будут прочитаны в других странах, по ним будет составляться мнение о власти, о государстве, о стране и ее правителях. Любое государство, демократическое или тоталитарное, всегда будет стремиться к тому, чтобы каким-то образом, прямо или косвенно, управлять лите-

---

ратурным процессом. *«В сферах...духовной жизни общества в современных условиях ни в одной стране не существует такого общества, которое полностью независимо от государства. “Гражданское общество” – полезная научная абстракция, призванная ограничивать своеволие государства»*[2, с.71].

Литература, изначально будучи максимальным выражением творчески свободного самосознания личности, в то же время может реализовывать себя как явление общественного сознания в различных формах, в том числе – в форме поддержки существующего политического режима. *«Нельзя не увидеть, что и сама культура в этом случае не предстает единым целым. В ней можно вести речь и об определенных позициях, течениях, линиях, группах, вплоть до отдельных ключевых фигур в их несовпадающем отношении к властям и в многоплановости отношений к ним со стороны самой власти»* [3, с.317].

Особый интерес в развитии данной темы представляют материалы, которые касаются взаимодействия литературы и государства в Советском Союзе. С одной стороны, советский строй декларировал максимальную творческую свободу, а с другой стороны, советская литература оказалась одной из наиболее «закрытых» литератур. Воздействие марксистской идеологии на творческий процесс оказывало подчас пагубное влияние на само творческое мышление писателей, которые верили сами и убеждали миллионы своих читателей в правоте советского политического строя. Советское государство создало уникальную государственную структуру руководства литературным творчеством, вообще всей культурой, которой не существовало ни в одной стране. Система творческих союзов, прежде всего – Союза советских писателей, определяла практически все аспекты творческой жизни, не оставляя личности ни места, ни времени на выражение независимого самосознания.

Правовая процедура создания творческих союзов была практически идентичной с процедурой создания какого-либо министерства. Постановление ЦК партии как импульс к возникновению творческого союза имело вполне государственный характер, практически ничем не отличавшийся от решения по какой-либо отрасли народного хозяйства. Особенностью исполнительной власти в Советском Союзе было то, что компартия являлась неотъемлемой составной частью государства. Союзы писателей, как министерства образования или культуры, суще-

---

ствовали во всех республиках СССР. Тот факт, что областные отделения СП были не везде, не означал отсутствия критерия универсальности. Здесь возможна аналогия с отраслевыми министерствами: если в области, например, есть полезные ископаемые – то создавалось и соответствующее областное управление.

Принцип «демократического централизма» действовал в иерархической структуре СП с той же последовательностью, как и в любом советском министерстве. Факт исключения литератора из Союза советских писателей, как показывает история, был практически равнозначен отлучению от профессиональной деятельности. То есть, все категориальные признаки системы свидетельствуют о том, что она не была «общественной организацией» в строго общественно-научном смысле, а вполне государственным иерархическим структурным подразделением, включённым в общую систему государственного управления. Мечта В. Маяковского «Я хочу, чтоб в дебатах потел Госплан, мне давая задания на год» была реализована.

### **Литература**

1. Галактионов В.И., Козбаненко В.А. Государственное управление социально-культурной сферой// Государственное управление: основы теории и организации. – М.: «Статут», 2000.
2. Чиркин В.Е. Государствоведение. – М.: Юристъ, 1999.
3. Халипов В.Ф. Введение в науку о власти. – М.: Технологическая школа бизнеса, 1995.



---

## ПОЧЕМУ КРАСНЫЕ ПАРУСА СТАЛИ АЛЫМИ?

*К 125-летию Александра Грина*

Привычно загадочный Грин... Беглец из вятского захолустья, мечтающий «о морях, о кораллах», сделавший из своей мечты профессию – странный романтический сказочник, автор книг, которые вполне могли бы быть снабжены пометкой «перевод с английского», особенно учитывая совершенно якобы английскую фамилию. Родился за три месяца до Блока, умер через три месяца после исторического постановления ЦК ВКП (б), в котором всем писателям страны было предложено объединиться и не морочить читателям голову своими умствованиями, не укладывающимися во всепобеждающую теорию.

Историки советской литературы упорно не видели в ней места для автора «авантюрно-приключенческих романов», а те, которые видели, то, разумеется, – в рамках искусства социалистического, чтобы не накликать лишних проблем, да и до сих пор, уже в новых учебниках, снисходительно говорят о не самом сложном для восприятия Грине. Некоторые исследователи наоборот – видели в произведениях русского писателя прямое заимствование у западных и даже называли конкретные имена, но весь парадокс заключался в том, что книги этих авторов в русских переводах вышли уже после того, как были написаны гриновские повести и рассказы, а четырехклассное образование не позволяло Грину читать их в оригинале. Современные же Грину участники литературного процесса, издатели и критики, не смущаясь открыто ему заявляли: «Вы не хотите откликаться эпохе, и, в наших лицах, эпоха вам мстит».

Слава Богу, в обязательном наборе школьной программы по литературе никогда не был, читать на оценку его не надо было. А взлет популярности Грина пришелся на романтические 60-е годы: в Советском Союзе не было города, где не красовалось бы кафе под гордым названием «Алые паруса». Звезда советского кинематографа Анастасия Вертинская начинала в 1961 году как гриновская Ассоль.

Потом ажиотаж вокруг Грина постепенно спал. И нынешнее поколение читателей его практически не знает. Но в то же время Грин – один из основоположников чрезвычайно популярной ныне фантастической литературы, что признают как сами авторы, так и критики. Действительно, во многих книгах Александра Грина герои обладают фантастическими спо-

---

собностями: летают, ходят по воде, видят будущее. Но для автора «Алых парусов», «Блистающего мира», «Золотой цепи», «Бегущей по волнам», «Дороги в никуда» все эти чудеса имели характер сугубо символический: «Это вовсе не человек летает, это парение духа!».

Но фантастика – это было бы еще полбеды. Вот и советский граф Алексей Толстой тоже баловался фантазированием: запускал в «Аэлите» красноармейца Гусева на Марс, с целью установления там соответствующей духу времени идеологии. Но в произведениях Грина бродили персонажи с абсолютно «ненашими» именами: Дэзи, Фрэзи, Ассоль. Да и бродили они совсем не по средней полосе России и даже не по экзотическому Крыму или Кавказу, территорию эту один критик, отчаявшись хоть как-то ее идентифицировать, так и назвал – Гринландия. Причем описана она была с очень подозрительной подробностью и реалистичностью. Один приятель Грина, имея в виду, что тот, помещая своих героев в разные Зурбаганы и Лиссы, просто бесшабашно заливает, как-то попросил писателя, чтобы он описал дорогу из одного населенного пункта в другой, заранее предвкушая, как Грин будет путаться и выкручиваться. А ничуть не бывало: Александр Степанович долго и обстоятельно описывал пеший маршрут, как бы приглядываясь к впечатлениям памяти. Через месяц, не веря самому себе, гриновский приятель повторил эксперимент, надеясь поймать подопытного на вранье. Но не тут то было: Грин другими словами, но повторил то же самое. Впору было думать, что пресловутая Гринландия действительно существует, а Грин туда систематически наведывается.

Кстати, недавно появилась книжка, в которой авторы, начитавшись эзотерики, выявили в истории Советского Союза некую подозрительную личность. Этот «красный барон», оказывается, был откуда-то из глубин времени к нам заброшен для того, чтобы собственно и организовывать все заварухи двадцатого века. Больше того, он был знаком со многими советскими писателями, и отголоски его влияния на них можно обнаружить в большинстве их произведений: от «Золотого ключика» до «Мастера и Маргариты». Грин тоже попал в список учеников загадочно итальянца. Отсюда, из этой параллельной действительности, дескать, такое доскональное знание ее географии и топографии, такое расширение возможностей человеческого духа – все это, таким образом, ни много ни мало, а тайное, но фактическое знание.

---

Впрочем, такая концепция по степени своей без-ответности ничем не хуже стандартных версий о «сплаве в творчестве Грина разных культур в рамках особенностей литературы XX века». Тут, пожалуй, даже побольше будет некой интриги, которая, глядишь, подтолкнет кого-то к чтению Грина. А это в наш теле и видео-век уже немало.

Если же попытаться объяснить феномен Грина с точки зрения здравого историко-филологического смысла, то дело выглядит, может быть, и не так уж запутанно и загадочно.

Самая известная книга Грина – феерия «Алые паруса». Однако историкам литературы известно, что до последнего момента она называлась «Красные паруса». И действие ее должно было происходить не в эксклюзивно гриновских декорациях, а во вполне реальном Петрограде, где и писалась. Известно также из признаний самого писателя, что он в принципе очень неплохо относился к красному цвету, ему импонировали все явления естественной природы этого оттенка. Но вот какая проблема – на дворе революция, вокруг красноармейцы, красногвардейцы с полощущими на ветру красными знаменами. А Александр Стефанович Гриневский, сын польского шляхтича, имеющий в активе своей биографии бурное эсеровское прошлое и успевший уже и многожды разочароваться в революционном экстремизме как таковом, имел все основания скептически оценивать то, что у него на глазах совершали люди, осенявшие себя красным знаменем. Благо, что русский язык позволил найти синоним к определению «красный», который по замыслу феерии все-таки должен был возникнуть. В результате, может, оно и к лучшему вышло: алые паруса даже как-то благозвучнее. А ведь опубликуй Грин в 1921 году книгу под названием «Красные паруса» – глядишь, нашлись бы идеологические умельцы, которые направили бы этого автора в нужное русло. И кто его знает, кто был бы теперь классиком советской литературы.

Из этого политически-лингвистического казуса проистекло, вероятно, и все последующее в творческой биографии писателя. Грин понаблюдал-понаблюдавал что творится в колыбели революции – как расстреливали Гумилева, как собрал вещички и подался в теплые края его благодетель Горький – да и решил тоже не мозолить глаза победившему классу. Дальнейшая его жизнь прошла уже в Крыму.

До революции его творчество развивалось как бы по двум направ-

---

лениям: реалистическому и романтическому. Моря и скалы – юношеское пристрастие Грина, на котором он в реальной жизни серьезно обжегся (по крайней мере, моряка из него не получилось – это биографический факт), стали единственно доступной ему темой. Прожив в Советском Союзе до 1932 года, он не создал ни строки об этой стране.

Фантазировать в этой стране не возбранялось. Гениальным фантастом назвал Герберт Уэллс основателя этого государства. Но фантазии должны были быть целенаправленными. Что касается инженеров человеческих душ, то для них уже после смерти Грина была создана особая формула, в рамках которой и надлежало двигаться фантазии: «правдивое, исторически конкретное изображение действительности в ее революционном развитии». Это было названо социалистическим реализмом. Действительность, но не простая, а в революционном развитии. Есть разгуляться где на воле самой буйной фантазии.

То есть, понятно, что любое художественное произведение – изначально нафантазированный мир. Усадьба графа Ростова – по большому счету настолько же нереальна, как и дворец Аэлиты на Марсе. (Впрочем, как недавно выяснилось, до сих пор не перевелись еще наивные реципиенты художественных произведений, принимающие все за чистую монету: к папе римскому пришло коллективное прошение от женского населения одной из стран третьего мира, в котором они просят провести беатификацию рабыни Изауры, героини популярной мыльной оперы).

Однако писатели молодой советской страны оказались в принципиально ином положении: им надо было создавать на ровном месте все. И мораль, и систему социальных взаимоотношений, и традиции, и обычаи. И далеко не всегда основой служил жизненный опыт, он был слишком противоречив. Революционная целесообразность плюс память о том, как по законам военного времени поступали с идейными противниками – вот прокрустово ложе новой эстетики.

И Грин от греха подальше ушел в абсолютно, ну рафинированно выдуманный мир, к которому не придраться. Чистая этика, нетленные проблемы: любовь, дружба, верность, стойкость, мужество. И все это – на фоне традиционно выигрышной эстетически панорамы: море, приключения, борьба со стихиями и просто плохими людьми. Ничего антисоветского. Но и ничего советского. И конечно же – мечта. Фантазия,

---

опять же – в чистом виде, о том, что бы, например, было, если бы кто-то научился летать. Не на самолете, не в школе сталинских соколов, а сам по себе, силой воли и духа.

Произведения Грина – это не сайенс фикшн, в них нет никаких научных прозрений, опережающих время догадок. Это скорее эстетически изысканное морализаторство, изящная символика на вечные темы. Причем чтение Грина – отнюдь не легкая прогулка, он оттачивал каждую фразу, наполняя ее двумя-тремя значениями. Не случайно последние годы говорят о несомненном влиянии прозы Грина на Платонова, который, как известно, словечка в простоте не молвил.

И прагматический вопрос: как оценивать созданное Александром Грином? Нужен ли он современному читателю? Можно было бы схалтурить, сказать банальные слова о непреходящем значении, но... В истории русской послереволюционной литературы известны считанные единицы писателей, не поддавшиеся извечному соблазну быть сыном своего времени. Грин – один из них. Это первое. Второе: сам Грин говорил о себе, что он, кажется, первый из третьестепенных писателей. Тут как раз ему позволительно не поверить. Читатель, сумевший одолеть и воспринять эстетику Грина, имеет полное право претендовать на сертификат художественного эксперта. И третье: этические вопросы, который ставит в своих лучших книгах Александр Грин, всегда ко времени. Особенно – к трудному времени, времени, в котором приходится делать самостоятельный выбор. Может быть, кто-то найдет себе подсказку.

---

## ЛЕГЕНДА О КЛАССИКЕ

*По поводу 100-летия со дня рождения Михаила Шолохова*

И еще одно выступление на тему, ставшую в XX веке притчей во языцех. А точку ведь все равно никто не поставит. Потому что поставь ее – и распрощайся с одной из самых любимых мозолей. Разреши документально, с подписями, печатями и отпечатками пальцев все загадки – и рухнет во всей своей зловещей красоте Легенда о вездесущей и всесильной власти, проникшей даже в святая святых Искусства. И не надейтесь! Некому будет произнести пароль: Ныне отпускаеши!

Шолохов – это гордость и проклятие русской литературы XX века. Утомительная гордость и удовлетворенное проклятие. Количество только монографий, сладострастно смакующих малейшую эстетическую и историческую нестыковку у Шолохова и веером рассыпающих портреты вероятных авторов «Тихого Дона» и «Поднятой целины», злобно загнанных в подземелья истории литературы, уже давно сопоставимо с перечнем тоскливо-энтузиастических снадобий, предписанных для формирования советского филолога.

В результате Нобелевский комитет до сих пор пристыженно чешет затылок и смущенно бормочет, что, видимо, дал в 1965 году маху, что лучше было, наверно, дать премию, как и предполагалось, Паустовскому. А впрочем, вы, ребята, сами виноваты, у вас кого ни награди, всё нехорошо.

Пойдем старым казачьим, то бишь – сталинским способом. Будем сами себе задавать вопросы и мудро на них отвечать. В чем причина вечной молодости темы Шолохова в историко-филологическом обиходе? Зачем неутомимо рыщут краеведы? Отчего держат порох сухим публицисты и преданно заглядывают им в глаза методисты?

А потому что не будь Шолохова, его следовало бы выдумать. Ух, какой прозрачный намек! А и не намек вовсе.

Нет в мировой литературе ушедшего столетия фигуры более загадочной. Нет в той же литературе фигуры более изученной.

Вот загадка номер раз. На дворе 2005 год – потому и говорим по поводу 100-летия Шолохова. Ан не все так просто. Есть, есть вполне убедительное изыскание, утверждающее, что темна вода во облацех и что не мог тринадцатилетний нахалёнок Мишка Шолохов в 1918 году напропалую участвовать в гражданской войне. Еще шестнадцатилетний Аркашка Голиков куда ни шло, но чтобы аж так беззаветно, это вряд ли.

---

Так ведь это обычное дело: пару лет в метрике туда-сюда, бурные времена, знаете ли. С Маяковским вообще, говорят, странные вещи происходили, чуть ли не всю жизнь по паспорту умершего брата прожил. Что там говорить, в патриархальные времена живем, до сих пор по поводу точной даты Рождества спорят. То есть, 100 лет Шолохову или же где-то около – наука пока не в курсе дела.

Честное слово, я не юродствую и не злорадствую. Я отчетливо представляю себе переполняющую исследователя радость, когда он обнаруживает жемчужное зерно Истины, только склюнь его – и ты становишься Ее носителем. Да повернись по-другому, да угоразди любого из нас стать счастливым обладателем лотерейного билета – да никто не смолчит, обязательно прокукарекаем. А там хоть не рассветай. А то что в быту никто не живет для вечности, что завещано Пастернаком «Не надо заводить архива» – это никому не указ. Что я хочу сказать? А то, что в начале биографии Шолохова, действительно незаконнорожденного ребенка, действительно, по вполне уважительной причине, происходили некоторые не для широкой огласки манипуляции. В какой семье их нет? Не все Нобелевские премии получают. Но ведь бродят же, бродят в современном шолоховедении жутковатые фантомы, прикрывающиеся именем Михаила Шолохова. Тайна личной жизни Анастасии Даниловны Черниковой-Кузнецовой-Шолоховой, якобы не признававшей в известном писателе родного сына, до сих пор не дает покоя искателям истины в последней инстанции. А тут ведь еще и жена была на пять лет (якобы) старше. И тесть был из таких, что за беспорядочного да еще и не казака дочку замуж бы ну никак не выдал. Поневоле задумаешься.

Но эта загадка только по хронологии – номер раз. На самом деле первой была (и остается) загадка «Тихого Дона». Истории вопроса практически столько же лет, сколько самому роману. В либеральной компании максимально приличным считается говорить «автор “Тихого Дона”». И не более того.

Не знаю даже, с какой стороны начать откусывать этот монструально гигантский плод. Под портретами Метченко и Гуры (основных советских шолоховедов) сгруппировались бывшие и нынешние ортодоксы. Суть их позиции: всем оставаться на своих местах, Шолохов был и остается лучшим, талантливейшим... и так далее. Они уже читали своих

---

оппонентов, дали им достойный философско-эстетический отпор. Более того, независимые скандинавские эксперты дали компьютеру почтить Шолохова, компьютер пролистал все восемь томов и подтвердил, что такое никому, кроме указанного на титульной странице автора, написать было не под силу. С чем вас и поздравляем.

Неистовые же напротив ревнители, вооруженные портретами Солженицына, в свою очередь не устают черпать из неистощимой кладези все тех же восьми томов все новые доказательства того, что Шолохов не просто не был автором «Тихого Дона», а вообще не мог быть им. История протестного шолоховедения знает своих мучеников и героев. Они досконально изучили каждую строку, обнаружили в разных изданиях массу опечаток и возликовали. Основная идея вкратце такова: эти ошибки настолько виртуозно бессмысленны, что не могут означать ничего иного, кроме того, что Шолохов вообще зачастую не понимал, что же написано в книге. Малограмотен, знаете ли, был. Да и вообще – не казак. А у настоящего автора просто был почерк неразборчивый и была манера слова сокращать. Массовый же читатель, как утверждают шолохоборцы, по простоте душевной любую ахинею воспринимал как экзотику казачьего говора и донской специфики. На что, вероятно, и был расчет, не такой уж наивный, собственно Шолохова.

А как же «Поднятая целина»? – восклицают стоящие насмерть. Идущие напролом им отвечают: с «Поднятой целиной», во-первых, не все так чисто, последние изыскания донских краеведов свидетельствуют, что и там был затюканный впоследствии литератор, еще до Шолохова писавший тютелька в тютельку то же самое. А во-вторых, что вы сравниваете величественный «Тихий Дон» и серенькую «Поднятую целину»? А «Они сражались за родину», а «Судьба человека»? – не унимаются ортодоксы. На что демократы только снисходительно пожимают плечами, не опускаясь до эстетического анализа неоконченного романа и конъюнктурного рассказа.

Обе стороны давно перестали читать Шолохова. Они занимаются расшифровкой текста. У каждой из сторон есть свой ключ кода, который дает свою систему координат. Библия, прочитанная историком, и Библия, прочитанная теологом, как известно – две разные книги. Кроме шуток, есть совершенно серьезные предложения отделить зерна от плевел, выделить первоначальный, канонический текст «Тихого Дона», отсортировав все то,



---

что нанесено вредной рукой некоего Шолохова, в апокрифы.

И снова зададимся вопросом: в чем сермяжный смысл этой гражданской войны? Да потому что, батенька, глыба, матерый человечиче, рядом с ним поставить некого. Кто еще в двадцатом веке рассказал и о первой мировой, и о революции, и о гражданской, и о коллективизации, и о Великой Отечественной, и о культе, и о борьбе с ним? В общем, об основных событиях столетия. И не просто рассказал, а так, что перевели на все языки мира. И потому игнорировать не приходится. Либо советская власть воспитала гения мировой литературы, либо это был самый удачный проект той же советской власти по массовой мистификации прогрессивного человечества. Для честного человека *tertium* тут, граждане, *non datur*. А кроме того, если Шолохов, грубо говоря, не Шолохов, то ведь это какой аргумент в перечень обид, нанесенных режимом всей мировой культуре! Нет, никто не забыт и ничто не забыто.

В баталию втягивались, по мере того, как она становилась как бы обязательным элементом гуманитарного образования, все новые поколения. Кое-кто начал прибегать к услугам парапсихологов, которые в туманных дебрях виртуального литературоведения отыскивали к вящему изумлению очевидцев конкретных авторов, с именами и отчествами. Правда, почему-то женщин. Хотя со «Словом о полку Игореве» была похожая история.

А чего стоят математики, перекраивающие ныне всю мировую историю по той основательной причине, что математический расчет движения комет не совпадает с отражением их в исторических текстах. Они тоже заглянули на огонек, вынули калькуляторы, в очередной раз подивились несмышленикам гуманитариев, назначили цену каждой части речи – и быстренько расписали какой текст кому принадлежит.

В хронописи советской литературы находят свидетельства того, что даже самые ретивые соцреалистические литераторы, современники Шолохова, не могли не отметить, что Михаил Александрович в литературном быту допускал такие вещи, которые автору «Тихого Дона» и в страшном сне не приснились бы. История с тем, как Шолохов публично осудил Синявского и Даниэля, уже осужденных советским судом, считается верхом грехопадения для русского писателя, обязанного милость к падшим призывать. Конечно, список советских писателей, в разное время и по различным поводам вынужденных попинывать про-

---

винившихся перед родной властью собратьев, растянулся бы на несколько страниц. Причем, в нем были бы и те, кто пенял за это Шолохову. Но, вероятно, то, что как бы прощается лауреатам Сталинских премий, отнюдь не прощается Нобелевскому лауреату.

Были попытки художественного противостояния. «Поднятой целине» романом «Кануны» бросил перчатку Василий Белов. Тот, кто у Шолохова был хорошим, у Белова стал отпетым мерзавцем. Разумеется, коллективизация сама по себе была процедурой социально катастрофической, последствия ее до сих пор живы. Однако, во-первых, не столько конкретные исполнители были в ней виновны, а во-вторых, как бы это поизящнее сказать, Белов «на десять тыщ рванул как на пятьсот» – и все равно не догнал.

Сознательно и последовательно не говорю практически ничего об идейно-эстетической стороне творчества Шолохова, поскольку повод к разговору – юбилей человека, а не произведения. Эта сторона, к сожалению, интересует литературоведческие круги все меньше и меньше. Украинская школьная программа по мировой литературе, например, вообще не видит такого писателя, брезгливо отстранившись от одиозной личности. А то, что оксфордский словарь, составителей которого никак нельзя заподозрить в соцреалистических симпатиях, как ни странно, ввел Шолохова в список крупнейших прозаиков мира, так этот опрометчивый шаг, видимо, надо отнести на счет идеологической неразборчивости заносчивых островитян, не желающих отслеживать новейшие веяния времени.

Не хочу подводить итоги. Не прошло еще установленных Моисеем сорока лет со дня смерти Михаила Шолохова, мы просто не готовы воспринимать текст как таковой, хвалу и клевету приемля равнодушно и не вглядываясь при этом подозрительно в анкету автора. Мы все еще на баррикадах, лихорадочно пересчитываем патроны, настороженно присматриваемся к соратникам и ждем сигнала к атаке.

Но школьник и студент, уже давно не изучающий историю КПСС, все-таки должен знать о существовании в истории литературы XX века явления такого размера. Иначе мы будем обманывать и самих себя, и очередные поколения читателей. А Легенда о Классике уйдет в андеграунд.

---

## ДВУЛИКИЙ ЯНУС СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

*К 150-летию Александра Серафимовича*

Если есть необходимость в образце безупречной писательской биографии, то невозможно найти лучший пример, чем Александр Серафимович. Разумеется, в рамках избранной системы координат, то есть - русской послереволюционной литературы XX века. Более дистиллированного писателя, долженствовавшего собой продемонстрировать целесообразность и убедительность литературы победившего пролетариата, просто не придумаешь.

Когда, в частности, в 1954 году готовился к печати 10-й том «Истории русской литературы», статью о Серафимовиче поручили подготовить выпускнику Воронежского зооветеринарного института кандидату филологических наук Алексею Сергеевичу Бушмину. Будущий академик оправдал доверие и продемонстрировал полученные в высшем учебном заведении навыки классификации и селекции в полной мере.

Серафимович сразу же был обозначен по роду и виду:

1.»В истории предоктябрьской литературы Серафимович занимает видное место»;

2.»Прочно и навсегда связал себя с социалистическим освободительным движением»;

3.»Явился одним из первых зачинателей пролетарской литературы»;

4.»Ближе всего стоял к Горькому, был самым ранним соратником основоположника социалистического реализма»;

5.»После Октября Серафимович создал одно из первых классических произведений советской литературы - «Железный поток» [Бушмин А.С. Серафимович //История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. Т. X. Литература 1890-1917 годов. - 1954. - С. 470-493. - С.470].

Всё! Студенту для сдачи экзамена ЭТОГО было абсолютно достаточно. И подавляющее большинство выпускников советских филологических факультетов именно это и только это знают об Александре Серафимовиче Серафимовиче.

Для желающих, например, писать курсовую работу о Серафимовиче (а были и такие до боли законопослушные студенты) А.С. Бушмин достаточно пространно, с расстановкой нужных акцентов, рассказал творческую биографию писателя более подробно.

---

В частности, весьма лакомым моментом в биографии студента Петербургского университета Александра Попова становится знакомство с неким «революционером Александром Ильичем Ульяновым», обернувшееся для вышеупомянутого Попова ссылкой «на три года в город Мезень Архангельской губернии» [Бушмин, с.471]. Нехорошо, конечно, но всё веселее пришлось, чем студенту Ульянову.

А вот уже десятью годами старший, но давно маститый Владимир Галактионович Короленко хвалит первую книгу Серафимовича (это теперь литературное имя студента Попова): «Прекрасный язык, образный, сжатый и сильный, яркие, свежие описания...». Правда, биограф писателя не акцентирует читательского внимания на том факте, что дебютанту ни много ни мало - 38 годков уже. Пушкин в этом возрасте, как вы помните... Да он вообще не дожил до этого возраста.

Зато «Серафимович пришел в литературу в то время, когда на политическую арену выступал рабочий класс России, когда идеализированная народниками мужицкая община быстро распалась под влиянием растущего капитализма и утопические доктрины о крестьянском социализме обнаружили свою полную несостоятельность перед марксистским учением» [Бушмин, с.474]. Вот так вот! Знал, в общем, когда приходить в литературу. Не то, что некоторые. Приходят, понимаешь, не вовремя.

Литературовед основательно поработал также и над анализом творчества своего клиента, не упустил мельчайших подробностей:

«Своего основного героя - труженика - писатель ищет и находит повсюду:... «На льдине», «В тундре», «На плотях», «В камышах», «На заводе», «На берегу», «На реке», «На море», «Под землей», «В станции» и т. д.» [Бушмин, с.475].

Помните пункт четвертый канона - о близости к Горькому? Действительно, Алексей Максимович не дал пропасть соратнику Ильича-старшего: «Только через «Знание» произведения Серафимовича получили широкое распространение и начали завоевывать свое законное место в современной литературе». Это о сборниках общества «Знание», которое курировал Горький. Да и спонсировал щедрой миллионерской рукой тоже он, чего уж там. Попасть в круг авторов этого сборника означало иметь гарантированные многотысячные тиражи. Благодарный Серафимович делал всё возможное, чтобы его благодарность

---

была заметной. И биограф Серафимовича это, конечно же, замечает и отмечает: «Плодотворность общения с Горьким сказалась ближайшим образом в очерках и рассказах о 1905 годе, в которых новое, вызванное событиями идейно-эмоциональное настроение Серафимовича порой оформлялось в горьковском тоне» [Бушмин, с.478].

Первая русская революция была проверкой не только для русского общества, но и для писателя Серафимовича. Вот с кем он, мастер культуры? Впрок ли пошло ему юношеское увлечение семьей Ульяновых? Ведь Ульянов-то-младший что сказал в свое время? «Мы пойдём, - сказал он, - другим путём». И пошёл.

А Серафимович? А вот он, как и надлежит, впрочем, всем без исключения инженерам человеческих душ, не всегда и не всё понимал правильно. Ведь Толстой колебался, и Тургенев не знамо куда глядел, не говоря уж о вообще шалуне Достоевском. И потому Бушмин ни на йоту не отклонился от общепринятой для советского литературоведа традиции провести среди писателя воспитательную работу: «Революция помогла Серафимовичу увидеть человека с новой стороны... Не связанный с нелегальной партийной жизнью Серафимович был ограничен в своих возможностях и не всегда с надлежащей четкостью проводил грани между людьми различных партий» [Бушмин, с.480]. То есть, с легкостью необыкновенной мог спутать юный писатель кадета с эсером. Вот нынешний читатель ведь даже не представляет себе всей тяжести такой ошибки. Граничащей временами с преступлением. Где ему, нынешнему читателю, осознавать принципиальность и основательность политических взглядов людей того времени. Историк литературы знает, о чём говорит, когда пеняет литератору: «Он не прошел школы партийной борьбы. Это замедлило становление его революционных взглядов» [Бушмин, с.484]. Это - послание ВСЕМ, ВСЕМ, ВСЕМ будущим читателям Серафимовича: «Будьте бдительны! Политическая ситуация может меняться, а текст этого писателя уже в собраниях сочинений. И потому, на всякий случай, знайте: ОН... НЕ ПРОШЁЛ... ШКОЛЫ ПАРТИЙНОЙ БОРЬБЫ!!!!».

А ведь надо помнить: вокруг - враги. «Буржуазные круги относились к Серафимовичу враждебно» [Бушмин, с.481]. Еще бы не враждебно! А кто с Горьким водится? А кто, это, в камышах своих героев ищет? Уж так враждебно эти круги относились, просто невыносимо порой. Посу-

---

дите сами: «Очень часто редакторы и издатели возвращали рукописи автору», «На собраниях литераторов Серафимовичу приходилось испытывать яростные нападки».

До смешного дело доходило. Представьте ситуацию: Серафимович «на собрании литераторов» читает свое очередное произведение, ну, как у него водится, «прекрасный язык, образный, сжатый и сильный, яркие, свежие описания», а что в ответ? «Все, начиная от Ивана Бунина и кончая критиком Белоусовым, по прочтении понуро многозначительно молчали. Не удостоили ни единым словом» [Бушмин, с.481]. Нет, ну каковы негодяи! Вы представляете? А особенно - Иван Бунин. Уж мы-то знаем его способность выражаться в случае, когда ему на мозоль наступят. Молчит будущий лауреат Нобелевской премии как партизан. Причем - многозначительно.

И вот в таких тяжелейших условиях «политического ренегатства, массового отхода литераторов от идеалов гуманизма и демократии, расцвета мистики, порнографии и эстетства» «Серафимович оставался верен делу борьбы за свободу народа» [Бушмин, с.483].

Потом была война, мировая, переросшая в гражданскую, где матёрый уже писатель, естественно, «обнажал грабительскую сущность войны и преступное отношение буржуазии к задаче национального объединения славян» [Бушмин, с.491].

А вот дальнейшая писательская и общественная жизнь, вплоть до 1949 года, когда Серафимович в собственный день рождения помирает, у Бушмина выпадает. Написал, дескать, «Железный поток» - и тем свою функцию выполнил.

Но... Главное сказано, политическое, эстетическое и сугубо писательское лицо сформулировано. Шаг влево, шаг вправо от этих формулировок считать «мистикой, порнографией и эстетством». И по указанному пути стройными рядами двинулись серафимовичеведы: Волков А. Творческий путь А.С. Серафимовича. - М., 1960; Гладковская Л.А. Рождение эпопеи «Железный поток» А.С. Серафимовича. - М.-Л., 1963; Ершов Г.А. Серафимович: Страницы жизни, борьбы и творчества. - М., 1982; Куприяновский П.В. Горький, Фурманов, Серафимович, А.Толстой: литературно-критические очерки. - Иваново, 1960; Хигерович Р.И. Путь писателя: Жизнь и творчество А. Серафимовича. - М., 1981; Чалмаев В.А. Александр Серафимович. - Волгоград, 1986; Чал-

---

маев В.А. Серафимович, Неверов. - М., 1982.

И каков же результат? А очень простой - за что боролись, на то и напоролись. Как только встал вопрос: а что, мы уже можем выбирать? - Серафимович первым полетел из всех возможных библиотек. Потому что его бестселлеры были таковыми благодаря экономической мощи первого в мире социалистического государства.

Теперь поставим вопрос иначе: если нам нужен пример скандальной, туманной, одиозной писательской биографии, кого мы возьмём? Как оказалось - опять его же, родненького нашего Александра Серафимовича Попова (Серафимовича).

Да потому что всё зависит от угла зрения. То, что прежде казалось однозначным, правомерно соцреалистическим, может быть представлено эстетским и мистическим. Чтоб не сказать - порнографическим.

И всё обволакивается пеленой загадочности. Вот был такой Раймунд Генрихович Пиотровский, заслуженный деятель науки Российской Федерации, доктор филологических наук, профессор Российского государственного педагогического университета им. А.И.Герцена, академик и член ревизионной комиссии Академии информатизации образования, академик Академии гуманитарных наук, почётный президент культурно-просветительского общества «Полония» в Санкт-Петербурге, действительный член Международной академии информатизации, почётный профессор Кафедры ЮНЕСКО по компаративным исследованиям духовных традиций, специфики их культур и межрелигиозного диалога на базе Санкт-Петербургского отделения Российского института культурологии, академик Академии российских немцев, заграничный член Польской академии наук и искусств, заграничный член кибернетики «Одobleжа» (Швейцария, Италия, Румыния), кавалер Командорского креста Ордена Заслуг перед Республикой Польша - в общем, заслуженный человек, не щелкопёр какой-нибудь, не бумагомарака из жёлтой прессы.

И вот этот научный руководитель Центра компьютерных исследований в филологии РГПУ им. А.И.Герцена пишет небольшую статью «Доказательно-экспериментальная парадигма современного языкознания» в очень специальном и малотиражном научном сборнике, вовсе не рассчитанном на шумный скандал и какие бы то ни было пиар-акции. Они ему ни к чему. И в этой статье, наполненной абракадабрной терминологией, которую просто обожают современные лингвисты, ну например:

---

«Синергетика оперирует следующими исходными понятиями: - развивающаяся система  $S$ , которая может находиться в состоянии устойчивости или оказываться в неустойчивом состоянии, - флуктуации, т. е. внешние воздействия на систему, - управляющие параметры системы, среди которых один ( $Q$ ), или малая группа параметров ( $Q_1, Q_2, \dots, Q_k$ ) может подчинять другие параметры  $q_i, q_j, q_k$  (эти последние именуются параметрами порядка)». Если кто-то что-то понял - пусть подымет руку. Так вот, в этой статье, украшенной к тому же всевозможными схемами и двусмысленными рисунками, между делом решается глобальный литературоведческий вопрос: «На первом шаге, соответствующем второму блоку стандартной исследовательской модели, изображенной на рис. 2, формулируется нулевая гипотеза  $H(t_0)$ , согласно которой автором романа «Тихий Дон» является М.Шолохов. Одновременно выдвигаются три альтернативных гипотезы, согласно которым претендентами на авторство указанного текста являются: Ф.Крюков ( $H_1$ ), А.Серафимович ( $H_2$ ), С.Голоушев (Глагол) ( $H_3$ )» [Пиотровский Р. Г. Доказательно-экспериментальная парадигма современного языкознания // Структурная и прикладная лингвистика. - 2008, - Вып. 7.-С. 5-13].

Братцы, тут какие-то загадочные синергетики, не к ночи будь помянуты, пытаются проверить, не Серафимович ли часом «Тихий Дон» написал! Картинки, понимаешь, рисуют, схемами пугают. Спасайся, кто может!

А синергетики тяжелой поступью движутся к поставленной цели: «На втором шаге путем матрично-статистического анализа из 56 стилеразличающих параметров, разработанных авторами, выделяется пять независимых друг от друга параметров, обладающих наибольшей различительной силой относительно текстов указанных претендентов. Такими параметрами являются: 1)число служебных слов, 2)число местоимений, 3)число подчинительных союзов, 4)число слов в аккумулятиве, 5)число подчиненных предложений без спрягаемой формы глагола».

Короче, там еще много всяких жутких слов было. Но вот вывод: «Отсюда следует, что наиболее вероятной является гипотеза  $H_4$ , согласно которой основным автором «Тихого Дона» является А.Серафимович, который использовал и редактировал некоторые тексты, написанные М.Шолоховым. Возможно, он использовал также небольшое количество текстов Ф.Крюкова и С.Голоушева (Глагола)». [Пиотровский] Вот вам и синергетики. Бой идёт не ради славы, ради жизни.



---

И правоверный Серафимович обретает очертания сумеречного гения советской литературы, натянувшего нос всему прогрессивному человечеству, выделившему в своё время весьма дефицитную Нобелевскую премию по литературе захолустному журналюге Мишке Шолохову и тем самым опозорившего и советскую литературу, и Нобелевский комитет.

И вот тут-то приходится припоминать всё сначала. И что ни запятая в биографии Серафимовича, то возникает вопросительный знак.

Я не буду говорить о том, что якобы донской казак в повести «Железный поток» рассказывает о свинцовых мерзостях казачьего быта в ходе гражданской войны.

Я не буду говорить о таинственных встречах Александра Серафимовича сначала с Александром Ульяновым, потом - с Марией Ульяновой, потом - о переписке с Владимиром Ульяновым. Видимо, в те годы это случалось сплошь и рядом. Россия - страна маленькая, все друг друга знают.

Опять же в собраниях сочинений как Серафимовича, так и Шолохова помещена их переписка, трогательная и суровая. Старший товарищ подставляет плечо молодому, но перспективному. А тот не остается в долгу. В годы войны, когда враг подошел на опасное расстояние к Дону, Михаил Александрович первым делом бросается спасать именно Александра Серафимовича.

В тяжелом 1943 году Сталинскую премию по литературе дают опять же Серафимовичу, который уже лет двадцать как ничего основательно на гора не выдавал. К чести его надо сказать, что премию эту он тут же отдал на нужды фронта. Но всё равно остаётся вопрос: за что?

И на все эти вопросы налетели как коршуны любители всевозможной желтизны как на родине писателя, так и за границей. Ростовчанин Андрей Венков, жительница Чикаго Людмила Вайнер, писатель Юрий Кувалдин, сотрудник Эрмитажа Михаил Аникин, профессор Михаил Марусенко - их усилиями суровый облик Александра Серафимовича обрел черты советского Мефистофеля, вплоть до того, что Михаил Шолохов стал внебрачным сыном горьковского соратника.

И вот теперь читатель стоит перед судьбоносным выбором: кого ему читать? Классика народнической, а затем - советской литературы, автора невероятно брутального и столь же невероятно скучного «Железного

---

потока» или же - подпольного автора легендарного «Тихого Дона», а заодно, как выясняется - «Поднятой целины», «Судьбы человека», «Они сражались за родину», писавшего под псевдонимом «Михаил Шолохов»?

А вот это - как хотите. Потому что есть такая сугубо русская игрушка: матрёшка. Очень простая на вид вещь, но выдумать ее так же сложно, как изобрести колесо. Потому что в природе нет этого, ни колеса, ни матрешки, увидеть их невозможно, скопировать не с чего. И сидит внутри большой куклы - меньшая по размеру, а в ней - еще меньшая.

И вот когда на все 100 процентов каким-то неведомым пока еще образом будет доказано, что шестидесятилетний Серафимович написал первый том «Тихого Дона», а потом - всё остальное, отнюдь не молодея год от года, а потом не менее невероятным способом будет доказано, что в молодые годы именно он написал всю эту многословную нудятину, тогда я поверю, что в реальной жизни возможен такой человек, который был описан в повести братьев Стругацких «Понедельник начинается в субботу» - Янус Полуэктович Невструев, который жил в обратном времени, от будущего к прошлому.

---

## ШТАНЫ МАЯКОВСКОГО

*Все мы вышли из гоголевской «Шинели»*

Якобы Ф.М.Достоевский

...Конец апреля 1930 года. Москва. Комната в коммунальной квартире в Лубянском проезде. Два литературоведа в штатском сосредоточенно перебирают бумаги, вынутые ими из письменного стола. В комнате жарко, душно, но окна закрыты и занавешены.

- Интересно! «Всем!» Это что - и мне тоже? Да мне это не надо вообще... «Лиля - люби меня». Интересно, как это ей теперь-то делать?

- Господи! Люди к празднику готовятся, а мы тут читаем всякую чушь...

- Так, тихо мне тут. Маяковский был...

- и остаётся...

- лучшим...

- и талантливейшим поэтом....

- (Вместе) нашей советской эпохи.

- Вот так-то оно правильной будет. Читай давай.

... - А вот хорошее стихотворение...

- А ну покажи... Да ну! Вот что это такое: «К мандатам почтения нету»? Это он на что намекает? Вот был бы жив, ему бы сразу объяснили, какие чувства надо испытывать к мандатам.

- Ну всё равно... Ты посмотри, какой конец ударный! «Читайте, завидуйте!» Надо печатать!

- Ладно, клади в папку. А остальное - в печь!

- Так Она ж повыбрасывала уже всё.

- Она выбросила, что ей надо было. Мы выбрасываем то, что нам нужно. Понял?

- Да понял я.

- То- то же.

Вот примерно так, вероятно, и создавалось Собрание сочинений Владимира Владимировича Маяковского. Их потом было три. И все - Полные. И в томе, который закрывал сочинения собственно поэтические, самым громким аккордом звучали слова:

Я

достаю

из широких штангин

---

дубликатом  
бесценного груза.

Читайте,  
завидуйте,

я -  
гражданин

Советского Союза.

Мы, ученики советских школ, заучивали «Стихи о советском паспорте», естественно, наизусть, отчётливо представляя себе агитатора, горлана, главаря, достающего из широких штанин паспорт и гордо им помахивающего. На концертах школьной самодеятельности имитировали этот жест, вытаскивая краснокожую паспортину, полагая при этом по простоте душевной, что такой же паспорт был и у Маяковского. Но так ли это? Что доставал из широких штанин Владимир Владимирович?

Так вот - совсем не то он доставал. В общем-то, сам сюжет стихотворения вполне прозрачно описывал ситуацию, при которой и возникла необходимость в демонстрации содержимого штанов.

По длинному фронту

купе  
и кают

чиновник

учтивый  
движется.

Сдают паспорта,

и я  
сдаю

мою  
пурпурную книжицу.

Лирический герой пересекает государственную границу. Кто из нас, советских школьников, не то чтобы имел опыт пересечения границ, а просто хотя бы представлял себе, что это за процедура? Это нынешние школяры каникулы в Турции и Египте проводят. Что уж говорить о советских гражданах, современниках Маяковского?

Вот кто это должен был, по замыслу поэта, читать и завидовать? «Господа чиновники»? «Сыщики» и «жандармы», персонажи стихотворения? Да Боже храни их от такого маразма.

---

Если верить «Хронике жизни и деятельности» Катаняна, то Маяковский успел однажды прочесть публично это стихотворение. На съезде рационализаторов.

Если учесть, что в 1929 году ПАСПОРТОВ - в том понимании, как они существуют теперь - у советских граждан **ВООБЩЕ НЕ БЫЛО**, то его возглас: «Завидуйте!», выглядел несколько странным.

Ну то есть, паспортов до 1932 года в СССР просто не существовало. Их функцию - удостоверения личности - выполняли самые различные документы: профсоюзные билеты (Помните у Ильфа и Петрова: «Пиво - только членам профсоюза!»), расчётные книжки, справки, выписки и прочая мелкая бумажная сволочь. Наличие удостоверения было правом, но отнюдь не обязанностью советского гражданина. Разгул демократии.

Это потом уже, после установления колхозного строя, после того, как советское крестьянство толпой побежало от прелестей коллективизации в города, потребовалось забыть о достижениях демократии и ввести строгий паспортный контроль. Горожанам - паспорта, колхозникам - ...А вот советские колхозники вплоть до 1974 года права на паспорт не имели. Хочешь поехать в город - проси коленопреклонённо, чтобы выписало тебе правление колхоза справку о том, что ты не сбежал из крепостной неволи, а на законном основании гуляешь по городским улицам.

Так что это городские школьники на концерте самодеятельности читали Маяковского, сельские вообще не понимали, о чём речь.

Текст стихотворения, написанного в 1929 году, пестрит таким количеством исторических архаизмов, что требует сегодня не меньше комментариев, чем какой-нибудь Третьяковский.

К одним паспортам -

улыбка у рта.

К другим -

отношение плёвое.

С почтением

берут, например,

паспорта

с двухспальным

английским лёвою.

Заковыристая метафора не очень внимательного Маяковского оз-

---

начала всего лишь, что на гербе Великобритании на геральдическую корону опираются лапами отнюдь не два льва, а лев и единорог.

Уже тогда было хорошим тоном потоптаться по «тупым американцам» - и Маяковский не отставал от моды:

Глазами  
доброто дядю выев,  
не переставая  
кланяться,  
берут,  
как будто берут чаевые,  
паспорт  
американца.

И, разумеется, поэт просто обязан был продемонстрировать свою политкорректность по отношению ко вчерашним врагам, в частности - к полякам. К «белополямкам». И десяти лет не прошло, как в «Окнах сатиры РОСТА» поэт громил врага:

Шел наш полк и худ и тощ, паны ж все саженные. Нас смела Панова мощь в первом же сражении. Мчится пан, и лют и яр, смерть неся рабочим...	Мчит Пилсудский, пыль столбом, звон идет от марша... Разобьется глупым лбом об Коммуну маршал.
--	--

Но с дипломатическим паспортом в штанах поэт должен себя вести толерантно и не поминать старое. Вот и не упускает возможности Маяковский продемонстрировать образованность и высмеять историческое невежество таможенников.

На польский -  
глядят,  
как в афишу коза.

На польский -  
выпяливают глаза  
в тугой  
полицейской слононости -  
откуда, мол,  
и что это за  
географические новости?

---

Учёность Маяковского, уже давно знающего, что государство Польша, которого 150 лет не было на карте Европы («географические новости!»), благодаря великодушию Ленина и бестолковости Тухачевского всё же находится в реестре заграничных держав, прямо не знает границ. Вот и мы не знаем, через какую же это границу едет в Европу поэт, если таможенник не ведаёт о существовании Польши. Причём едет поездом, не через Балтийское море. Взглянув на карту того времени, мы обнаружим, что если не через именно Польшу - то в Европу можно было попасть через тогдашние страны Балтии, ещё пока независимые. И что, прикажете верить, что, скажем, литовский чиновник не знает о существовании соседней Польши? До такой степени дремучести таможенник, хотя бы и прибалтийский, дойти вряд ли способен.

Впрочем, образовательного запала поэту хватило не очень надолго:

И не повернув

головы кочан

и чувств

никаких

не изведав,

берут,

не моргнув,

паспорта датчан

и разных

прочих

шведов

А вот зря. Ведь мог же поэт при такой okazji вспомнить и Гамлета, благородного принца датского, которого извели подкожные изверги буржуйские. И шведов уж сам бог велел бы, казалось, ткнуть носом в Полтаву и попенять за Карла шебутного. А впрочем - тут поэт сыграл по мизеру: разные прочие - так оно ещё обиднее.

И конечно же, Маяковский не мог обойти вниманием в столь политически заострённом тексте идею противостояния двух миров. Ну как же - у советских собственная гордость: на буржуев смотрим свысока.

Должен, ну просто обязан быть здесь конфликт. Как же иначе? Советский поэт едет не куда-нибудь, а в Европу. У него в штанах аж дымится от гордости советский паспорт. И что, вот так серой мышкой прошмыгнуть через шлагбаум? Ну уж нет!

---

С каким наслаждением  
жандармской кастой

я был бы  
исхлестан и распят  
за то,  
что в руках у меня  
молоткастый,  
серпастый

советский паспорт.

Ух какие страсти бушуют в воображении поэта! А что, собственно, происходит? Его что, как нобелевского лауреата Ивана Бунина на немецкой границе, - раздевали и обыскивали? Да нет вроде. Они поступили гораздо хуже:

И вдруг,  
как будто

ожогом,  
рот

скривило  
господину.

Это  
господин чиновник

берет

мою  
краснокожую паспортину.

Берет -  
как бомбу,

берет -  
как ежа,

как бритву  
обоюдоострую,

берет,  
как гремучую

в 20 жал

змею

двухметроворостую.

Моргнул



---

многозначаше  
глаз носильщика,  
хоть вещи  
снесет задаром вам.  
Жандарм  
вопросительно  
смотрит на сыщика,  
сыщик  
на жандарма.

Нет, что ни говорите, а Маяковский действительно крупный поэтический талант. Вот ничего не случилось, никто слова худого не молвил - а какие страсти бушуют в художественном воображении творца! Еще немного - и возникнет целая детективная новелла из жизни прислужников капитала. Это, воля ваша, надо уметь: за несколько секунд высчитать не просто должность, занимаемую каждым из окружающих его людей, которых он видит впервые и в течение нескольких секунд, но и разгадать за их мимолётной мимикой глубинную, психологически обоснованную, суть их желаний. И гордо выйти победителем!

И всё же - о каком паспорте вёл речь пролетарский поэт? А поэт размахивал документом, который в СССР могли иметь буквально считанные единицы, люди очень и очень привилегированные: дипломатический заграничный паспорт. Вот уж действительно - «дубликат бесценного груза». (Хотя, признаться честно, я так и не понимаю, что означает это словосочетание. По логике это - копия чего-то очень значительного, важного. Копией чего может быть паспорт? Уж не самого ли себя, любимого, имеет в виду поэт?). Не будем вникать, откуда у человека, который всю свою звонкую силу поэта отдал атакующему классу, была возможность кататься за границу по дипломатическому паспорту. Осип Меерович Брик, сын купца первой гильдии и муж многолетней возлюбленной поэта Лили Юрьевны Каган (Брик), в отличие от импульсивного Маяковского, вышедшего из рядов РСДРП еще в молодые лета, после кратковременной политической отсидки, был человеком практичным - и поэтому служил в ЧК. А Владимир Владимирович привозил ему из-за границы различные сувениры. В знак признательности, надо полагать, и единства партии и народа.

Ведь одно из первых значительных произведений Маяковского -

---

«Облако в штанах» - издал именно Осип Брик. До революции еще, наряду с коралловым, бизнес такой у него образовался - «МАЯКОВСКИЙ: ОПТОМ И В РОЗНИЦУ». И это была одна из самых удачных его инвестиций. Поэма - буквально россыпи поэтических находок, которые можно цитировать по множеству поводов. Творческая дерзость ошеломляла и потрясала. Поэт-творец хамил господа богу чисто по-дружески, ощущая себя если не равным ему демиургом, то уж апостольской силы созидателем - точно. И штаны эти пресловутые, надетые на облако, были здесь не просто гендерной отметиной, это была божественная черта: бог-отец, бог-сын и бог-поэт.

В общем, со штанов Маяковский начал - штанами и закончил. Так что, если продолжать метафору Достоевского и говорить о советской поэзии, то вся она вышла из... Ну вы поняли - откуда.

Кто бы что ни говорил о советской литературе и ее самых яростных глашатаях, таких как Владимир Маяковский, не замечать их не возможно. Конечно, его стихи не читали, не читают и никогда не будут читать на ночь глядя, для души. И девушкам в альбом цитаты из Маяковского не вписывают. Впрочем, какой нынче альбом, о чём это я? На аккаунт в Фейсбуке не скачивают из Викитеки, это точно. Но этот человек, этот поэт пропустил через свою душу, сердце и разум весь сумбур и хаос эпохи переоценки ценностей - и остался цельным, пусть даже ценой утраты каких-то эстетических декораций. А если кто-то найдет среди литераторов советской эпохи кристально чистого от флёра социализма автора - дайте ему в руки камень. Пусть положит его себе за пазуху.

---

## НЕСОСТОЯВШИЙСЯ ЧЕХОВ

К юбилею Ильи Арнольдовича Ильфа (1897-1937)

*Жить на такой планете - только время терять*  
Илья Ильф

В русской литературе есть несколько вершин, которые перестали в некотором смысле быть именами собственными и стали именами нарицательными. Вот уже третье столетие, скажем, каждое новое поколение поэтов напряженно ждет своего «Пушкина», пристально вглядываясь в очередное громкое дарование. То и дело врываются в редакции возбужденные читатели с криком «Новый Гоголь явился!». Или вот такое – «Чехов с гитарой». Это уже из нашего времени. Каждое из этих литературных явлений – нечто большее, чем просто писательская биография и собрание сочинений. Это вполне определенная ментальная ниша со своей функцией. И эта ниша непременно должна быть заполнена. Во всяком случае – она всегда ждет своего полномочного хозяина.

Некоторое время назад редактор журнала спросил у меня: «А слабо написать статью об Ильфе, но без Петрова?». Я легкомысленно заявил: «А когда это мне было слабо?» – и согласился. Оказалось, однако, что не так-то это и просто. Существующее «ильфопетрововедение» (Венцель, Вулис, Галанов, Курдюмов, Лурье, Старков, Щеглов, Яновская, Май, Милн) никогда не разделяло и не разделяет до сих пор на составные части творческий конгломерат «Илья Ильф и Евгений Петров». Да и как прикажете их разделять, если хорошо известен прецедент, когда они попытались написать что-то порознь. Вот свидетельство Петрова: *«Я читал и не верил своим глазам. Глава Ильфа была написана так, как будто мы написали ее вместе. Ильф давно уже приучил меня к суровой критике и боялся и в то же время жаждал моего мнения, так же как я жаждал и боялся его суховатых, иногда злых, но совершенно точных и честных слов. Мне очень понравилось то, что он написал. Я не хотел бы ничего убавить или прибавить к написанному. «Значит, выходит, – с ужасом думал я, – что все, что мы написали до сих пор вместе, сочинил Ильф, а я, очевидно, был лишь техническим помощником».*

Петров, конечно, преувеличивал, потому что аналогичной была реакция Ильфа на написанное в свою очередь Петровым. Годы писа-

---

тельского супружества сделали свое дело – и совершенно разные в жизни люди в тот момент, когда Аполлон начинал требовать их к бессмертной жертве, становились одним целым. Думающим, чувствующим и выражающим свои мысли и чувства единообразно. И Илья Файнзильберг и Евгений Катаев становились – «Ильф и Петров». Они сами непрерывно зубоскалили на тему их соавторства. Впрочем, что проза. В советской литературе есть прецедент, когда лирические стихи писались двумя авторами – Гребенников и Добронравов, вот это феномен.

И все же – Ильф. Существует ли в литературном процессе такой единоличный автор? Или же это только неотъемлемая составная часть «Ильфа и Петрова»? Можно ли выделить в текстах то, что придумано, грубо говоря, Ильфом и отсортировать от придуманного Петровым? Я попытался с наскака это сделать, благо изданы записные книжки Ильфа. И что вы думаете? Если что-то и есть, то это, скорее, хорошо услышанное и зорко подсмотренное, а потом уже вошедшее в тексты «Двенадцати стульев» и «Золотого тельца». Например, все фразы Элочки-людоедки наличествуют в записной книжке Ильфа. Но в то же время хорошо известно, что некоторые из них «подарены» авторам Валентином Катаевым. Вот и попробуй тут провести тщательный текстологический отбор. Ох, неточная это наука – литературоведение!

И потому, говоря об Ильфе, мы просто обречены либо делать вид, что никакого Петрова в природе не существовало, либо говорить о текстах как таковых (подразумевая, что у них было два автора), либо говорить о житейских частностях писателя Ильи Ильфа, о его характере, привычках, образе жизни, читательских пристрастиях и тому подобном.

А творцы Остапа Бендера (как я не хотел скатываться в бездонную пропасть любителей прикладного «бендероведения», кто бы только знал) постоянно остаются в зоне пристального внимания читающей и глазеющей публики. Вот и опять вышла очередная экранизация с Олегом Меньшиковым в главной роли. А причина? А причина конъюнктурная: издан бесцензурный вариант «Золотого тельца», так называемый полный текст, который срочно потребовалось «озкринить». Я в свое время хотел послать в «Что? Где? Когда?» вопрос: «Сергей, он же Арчил, он же Андрей – а как его настоящее имя?». Правильный ответ – «Остап». Теперь добавился еще один псевдоним – Олег. Но короля делает свита, а свита у Меньшикова, увы, оставляла желать много лучшего и ни в какое

---

сравнение с Евстигнеевым, Куравлевым, Гердтом не шла.

Надо сказать, что со знаменитой дилогией время от времени происходили довольно странные вещи. Достаточно вспомнить постановление Президиума Союза советских писателей 1948 года, обозвавшее ее пасквилем на советский образ жизни и запретившее к переизданию. Впрочем, только до 1956 года. И тем не менее. Есть в то же время очень убедительный материал («*Литературная стратегия и политическая интрига. «Двенадцать стульев» в советской критике рубежа 1920-1930-х годов»* Михаила Одесского и Давида Фельдмана – «*Дружба народов*» №12 2000 года), в котором доказывается, что роман, сделавший имя молодым соавторам, был написан по заказу, социально-политическому заказу, поступившему от Нарбута через Валентина Катаева. Шла борьба с «левым уклоном», срочно нужен был антилевацкий роман – и роман был в указанный срок создан.

И что, это как-то снижает образ веселых вольнодумцев Ильфа и Петрова? Да не думаю. Это в последние годы принято демонизировать литературную политику советской власти, запускающей свои зловещие щупальца в свободную стихию творчества. Во все времена и у всех народов писатели были детьми своего века и, живя в обществе, не могли быть от него свободными. Что такое «Божественная комедия» великого и непререкаемого Данте как не политический памфлет? А «По ком звонит колокол» Хемингуэя разве не был написан под социальный заказ? И перечень шедевров мировой литературы, написанных, если покопаться в истории их создания, на злобу дня, можно множить до бесконечности. Ильф по поводу такого рода исследований сказал бы: «Что вы испытываете, ковыряя в носу? Наслаждение или тоску?».

И все же именно Ильф в этой паре гнедых был ведущим. Я почему-то в этом убежден. Хотя бы потому, что он был старшим, потому что он уже в Одессе, пока его будущий соавтор ловил уголовников, писал загадочные стихи и числился в одесских литературных кругах, из которых вышла блестящая «одесская плеяда», ценителем и знатоком мировой словесности, потому что он сознательно пошел по стопам своих старших братьев-художников, вырвавшихся из среды еврейских ремесленников и торговцев. (Кстати, загадочный для многих псевдоним «Ильф», о котором до сих пор спорят, вполне объясним, если вспомнить псевдоним Михаила Арнольдовича Файнзильберга – Маф). А Евгений Ката-

---

ев стал Петровым, как хорошо известно, только под сильнейшим прес-сом Валентина Петровича Катаева, буквально заставившего юного оперуполномоченного ступить на литературскую стезю.

Парадоксальным на первый взгляд представляется то, что Ильф, subtilный и изысканный, скромный до безобразия, любитель книжных редкостей изошренного толка (например, истории морских сражений), в то же время обожествлял...Маяковского. А Маяковский, кстати, не без влияния «Двенадцати стульев» перешел на комедийную драматургию. Наверно, поэтому и пошел Ильф на явную литературно-политическую авантюру с «Двенадцатью стульями», что был искренне убежден в правомочности, вслед за Маяковским, звонкую силу поэта отдать атакующему классу. И вся эта история с идеей Валентина Катаева, якобы придумавшего сюжет о драгоценностях, спрятанных в мебельном гарнитуре, и предложившего Ильфу и Петрову написать просто авантурный романчик, чтобы заработать «по-быстрому» деньги, была, конечно, одной из мистификаций, на которые так щедро было это время. Начать хотя бы с того, что сюжет – вовсе не оригинален, у Конан Дойла есть рассказ «Шесть наполеонов», где тоже драгоценности спрятаны в одной из фигурок Наполеона.

Кроме того, при всей благоприобретенной рафинированной аристократичности Ильф, как свидетельствуют современники «в житейски-обывательском смысле был, пожалуй, злой человек» (*Г.Мунблит*). Речь идет о, как принято сейчас говорить, активной жизненной позиции Ильфа. Он хотел быть «настоящим, а не сводным сыном в великих штатах СССР». Тут, вероятно, сказывалось и социальное происхождение, и национальность. Ему надо было доказывать, что он советский гражданин и советский писатель. И он искренне не тяготился этим. Хотя – до известной степени. Ведь когда проводилась показательная акция – поездка советских писателей на строительство Беломорско-Балтийского канала, и в это мероприятие включились, начиная с Горького, довольно известные литераторы, Ильф и Петров, прокатившись на пароходе, от писания текстов под благовидным предлогом уклонились. Таки уклонились, не стали прославлять ГУЛАГ. И если Петрову в этом случае можно было прикрыться вельможным к тому времени братом, то Ильф был абсолют-но беззащитен. И тем не менее – уклонились.

Кстати, о брате. О брате и соавторе нескольких текстов. О вдохно-

---

вителе и организаторе мировой славы Ильфа и Петрова. Существует версия, что прототипом Остапа Бендера, в смысле похожести, если не идентичности психологического типа, является не кто иной, как Валентин Петрович Катаев (*Сергей Беляков. Одинокий парус Остапа Бендера. – «Новый мир», 2005, №12*). Меня лично эта версия убеждает. Не знаю, догадывался ли Катаев о своей – такой специфической – роли, по крайней мере, в его поздней «мовистской» мемуарной прозе об этом – ни слова. Думаю, что молодые Ильф и Петров, которых Катаев планировал сделать своими «литературными неграми», таким образом на нем отыгрались.

И все бы было хорошо. И мировая заслуженная слава. И текст, разошедшийся на афоризмы. И честная житейская и творческая дружба. Но Ильф, литератор Ильф тайно мечтал быть – писателем Ильфом. Он грезил о том, чтобы написать хотя бы пару таких рассказов, как «Душечка» и «Крыжовник». Да, он наступил на горло собственной песне, он стал записным советским фельетонистом, достиг в этом амплуа совершенства. А он хотел быть новым Чеховым. Он чувствовал в себе такие возможности. Но жизнь предоставила ему шанс стать всего лишь советским Чехонте. И то – на пару с Петровым.

Нет смысла рассуждать на тему о том, что бы было, если бы было не так, как было, а несколько иначе. Хотя одним из самых популярных ныне жанров является так называемая альтернативная история. И в этом жанре есть шутка Бориса Штерна, написавшего от имени Сомерсета Моэма биографию Чехова, якобы не умершего в 1904 году, а прожившего при советской власти долгую жизнь и повлиявшего на эту власть самым радикальным образом. Однако был пресловутый 1937 год, когда умер от туберкулеза Илья Арнольдович Ильф. Тоже от туберкулеза. Как Чехов. Но в 1937 году. Но своей смертью. Вот такая загадочная спираль.

---

## «ДОКТОР ЖИВАГО» – МИФЫ И РЕАЛЬНОСТЬ

Читатель текста, заявленного как научный, ожидает от него некоего открытия. Или хотя бы – разоблачения. Что, впрочем, если исходить из этимологии этих слов, в принципе – одно и то же. Открытий по поводу романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго» в науке о литературе как-то не ожидается. Это, знаете ли, не «Мастер и Маргарита», вокруг которого творится непрерывная мистерия, в литературоведении, как ни странно, – не меньшая, чем в кинематографе.

«Доктор Живаго» – это совсем другая история. Даже когда роман номинировали на Нобелевскую премию, экспертную заявку подавали четыре американских профессора-русиста, трое из которых роман не читали, а четвертому книга откровенно не понравилась. Историк Иван Толстой досконально изучил эпопею с публикацией «Доктора...», засвидетельствовав, что, когда еще роман только начал свои блуждания по Европе, в ЦРУ подсуетились и выкрали рукопись: тщательно ее прочли, не обнаружили в ней ничего полезного в рассуждении актуального применения против коммунистической заразы – и со вздохом разочарования положили манускрипт в сейф.

А еще до этого, когда Борис Леонидович гордо принес выношенный десятилетиями роман в советские «толстые» журналы и уехал в Переделкино ожидать лавров и гонораров, главные редакторы этих журналов, не ожидая от пожилого писателя, ранее не замеченного в каких-то каверзах, особого коварства, потирая руки приступили к чтению романа живого классика. И что же? А то же самое, что у аналитиков ЦРУ – ничего особенного.

Время на дворе стояло оживленное – хрущевская оттепель, срывание всех и всяческих масок, борьба с культом личности Сталина. А Пастернак что? Честное слово, даже обидно. От него ожидали, что он принес нечто вроде опровержения предыдущих эпопей, награжденных всевозможными Сталинскими премиями, своего рода «Анти-Хождение по мукам».

И редакторы, пряча глаза, начинали бормотать что-то невнятное о том, что современные читатели ждут на страницах наших журналов что-нибудь острое, злободневное, а у вас, Борис Леонидович, несомненно высококачественная проза, но, увы, не очень актуальная...



---

Короче, Пастернак обиделся. И с этого началась вся эта круговерть, весьма печально для писателя закончившаяся. Да и для репутации советской культуры – тоже печально.

Так что и разоблачать тоже особо нечего. Глупая история, начавшаяся с недоразумения и окончившаяся человеческой драмой.

Открою страшную тайну. Я обожаю Пастернака-поэта. Я вырос на его стихах. Я глубоко убежден, что это лучший поэт XX века. А эксперты Нобелевского комитета, которым, еще до «Доктора Живаго», трижды давали на оценку стихи номинанта на премию Бориса Пастернака и они трижды выносили приговор «Не достоин», по моему опять же глубокому убеждению, ничего не смыслят в литературе. И вообще, после того, как я узнал про эту историю со шведскими знатоками поэзии, я почему-то глубоко засомневался в объективности Нобелевской премии. По крайней мере – в области литературы.

А своим студентам-филологам, ропщущим на то, что их заставляют читать то, что им не нравится, я всегда отвечал, что у них нет морального права на нелюбовь, они должны – знать. Вот прочитаете, тогда на досуге можете в кулуарах говорить о своих симпатиях и антипатиях. Но не раньше.

Так вот, при всем вышесказанном. Думаю – хорошо, что «Доктор Живаго» не внесен в школьную программу для текстуального изучения. Реакцию школьников на, не дай Бог, неудовлетворительные оценки за незнание текста романа, я вполне могу себе представить. Пастернак таких слов не заслужил.

При этом роман уже пережил четыре экранизации. Первыми поспели, еще в 1958 году, бразильцы. По правде говоря, ничего удивительного. Вполне подходящий для долгоиграющего семейного мелодраматического экзотического (для Бразилии) сериала текст. Такая себе русская «Рабыня Изаура». Из жизни сибирских медведей.

В общем, Пастернак-поэт и Пастернак – автор романа «Доктор Живаго» – это разные писатели. Ну вот мне так кажется.

Я, как доктор филологических наук, прекрасно осознаю, что этот роман – ничем не хуже других, больше того, я знаю массу других романов признанных мировых писателей, рядом с которыми «Доктор Живаго» выглядит даже более читабельным. Но вот закавыка – у этих при-

---

знанных мировых писателей не было **до** этих романов **такой** поэзии. Не с чем сравнивать. А тут есть с чем.

Ведь и сейчас какой-нибудь, прости Господи, Пауло Коэльо штампует один опус за другим, даже не зная, как должен выглядеть приличный роман, что там должен быть худо-бедно сюжет, должны быть характеры... Пастернак свой текст писал 10 лет. А задумывал еще больше.

А то, что «Доктора Живаго» нет в школьной программе, хорошо еще и потому, что нет нужды его методически описывать: продумывать систему образов, основные идеи, поэтику...

Есть в истории русской литературы страшный миф о злобных чекистах, которые сначала вынудили великого русского писателя тайно отдать текст своего великого романа о судьбах русской интеллигенции в эпоху войн и революций, раскрывшего страшную правду своего времени, за границу, а потом, когда весь мир ужаснулся этой правде и вознес ее автора на Нобелевский пьедестал, развернули вселенскую травлю писателя, подключив к ней, как это было заведено у чекистов, сначала – коллег-писателей, а потом и весь советский народ. Современники-диссиденты многократно описали весь этот кошмар: мрачных литераторов, не глядя по сторонам голосующих за исключение Пастернака из Союза писателей, слесарей и трактористов, которые в рабочий полдень собираются на митинги, чтобы осудить изменника Родины: «Сам я роман не читал, но осуждаю!».

Как в каждом мифе в этом мифе практически всё – правда. И пока живы участники, творцы и современные, так сказать, реципиенты – он так и будет восприниматься. Вот попытался историк Иван Толстой рассказать о подробностях участия ЦРУ в первой публикации романа на русском языке и роли этой публикации в процедуре присуждения Нобелевской премии – и тут же натолкнулся на яростные возражения членов семьи Пастернака. А историк всего на всего хотел вывести миф в сферу объективной истории, поскольку в реальной жизни роли жутких монстров исполняют обычные люди, живущие от зарплаты до зарплаты, неважно – в рублях или в долларах.

Причем советские монстры с точки зрения вечности ничуть не жутче таковых в любом отдельно взятом отрезке истории или отдельно взятой империи.

---

Я никого не собираюсь оправдывать, впрочем – как и обвинять. Время всё расставит по своим местам, что-то раньше, что-то позже. Любители сериалов, ведущие свое происхождение из любителей толстых семейных романов, имеют в «Докторе Живаго» захватывающую дух историю любви Юрия и Ларисы. Любознательные краеведы имеют возможность сопоставлять историю войн и революций в документальном виде – и в художественном перевоплощении. Как по мне – так первые шестнадцать частей романа существуют только для того, чтобы оправдать существование семнадцатой части – «Стихотворения Юрия Живаго» и выполняют функцию своего рода предисловия к ней.

Конечно, можно предложить пытливым начинающим филологам поразмышлять над различными феноменами в тексте романа, их там, слава Богу, на любой вкус. Скажем, символика фамилии заглавного героя... Живаго – старинная русская фамилия достаточно редкого вида – родительный падеж от слова «живой» в церковнославянской форме («духа живаго»). И корень слова – очень многозначительный, подталкивающий к размышлениям в контексте романа. И вспомнить черновой вариант заглавия – «Смерти не будет» – тоже достаточно плодотворно. Или поискать в Пастернаке-прозаике – Пастернака-поэта, вспомнив три составляющие формирования его стихов: живопись (отец – художник Леонид Осипович Пастернак, иллюстратор романов Толстого), музыку (профессиональные занятия музыкой молодого Бориса Пастернака: «Голоса приближаются – Скрябин/О, куда мне бежать от шагов моего божества»), философию (занятия в Марбургском университете). В общем, если задаться целью, – непочатый край работы. И я отнюдь не иронизирую. По большому счету, лучше воспитывать будущих филологов на «Докторе Живаго», чем на Пауло Коэльо.

И вообще, не только каждый писатель, но и каждый читатель – сын своего века. Ко мне как читателю роман пришел в 1988 году. К сожалению. Может, приди он своевременно, на тридцать лет раньше – и я был бы другим читателем и другим филологом. И литература была бы иной. Так что эта драма столетия коснулась, в конечном счете, всех нас.

---

## ШТИРЛИЦ И ЕГО СОЗДАТЕЛЬ

Конечно, то, что штандартенфюрер СС стал культовым культурным героем советского народа – невероятный парадокс, невозможный до появления на телеэкранах страны в 1973 году сериала Татьяны Лиозновой «Семнадцать мгновений весны». Да, был до этого герой Павла Кадочникова из фильма «Подвиг разведчика», был Николай Кузнецов из книги Павла Медведева «Это было под Ровно». Но эти герои-разведчики, действовавшие в тылу врага под личиной немецкого офицера, были отчетливо противопоставлены темным силам. На чисто эмоционально-нравственном уровне все происходило по эстетическим законам контрастности. Так, как это было, например, в фильме военного времени «Два друга»: наши попадают в окружение и отстреливаются, а фашисты – темная безликая масса, страшная своим количеством, все наползает и наползает. Враг не мог быть человеческой личностью, враг был нелюдью, единственная функция которого – стать импульсом для изображения бесстрашия, мужества, ловкости нашего героя. Эстетизация врага была в принципе недопустима.

А тут: обаятельнейший Шелленберг (Олегу Павловичу Табакову, который играл немецкого контрразведчика, как известно, родственники Шелленберга даже писали благодарственные письма), хитроумный Мюллер в исполнении Леонида Броневского, выражения которого стали афоризмами, могучая фигура Бормана – одна из многочисленных ипостасей гениального Юрия Визбора. Да в принципе во всем полотне нет ни одного фашиста, который был бы изображен привычными негативными или карикатурными красками, даже Гиммлер и Гитлер – вполне приличные люди.

И во всем этом окружении – исполинская личность Штирлица. Парадоксальным образом полковнику Красной Армии Максиму Исаеву практически нет необходимости во вражеском окружении мимикрировать, лицедействовать, изображать из себя нечто сугубо «фашистское».

В советском культурном сознании существовал совершенно неоспоримый признак, по которому можно было судить о степени внедрения в него того или иного явления: наличие о нем анекдотов. Так вот, по количеству анекдотов Штирлиц уверенно, с громадным отрывом обходил и чукчу, и Вовочку, приближаясь по массе текстов к написанному о нем самим родоначальником – Юлианом Семеновым. Кстати, далеко не

---

все знают, что «Семнадцать мгновений весны» – не единственный роман о легендарном разведчике. Таковых у плодовитого автора можно обнаружить аж 14. Хронологические и географические рамки деятельности героя чрезвычайно обширны: от Ревеля через Владивосток – Шанхай – Испанию – Югославию – Львов – Краков – Берлин – Парагвай – Аргентину – Москву – и снова Германия, но уже – ГДР. И все это с 1921 по 1967 г. Причем и некоторые другие романы Ю.Семенова о советском разведчике («Бриллианты для диктатуры пролетариата», «Пароль не нужен», «Майор «Вихрь») также были экранизированы, но то ли актеры были не те, то ли режиссеры – до вселенской славы создания Вячеслава Тихонова ни один из них в этих экранных ипостасях не дотягивает.

Впрочем, что это мы всё Штирлиц да Штирлиц. Ведь его создатель Юлиан Семенов (урожденный Юлиан Семенович Ляндрес /Ляндерс?!) прожил жизнь, полную загадок и, пожалуй, не менее богатую на разнообразные приключения, чем его герой. Сын репрессированного литератора сумел еще при Сталине окончить элитный востоковедческий факультет МГУ, затем работать переводчиком (читай – внештатным резидентом) в Афганистане, потом специальным корреспондентом «Правды» и «Литературной газеты», объездил практически весь мир, выполняя при этом задания не просто деликатного свойства, но и весьма рискованные. Не только написал огромное количество повестей и романов, но и внедрил их в массовое сознание средствами кино и телевидения. «Петровка, 38», «Огарева, 6», «ТАСС уполномочен заявить» до сих пор не сходят с экранов. Создал еще при советской власти уникальное, мгновенно ставшее суперпопулярным издание «Совершенно секретно». В конечном счете, благодаря именно Семенову целый ряд исторических событий XX века получили именно то освещение, которое имеют на настоящий день.

Если бы в литературе гамбургский счет велся по количеству опубликованных текстов (а полное собрание его сочинений насчитывает 15 томов), то Семенов, вполне сопоставимый по этому критерию с Александром Дюма, считался бы звездой первой величины. А что мы имеем? А то, что, например, в учебнике «История русской литературы второй половины XX века» В.А.Зайцева и А.П.Герасименко, изданном в Москве в 2004 году и анонсированном как «обстоятельный очерк оте-

---

чественной литературы в 1950-1990 гг.», Семенову посвящен «целый» абзац: «В жанре политического детектива, политических хроник работал Ю.Семенов... (Дальше – описание легендарного фильма с указанием режиссера и актеров – А.Г.)... Во второй половине 80-х годов политический роман уходит с литературной сцены». Все. Точка. Вот вам и обстоятельный очерк. Поневоле задумаешься: а зачем тогда я клацаю по клавишам, и зачем тогда читатель профессионального филологического журнала будет терять время на литератора, о котором в учебнике, в новейшем учебнике сказано только то, что он был?

Парадокс: есть художественное явление массового масштаба неоспоримой эстетической ценности – а его автора как бы и нет. Но это парадокс только на первый взгляд. Есть в советской культуре еще один рекордсмен анекдотов – Василий Иванович Чапаев. Не было в стране человека, который бы не видел фильма братьев Васильевых (которые вовсе не братья), но вместе с тем – редкий студент филологического факультета доплывал до середины текста повести Дмитрия Фурманова «Чапаев». Или еще один вопрос «на засыпку»: знаете ли вы знаменитого советского писателя, лауреата Ленинской премии Валентина Ивановича Ежова? Да, да, вот с такой печально знаменитой фамилией. А в ответ – тишина. А ведь именно Валентин Иванович написал сценарий всемирно прославленного фильма «Баллада о солдате». И никто иной, а как раз Ежов – автор сценария всенародно любимого «Белого солнца пустыни», широко известных «Сибириады», «Это сладкое слово – свобода!».

Это еще великая, можно сказать, удача, что народ знает и любит Штирлица, что литератору удалось создать такой художественный образ, о котором до сих пор историки и литературоведы ведут спор – кто был его прототипом, а жители небольшого владимирского городка – ставят Штирлицу памятник, поскольку тот, как сказано в романе, тут родился. А что, стоят же в Жмеринке и Харькове памятники Остапу Бендеру, а в Киеве – Паниковскому.

У Семенова был одно время весьма успешный конкурент в смысле плодовитости – Валентин Пикуль, автор несметного количества исторических романов, очень патриотического направления. И что? А собственно – ничего. Пара экранизаций, несмотря на участие мегазвезд российского кинематографа, прошли практически незаметно. Ни тебе героя, ни даже скандальных открытий. А ведь были времена, когда Пи-

---

куль шел миллионными тиражами...

Попасть в историю, даже хотя бы в историю литературы, даже хотя бы одним текстом – величайшая удача. Знает ли кто-нибудь сейчас такого стихотворца, как Федор Богданович Миллер? Сильно сомневаюсь. А вот творение его. всего одно – уже, можно сказать, пережило века. Думаю, нет человека в нашем социуме, который бы его не знал. Вот этот шедевр: «Раз, два, три, четыре, пять. Вышел зайчик погулять...». Ну и дальше – хором.

Да, историки литературы Семенова в упор не видят. Но для историков культуры это феномен поразительной выразительности. Средства массовой информации пестрят (по различным поводам) реминисценциями из «Семнадцати мгновений весны», в них (как в фильме, так и в романе) обнаруживают великое множество исторических неувязок. Сам Юлиан Семенов – постоянная мишень для социологов и политологов, которые видят в нем мифически одиозную фигуру, поскольку – ну откуда, из каких архивов он все это брал, кто ему разрешал в этих архивах копаться?.. То, что «Штирлиц» создавался по прямому заказу всеильного шефа КГБ Юрия Андропова, уже давно общее место. Но покажите мне хоть одного писателя этой эпохи, который был бы независим от нее. Даже тогда, когда он, этот предполагаемый писатель, боролся с советской властью, он ведь именно через эту борьбу себя и выражал.

А на крымском побережье стоит дом-музей Семенова. И «Семнадцать мгновений весны» еще долго будут показывать и смотреть. И крылатые фразы из фильма – это уже давно неотъемлемая часть русского лексикона. Штирлиц жил, Штирлиц жив, Штирлиц будет жить.

---

## РУССКАЯ ФОЛЬКЛОРНАЯ ТЮРЕМНАЯ ПЕСНЯ И ПЕСНИ ЮЗА АЛЕШКОВСКОГО

Песня как жанр по своей сути есть явление многофункциональное. Первоначально песня, вероятно, существовала в качестве словесно-музыкального сопровождения некоего ритуального действия, а потому и текст, и мелодия ее были строго обусловлены сутью этого ритуала: песни свадебные, величальные и т.п.

Со временем песня стала самостоятельным явлением культуры, сохранив при этом исходные, заложенные с момента ее зарождения приметы жанра. Хорошо известно, что далеко не каждое стихотворение способно стать песней. А с другой стороны, подавляющее большинство песен, даже любимых и популярных в народе, не мыслятся без музыкального сопровождения и как чисто литературный текст не воспринимаются.

Попытки вычленить приметы песни как жанра пока к окончательному успеху не привели. Кроме того, появление в середине XX в. в русской литературе такого сложного синтетического явления как авторская песня неожиданным образом опровергло многие устоявшиеся представления о классическом жанре песни. Хотя в русской поэзии издавна известны случаи, когда поэт определял словом «песня» некий конкретный тип лирического высказывания. Так, в творчестве Алексея Кольцова, Николая Некрасова, Сергея Есенина обнаруживали «песни», вовсе не предназначенные для вокала, но имеющие некоторые стилистические признаки русской фольклорной песни: повторы, устойчивые эпитеты и т.п. Но не более того.

Говорить, в конечном счете, о существовании какого-то комплекса поэтических форм, принадлежащих только и исключительно к песне, будет, совершенно очевидно, преждевременным. А потому встает вопрос – как же отличить текст песни или потенциальной песни от обычного лирического стихотворения.

Наличие мелодии не является фактором литературным, хотя и вводит это явление в общекультурный контекст. Большинство сборников песен, рассчитанных на широкого потребителя, дают тексты без нотного сопровождения, предполагая, что мелодия этих песен существует в сознании читателя. Это само по себе достаточно любопытное психологическое явление, когда текст условно содержит в себе некий элемент, в тексте прямо отсутствующий. Именно поэтому такого рода собрания



---

текстов достаточно быстро теряют актуализацию: стоит певцу – исполнителю модной песни – сойти со сцены, и следующее поколение читателей уже не воспринимает этот текст как песню. Особого разговора заслуживают те песни, которые прошли испытание временем и вошли в золотой фонд фольклора (даже при наличии первоначальных авторов).

Фольклорная песня располагает довольно обширной тематикой, диапазон ее практически равен тематике литературы вообще. Если говорить о русской фольклорной песне, то в различные периоды выходили на первый план разные тематические пласты: любовные, тюремные, патриотические и т.п. Очевидно, это было связано с той или иной атмосферой эпохи.

Ситуация советского времени, к сожалению, постоянно провоцировала к выходу на первый план песни, связанной с темой заключения, лишения свободы. Такие песни существовали в русской фольклорной традиции издавна. Подавляющее большинство из них содержит в себе идею морального одобрения и сочувствия к узнику, каким бы ни было его преступление. Невольник заслуживает симпатии уже только потому, что он несвободен, а, как сказано в русской поговорке, от сумы и от тюрьмы не зарекайся. То есть, в русском национальном сознании существует как бы стереотип представления о том, что в этой стране потенциально виновен любой. И вообще: раньше сядешь – раньше выйдешь. Примерять судьбу лирического героя таких песен, как **«Славное море – священный Байкал...»**, **«По диким степям Забайкалья...»**, **«Любовь разбойника»** и т.п. русскому человеку всегда было достаточно легко. По большому счету, очень сложно найти в России семью, в которой кто-нибудь когда-нибудь да не сидел. Поэтому тюремная песня всегда была актуальной.

Поэтому, когда в середине 50-х гг. XX в. началась массовая реабилитация из сталинских лагерей, «реабилитанты» принесли с собой огромную массу лагерных песен, которые моментально вошли в массовое сознание. «Популярность этих песен была нравственно необходима и эстетически продуктивна ... Песни о беглецах и заключенных воспринимались как метафора человеческого существования в России. Существования в условиях законов, которые всегда репрессивны, существования в условиях полного отчуждения от государства и значительного отчуждения от общества, существования одиночки или человека, социальная

---

идентичность которого существует только на уровне малой группы». «Интеллигенция поет блатные песни», – так обозначил ситуацию того времени Евгений Евтушенко. Среди этих песен были как старые, но вечно молодые тюремные песни еще дореволюционной эпохи, так и рожденные уже при советской власти. Песни эти в большинстве случаев не отличались изысканностью художественной формы, разнообразием тематики и богатством мелодий, но они несли в себе остроту откровенности, которая была присуща особому типу личности.

Именно эта особенность, художественная новизна лирического героя этих песен придала им широкую популярность и во многом может быть названа одним из истоков такого нового явления как авторская песня. Авторская песня как явление культуры довольно часто отталкивалась именно от песни лагерной, находя в ней стереотипы, способные породить новый образ мышления. Герой тюремной (дореволюционной), блатной и лагерной (советской) песни – личность, которая открыто и демонстративно противостоит обществу. Эта личность сама решает свою судьбу, чаще всего не совпадая в этом решении с нормами общепринятой морали.

История авторской песни парадоксальна уже тем, что прежде чем стать собственно авторской, она пережила довольно длительный анонимный этап. Поэтому до сих пор составители различных песенных сборников зачастую путаются, то записывая в разряд фольклорных песни В. Высоцкого и А. Розенбаума, то приписывая тому же В. Высоцкому песни Ю. Алешковского и А. Галича. Связано это, очевидно, с тем, что многие из основателей жанра авторской песни осваивали жанр посредством стилизации песни тюремной, лагерной. Так, блатные песни В. Высоцкого, как известно, часто приходили к самому автору, перекипев и трансформировавшись в лагерном котле, уже далеко не в той форме, в какой они были созданы. А популярные песни Ю. Алешковского вообще сравнительно недавно получили свое текстуально закрепленное авторское клеймо. Разумеется, ни В. Высоцкий, ни А. Розенбаум, ни А. Галич не остановились на блатной тематике, используя ее как первоначальный толчок для развития творчества. Однако сам герой как фольклорных, так и стилизованных блатных песен, свойства его характера перекочевали в последующие образные системы.

Л. Аннинский считает, что характер этот выработан не вследствие

---

экстремального советского строя, который провоцировал его свойства, а в результате исторических катаклизмов, обрушившихся на страну и личность: «Поколение «последних идеалистов», выдвинувшее Высоцкого, выварилось добела в «социализме», «коммунизме» и прочих идеях; поэтому трудно было понять, что «сталинские лагеря», трюки (*так у Аннинского – примеч. наше*) «тудармии» и прочая советская казарма – не от марксизма-ленинизма, а от двух мировых войн, расплосовавших Россию, и от ожидания третьей...». Мужественность, решительность, решимость до отчаяния противостоять устоям общества, способность бороться за свою индивидуальность, какой бы она ни была – это те свойства лирического героя нового типа, которые резко отличали героя авторской песни как от персонажей печатной лирической поэзии, так и от героев официальной советской песни, даже лирической. Очевидно, в этом и была суть причины длительного катакомбного периода существования авторской песни.

Юз Алешковский в своем поэтическом творчестве остановился на этой тематике. Как выразился Иосиф Бродский, «он вышел из тюремного ватника». Дальнейшее его расширение как писателя было реализовано в прозе. Однако то, сравнительно небольшое, что создано им в откровенно стилизованной поэтической манере, оказалось настолько живучим, что в историческом культурном сознании существует параллельно с классическим лагерным фольклором. Тот факт, что В. Высоцкий пел песню Алешковского «**Товарищ Сталин**», вполне возможно – даже не зная, что у нее есть конкретный автор, достаточно красноречиво об этом свидетельствует.

Вхождение в блатную тематику у разных авторов происходило по-разному. Так, например, вполне благополучный советский драматург Александр Галич вызывал в официальных литературных кругах особое неприятие именно тем, что абсолютно достоверно было известно – он не сидел. Но лагерные песни активно сочинял. Для молодого актера Владимира Высоцкого амплуа уличного хулигана, вора, уголовника, зэка было таким же плацдармом для реализации творческого потенциала, как и амплуа альпиниста, шофера, шахтера, спортсмена. Но были авторы, и поэты, и прозаики, которых писателями сделала именно зона. Александр Солженицын открыто признает, что не будь сталинского лагеря, он бы не стал тем, кем он стал. Вероятно и для Юза (Ио-

---

сифа Ефимовича) Алешковского именно биографический период заключения был определяющим в его творчестве. Разумеется, искушенный читатель все-таки может отличить фольклорную блатную песню от литературной ее стилизации.

Если сравнивать классические блатные и лагерные фольклорные песни с песнями Ю. Алешковского, то при целом ряде интегрирующих свойств несомненны и различия.

Несомненно, обязательной интегрирующей доминантой является сам тюремный, лагерный быт, сама атмосфера неволи. Собственно, для очень многих песен само описание лагерного уклада жизни является, пожалуй, единственной темой. Ситуация, в которой человек не имеет возможности делать то, что хочет, но должен делать то, что ему велят, для подавляющего большинства – уже шок, уже моральный перелом, в состоянии которого все вокруг выглядит если не адом, то преддверием его. В этом смысле одной из самых характерных лагерных песен является песня **«Ванинский порт»**. В ней нет сюжета, в ней нет героя. Единственным героем, о котором все слова и мысли, является неволя. В каждом куплете обязательный элемент – констатация скорбности происходящего: «угрюмый крик пароходов», «мрачные трюмы», «жалобный крик», «хрипел пароход», «глухие проклятия», «ревела стихия», «бредут олени», «смерть подружилась с цингой» и т.п.

Несмотря на ужасающую обстановку и тоскливые предчувствия поведователь в этой песне все-таки надеется выйти на свободу: «встречать ты меня не придешь», – обращается он к любимой. Следовательно, несмотря ни на что, он мечтает о свободе. В целом же песня, разумеется, достаточно шаблонна: тюремные мучения героя, неверие в то, что на свободе его ждут, отчаяние. Песня эта общепонятна. Она как бы создана коллективным автором. В ней практически нет ничего индивидуализированного.

Поэтика песни намеренно упрощена, почти до примитива: «не песня, а жалобный крик», «над морем сгущался туман», «здесь дни словно годы идут», «я знаю, меня ты не ждешь», «горькую чашу до дна придется мне выпить на свете». Больше того, иногда появляются практически нелитературные языковые элементы: «Обнявшись, как родные братья». **«Ванинский порт»** – это жалобный плач, в котором все эмоции сконцентрированы в словах «Будь проклята ты, Колыма». Здесь

нет даже того, что довольно часто присутствует в тюремных песнях – воспоминаний о свободе. Повествователь слишком долго тянет лагерную лямку, свободная жизнь – для него уже мираж. Этим **«Ванинский порт»** отличается от таких песен, как **«На нары»** или **«Когда качаются фонарики ночные»**, неизменным элементом которых является воровская бравада, уверенность, что тюрьма – только временный эпизод. Впрочем, и в этих песнях постоянно звучит тревожная нота: «гляжу на прошлое с улыбкой пошлою, хочу свой факел жизни потушить» (**«Когда качаются фонарики ночные»**).

Песни Юза Алешковского во многом перенимают у фольклорных угрюмую атмосферу лагерного быта. «Лагерный опыт нашел отражение в песнях Алешковского, немногочисленных, но ярких и широко известных». Для героя Алешковского лагерь – это «колымский белый ад» (**«Окурочек»**). Зэк у Алешковского – не человек. Он не имеет права ни на что. «Злобный пес» имеет полное право разорвать ему бушлат за выход из строя. Во время свидания с женой «в двери железной – кругленький глазок» (**«Личное свидание»**). Все это вполне соответствует атмосфере как фольклорных лагерных песен, так и прозаических свидетельств таких писателей, как Солженицын, Варлам Шаламов и многих других.

Ближе всего по своему характеру к фольклорной песне **«Песенка свободы»**, написанная Алешковским сразу после личного освобождения в 1953 году. Здесь вполне стандартные описания атмосферы неволи («замерзали и недоедали», «душа устала от разводов нудных по утрам», «работа до седьмого пота», «тяжелые думы по вечерам», «урадной плакала струна»). Поэтика этого авторского текста практически не отличается от нормативного фольклорного набора приемов. В части освобождения также особых индивидуальных отличий нет: «Снова надо мною небо голубое», «смотрю сквозь слезы на белую березу».

Единственной литературной приметой этой песни является то, что она написана на мотив и по схеме известной фронтовой «Песни военных журналистов»: «Там, где мы бывали, нам танков не давали...». Во всем же остальном в этом произведении еще нет Алешковского, есть просто достаточно образованный освободившийся зэк. Поэтому оно еще целиком находится под влиянием комплекса поэтики типичной лагерной песни.

Собственно лагерных песен у Алешковского немного, всего пять. Но

---

три из них, **«Песня о Сталине»**, **«Окурочек»** и **«Советская лесбийская»**, стали действительно чрезвычайно популярными и еще до появления в литературе так называемой «лагерной темы» очертили уровень восприятия ее в общественном сознании.

Особенность этого восприятия заключалась в том, что повествователь в этой песне, несмотря на совершенно очевидные характерные признаки обычного советского заключенного, явно демонстрирующего типовую психологию «зэка», вместе с тем отличается от героя фольклорной советской лагерной песни тем, что он не просто бунтарь, втихомолку лелеющий в себе чувство горечи за изломанную судьбу, а бунтарь с подковыркой. Он не верит в серьезность происходящего, он уstraивает из трагедии балаган.

**«Песня о Сталине»**, будь она написана не в 1959 году, а хотя бы в 1952-м, стала бы, конечно, «штукой посильнее “Фауста” Гете» и превзошла бы по степени гражданского мужества в истории мировой литературы знаменитое «Мы живем, под собою не чуя страны...» О. Мандельштама. Но даже в 1959 году еще ничего окончательно не было известно, достаточно вспомнить гонения на Пастернака. Сталин еще лежал в Мавзолее, а Алешковский сделал в этой песне все возможное, чтобы «большой ученый» расшатал свой гроб до основания. Саркастическое осмеяние пропагандистских лозунгов целой эпохи, которыми действительно жило несколько поколений советских людей, говорило о том, что в литературу пришел человек с очень серьезными намерениями.

В песне **«Окурочек»** герой ставит на кон смысла своего лагерного бытия вещь в обыденном быту не имеющую практически никакого значения – окурочек сигареты. Все значение этого окурочка в том, что на нем след женской губной помады. Что в условиях «зоны» приобретает масштабы фетиша. Все в этой песне реально, все признаки действительного лагеря налицо, вплоть до авторитетных «влиятельных лагерных уроков». Нереален только «окурочек», проигранный героем в карты. Это своего рода вариант блоковской Прекрасной Дамы, существующей и несуществующей одновременно. Герой готов и обожать незнакомку, и проклинать ее.

**«Советская лесбийская»** – песня весьма специфическая, в ней Алешковский прикоснулся к теме, которой в отечественной литературе до сих пор нет прецедента. Что уж говорить о 1961 годе, когда «в Со-

---

ветском Союзе секса не было». В этой песне Алешковский достиг такого уровня откровенности, после которого мог идти только «Николай Николаевич». Естественно, что в лагерном фольклоре ничего подобного не было. Хотя по всем внешним признакам («вахта», «обыск», «надзиратель», «барак», «зона», «вольный муж») это типичный лагерный текст. Но в том-то и подвох, что Алешковский, имитируя анонимную блатную песню, внедрял в сознание слушателей совершенно не традиционные для литературы, для песни, да и для современной ему культуры в целом понятия.

Характерны изменения, произошедшие с текстами песен Алешковского в процессе их освоения народом. Народ прошелся по этим текстам легким рашпилем, хотя в целом их принял за свои. Именно те места, где собственно возникает некий налет индивидуализированности текста, были без всяких раздумий отредактированы. Сборник «Лейся, песня! – 2» представил три «лагерных» песни Алешковского, без указания автора (впрочем, песни Высоцкого и Галича здесь тоже не авторизованы).

«**Песня о Сталине**» претерпела ряд практически незаметных, но весьма показательных изменений. Строки «Сiju я нынче в Туруханском крае, // где при царе бывали в ссылке вы» избавились от не вполне вразумительного, как бы туристического глагола «бывали», получив законный и рациональный глагол «сидели». Народным интерпретаторам нет никакого дела до того, что в соседних строках повторяется один и тот же глагол, что этого приличный, уважающий себя автор допускать не имеет права. Знаменитое двустилие «Вот здесь из искры разводили пламя – // спасибо вам, я греюсь у костра» в народном варианте отрешилось от опять же невразумительной глагольной версии «разводили»: кто разводил, зачем разводил – непонятно. И вместо слова «вот» поставлено «вы» – и фраза приобрела четкую синтаксическую конструкцию. Эстетствующему филологу ясно, что Алешковский здесь разводил игру двусмысленностей, построенную на многозначности слова «разводить». Но народу нужна четкость, а не интеллигентские игры. А строфа, явно иллюстрирующая некий обобщенный фрагмент из советского кинофильма, в которой Сталин с трубкой шагает по ночному кремлевскому кабинету, просто выпала из народного варианта, поскольку народный автор такие фильмы не смотрел. А если и смотрел – что ему за дело до кино, когда своих забот хватает.

---

«**Окурочек**», в принципе, тоже оказался достаточно добротным, с точки зрения приемлемости фольклорным сознанием, текстом. Но и тут есть некоторые литературные заплатки, оторвавшиеся при столкновении с «шершавым языком» фольклорного обихода. Для бывалого зэка словосочетание «активный один педераст» – бессмысленно. Потому что активный педераст – вообще не гомосексуалист, а жертва вынужденного воздержания, вызванного условиями длительного содержания группы мужчин в закрытом заведении. Посему слово «активный» было заменено словом «печальный», что вполне отвечает психологическому состоянию действительного, по разумению зэка, педераста, то бишь – пассивного. Фраза «С кем ты, сука, любовь свою крутишь!» тоже образовывала вспышку недоумения в сознании советского зэка. Ведь слово «сука» в лагерном лексиконе не относится к женщине, оно вообще не имеет пейоративного значения. Это некая категория обитателей лагеря в четкой номенклатуре, определяющей отношение к начальству и необходимости трудиться. То есть, «сука» – это своего рода воинское звание, а никак не ругательство. Просто вынужден был народный интерпретатор, чтобы не путать грешное с праведным и не вводить в заблуждение слушателей, заменить это слово другим – «стерва». И все встало на свои места.

«**Советская лесбийская**» написана явно не по личным впечатлениям автора, она вообще достаточно эксклюзивна и экзотична в каталоге лагерных песен как таковых. Поэтому упрощения, которые она претерпела, не столь внутренне принципиальны. Например, строка Алешковского «наливает мне в кружку “Тройной”» означает, что в лагерной кружке – одеколон с названием «Тройной». В народной версии предлог «в» исчез, что изменило содержание как кружки, так и фразы. Получился некий загадочный напиток под названием «Тройная», причем – целая кружка. Но зато вполне торжественный напиток, и зато – полная кружка. Чего не сделаешь «для понта». Строка «Эх, закурим махорочку бийскую» имеет слишком явно выраженный местный колорит, который не годится для общенародной песни. Поэтому строка подвергается радикальной переработке и превращается в «Эх, налейте на долю российскую!». Конечно, с точки зрения строгого грамматиста строка никуда не годится, но зато сколько пафоса.

Песни Юза Алешковского, сопоставимые по тематике с фольклор-



---

ными тюремными, лагерными, блатными песнями, представляют собой совершенно исключительный по своим свойствам материал, который не вписывался ни в литературную эпоху, ни в культурные традиции. Очевидно, что эти песни были предуготовлением некоего явления, которому еще не было названия, ему еще предстояло воплотиться. В частности, в прозе Алешковского. Вероятно, прав был Иосиф Бродский, утверждавший: «В лице этого автора мы имеем дело с писателем как инструментом языка, а не с писателем, пользующимся языком как инструментом... Перед вами, бабы и господа, подлинный орфик: поэт, полностью подчинивший себя языку и получивший от его щедрот в награду дар откровения и гомерического хохота, освобождающего человеческое сознание для независимости, на которую оно природой и историей обречено и которую воспринимает как одиночество».

### **ЛИТЕРАТУРА**

Андреев Ю.А. *Наша авторская...: История, теория и современное состояние самодеятельной песни.* – М.: Мол.гвардия, 1991.

Аннинский Л.А. *Барды.* – М.: Согласие, 1999.

Кукулин И. *Эзотерическая амнистия песни // Новое литературное обозрение – 2002 – № 55.*

Новиков Вл. *По гамбургскому счету (Поющие поэты в контексте большой литературы) // Авторская песня.* – М.: «Олимп»; ООО «Фирма «Издательство АСТ», 2000. – С.371-410.

Юз Алешковский. *Антология сатиры и юмора России XX века. Т.8.* – М., 2000.

---

## ВЫСОЦКИЙ: ГОЛОС ЭПОХИ

*К 70-летию со дня рождения*

Не могу представить семидесятилетнего Высоцкого. Снисходительно улыбающегося дежурным юбилейным комплиментам на сцене Театра на Таганке рядом с таким же седовласым Любимовым, с Мариной и Оксаной в первом ряду. Грешно говорить, но тогда не было бы более сотни только монографий о Владимире Высоцком, не считая тысяч статей и интервью с сотнями людей, которые записали себя в друзья Высоцкого. За те четверть с лишним века, что прошли после его смерти, не просто заголовки в газетах поменялись – планета Земля стала другой. И это не ради пафоса. То, о чем пел Высоцкий, ушло в историю. Но это все еще наша история, мы еще несем в себе дух эпохи: слова, привычки, взаимоотношения. Хотя что-то, и даже многое, особенно для младшего поколения «рожденных в СССР», уже нуждается в историческом комментировании.

А феномен Высоцкого продолжает оставаться загадкой. Непонятно, что именно послужило причиной всей этой атмосферы если хотите – обожествления. Высоцкий по-прежнему для кого-то – хоругвь, знамя борьбы, а для кого-то – жупел, нечистая сила, сокрушившая устоявшийся уклад жизни.

Он не был политическим инакомыслящим, его любимым героем был Ленин, а любимой песней – «Вставай, страна огромная». Он не был выдающимся композитором, вокалистом и гитаристом. Мелодии его песен по преимуществу незамысловаты, голос – далек от совершенства, а аккомпанемент – большей частью представлял собой просто ритмическое сопровождение текста.

Рационально не объяснима фантастическая популярность, даже не популярность, а именно всенародная слава поэта, при жизни которого было опубликовано одно-единственное стихотворение, между тем как нет в русской культуре такого автора, включая величайших, строки которого были бы так распространены в обиходе. В русской поэзии XX века есть десятки технически более совершенных литераторов, нежели Высоцкий. Авторы воспоминаний упрекают современных Высоцкому поэтов-профессионалов в том, что они не разглядели в нем достойного собрата, относились к нему пренебрежительно. А в этом нет ничего удивительного. В русской литературе просто не было прецедента, что-

---

бы литератор, сознательно творящий на грани «кича», демонстративно отказавшийся от достижений культуры поэтики русского стиха, добивался при этом всеобщего признания (хотел написать – читателя, но в данном случае – слушателя).

Да, многому способствовало возникновение и развитие уникального жанра авторской песни, в рамках которого феерически вспыхнули таланты Окуджавы, Визбора, Галича, Кима, Дольского, Розенбаума и многих других. Но при всей любви и уважении к этим выдающимся явлениям все они – именно порождения жанра, возможность гениального самовыражения. Но законы авторской песни вполне определены, и Высоцкий в них практически не попадал, только по внешним признакам: гитара, собственные стихи и авторское исполнение. Все же остальное – совершенно иное.

И вот тут надо говорить о совершенно исключительной парадоксальности этого литературного явления – Высоцкий. Как личность он был вызывающе ярок, бросок, эпатажен, многих шокировал, во многих его актерских ролях сквозь оболочку персонажа прорывался именно Владимир Высоцкий, порой даже подавляя этот персонаж. Как, например, это произошло с его Глебом Жегловым из культового сериала «Место встречи изменить нельзя». Ведь в романе братьев Вайнеров «Эра милосердия» Жеглов был отчетливо негативным героем, ментом-сталинистом, которому противостоял гуманный Володя Шарапов. И это противостояние не литературный шаблон, а жесткая, до сих пор имеющая место, реальность. Но вряд ли у кого-то повернется язык назвать Жеглова в исполнении Высоцкого героем, который вызывает у зрителя негативную реакцию. Владимир Высоцкий просто не мог быть плоско и однозначно тенденциозным, любое его творческое воплощение откровенно пылает его личной харизмой.

Так вот, при всем этом в его песнях просто отсутствует его собственное лирическое «я». В отличие от практически всех бардов он вообще – не лирик. В отличие от любого лирического поэта по песням (по большому счету – стихам) Высоцкого невозможно восстановить его биографию, невозможно узнать его, грубо говоря, мировоззрение. Высоцкий рассыпан по своим персонажам, у каждого из которых есть свое социальное и историческое место в советском обществе. И ни одно из них не только не совпадает с местом Высоцкого, они вообще никак не

---

перекрываются. То есть, принято говорить, что писатель в каждого из своих героев вкладывает частичку себя, поэтому они такие жизненные, все они обогащены авторской личностью. У Высоцкого и этого нет, единственное, что роднит человека-Высоцкого с его песенными героями – темперамент.

Даже в тех немногочисленных случаях, когда персонаж песни Высоцкого – поэт с гитарой, это отнюдь не Владимир Семенович Высоцкий, а социально и эстетически выпуклая функция некоего протестанта с абстрактно драматичной судьбой. Нет в этих песнях скандально популярного актера Театра на Таганке, не менее скандального мужа известной французской актрисы, и уж конечно нет алкоголика и наркомана нет. А ведь любая из этих ипостасей для какого-нибудь другого поэта стала бы неисчерпаемым источником многочисленных стихотворных медитаций. Какие гениальные тексты из своих романов и запоев создал Есенин!

Можно было бы говорить, что Высоцкий – эпик, создатель галереи реалистических и сатирических образов своих современников. И значительная доля правды в этом утверждении была бы. Тем более, что Высоцкий написал несколько и прозаических произведений. Но как прозаик Владимир Высоцкий странным образом слишком лиричен, я бы даже сказал – намеренно автобиографичен. И здесь как раз Высоцкий не нарушает никаких традиций, русская проза всегда была по преимуществу исповедальна.

Таким образом, обычными средствами загадки Высоцкого разгадать не удастся. Очевидно, что искать надо где-то в иных слоях этого явления, возможно, слишком явных, лежащих на поверхности.

Единственным поэтом, современником Высоцкого, признавшим его поэтическое дарование, был автор ну совершенно не похожий на него, изысканно рафинированный, ориентировавшийся на совсем другие эстетические ценности, при этом очень взыскательный, требовательный, очень редко о ком высказывавшийся благосклонно – Иосиф Бродский. Этот отзыв, как известно, привел Высоцкого в неопишуемый восторг, что очень понятно, учитывая глухое молчание иных его собратьев по перу.

И любимой мыслью Бродского, которую он неоднократно высказывал, была весьма парадоксальная идея, выраженная в Нобелевской лекции таким афористичным образом: «Поэт есть средство существова-

---

ния языка». То есть, настоящий поэт не волен в выборе своих поэтических средств, он всего лишь орудие, канал связи, через который проходит та или иная информация. В случае же самовольничания поэта канал этот засоряется и информация проходит с искажениями. Кстати, у Юрия Левитанского была подобная мысль: «Все стихи когда-то уже были,/ Слоем пепла занесло их, слоем пыли./ Нам восстановить их предстоит».

И, очевидно, главную ценность творчества Высоцкого Бродский усмотрел в незамутнённости его именно как «средства существования языка». Перефразируя известный афоризм, можно сказать, что «глас поэта – глас божий». Одному поэту уготован глас зычный, канал широкий, другому – голосок камерный, канал узенький, но главное, что каждому – свой. И только этим и интересен.

Высоцкий входил в русскую поэзию после двух с половиной столетий самых разнообразных поисков и экспериментов, увенчанных наивысшими достижениями как в форме, так и в содержании. Могло сложиться впечатление, что поэзия как бы даже уже и устала изощряться, поэтому решила слегка передохнуть. Конечно, середина XX века отмечена яростными вспышками поэтических изысков Андрея Вознесенского, стремительного изящества Беллы Ахмадулиной, полемического напора Евгения Евтушенко. Вообще поэзия резко вошла в моду – и стали перечитывать фантазмагорического раннего Пастернака, вспоминать загадочного раннего Заболоцкого. В общем – поэтическая феерия. И на этом фоне лирического изобилия, создававшего впечатление, что еще чуть-чуть – и проявится нечто совершенно невероятное, уж такой новый Пушкин, что мало не покажется, – задребезжала гитара и захрипел голос Высоцкого. И совсем не похожий на Пушкина (Ганнибала он потом сыграл). И что самое удивительное – он порвал публику как парус.

Понятно, что любители Ахматовой и Мандельштама раннего Высоцкого не слушали. Но чисто арифметически их оказалось намного меньше (да и до сих пор остается), чем слушателей раннего Высоцкого. И постепенно вытанцовывалась странная ситуация: с одной стороны процветал «поэтический бум» – стадионы поэтических вечеров, миллионные тиражи сборников, а с другой – миллионы магнитофонных записей. Нет, естественно, что у разных людей различные активные рецепторы: у кого зрение, у кого слух. Но дело, видимо, все-таки не в этом.

Александр Твардовский в свое время выдал уникальную формулу

---

оптимальной поэзии: «Вот стихи, а всё понятно, всё – на русском языке». Нет смысла приводить примеры из Вознесенского, Пастернака или даже Бродского. Там «непоняток» можно набрать мешками. Самых изысканных и глубокомысленных, нетленных и гармоничных. Ну и что?

Беру практически первую попавшуюся песню Высоцкого – **«Письмо в редакцию телевизионной передачи «Очевидное – невероятное» из сумасшедшего дома, с Канатчиковой дачи»** (1977). Идем подряд:

*Мы не сделали скандала –*

*Нам вождя не доставало:*

***Настоящих буйных мало –***

***Вот и нету вожаков.***

*Это их худые черти*

*Мутят воду во пруду,*

***Это всё придумал Черчилль***

***В восемнадцатом году!***

***Но примчались санитары***

***И зафиксировали нас.***

***Нам осталось уколоться,***

***И упасть на дно колодца,***

***И там пропасть, на дне колодца,***

***Как в Бермудах, навсегда.***

*Мы откроем нашим чадам*

*Правду – им не всё равно,*

***Мы скажем: «Удивительное рядом,***

***Но оно запрещено!»***

*Он то плакал, то смеялся,*

*То щетинился как ёж –*

***Он над нами издевался...***

***Ну сумасшедший – что возьмёшь!***

*Разошёлся – так и сыпет:*

***«Треугольник будет выпит!***

***Будь он параллелепипед,***

***Будь он круг, едрена вошь!»***

В свое время о Пушкине было сказано – «звонкое, веселое имя». Думаю, истинный поэт таким и должен остаться в памяти людей – звонким и веселым. А иначе – зачем? И вот в случайно выбранной песне

Высоцкого я выделил строки, которые, можно сказать, вошли в золотой фонд русской речи. И таких речений в гораздо более популярных песнях Высоцкого намного больше. Афоризмами из Высоцкого до сих пор можно снабжать газетную базу заголовков, особенно – на политические темы. Быть остроумным в рифму – это высший пилотаж поэзии. Конечно, юмор Высоцкого не универсален, он касается вполне определенного круга тем. Юмор Галича был, может быть, не менее хлесток, но это был нацеленный политический сарказм, который в иных обстоятельствах уже переставал быть смешным. А «Жираф большой, ему видней!» от Высоцкого срабатывает как универсальная метафора.

Да, где-то Высоцкий бывал жестко дидактичен, он оставался советским человеком и стремился быть советским писателем, а советская литература должна была воспитывать:

*Потом ещё была уха  
И заливные потроха,  
Потом поймали жениха  
И долго били,  
Потом пошли плясать в избе,  
Потом дрались не по злобе, –  
И всё хорошее в себе  
Доистребили.*

(«Смотрины», 1973)

Да в конечном счете и не в юморе дело. «Вот стихи, а всё понятно, всё на русском языке» - вот в чём фокус. Тут с Высоцким в русской поэзии может сравниться только один писатель – собственно автор этой формулы, Александр Твардовский. Нет в поэзии никакой мистики, есть постоянная работа, тяжкий ежедневный труд. И если Высоцкий в начале пути прошел школу так называемой «блатной песни», то в этой школе он выучился быть понятным без комментатора, напрямую, выучился быть актуальным и универсальным одновременно, выучился быть сразу и сентиментальным, и циничным, и смешным, и трогательным. Эпоха такая: не верь, не бойся, не проси. И голосом этой эпохи был Владимир Высоцкий. Говорить о нем, писать о нем можно бесконечно. Но боюсь уподобиться некоторым чересчур многословным авторам книг о Высоцком. Много говорить о нем нужно еще право заработать.

---

## ПАРТИТУРА ОДНОЙ ПЕСНИ ВЫСОЦКОГО

Высоцкий уникален, Высоцкий неповторим, Высоцкий по-прежнему, спустя десятилетия, популярен... Каждый юбилей мы слышим и читаем такого рода мантры. А почему, собственно? Вот в чём секрет его уникальности, почему, стоит, например, какой-либо эстрадной «звезде» пару месяцев не засветиться на телеящике – и «звезду» уже перестают узнавать на улице, а Высоцкого десятилетиями вообще не показывают нигде – а он «вечно живой»?

Давайте посмотрим по нескольким параметрам, возможно, есть что-то, что мы не принимаем во внимание, а оно-то и является решающим. Что сделало Высоцкого – Высоцким?

Может быть – протестный пафос? Высоцкий – диссидент, антисоветчик, борец с режимом? Есть же такие фигуры в культуре XX века: профессиональные воины. Кто помнит, что Андрей Сахаров был одним из ведущих советских физиков-ядерщиков, причастных к созданию мощнейших видов оружия массового поражения. Помнят Сахарова-политика, Сахарова-антисоветчика. Кто знает битвы генерала Григоренко, кто посылает любимой девушке стихи Василя Стуса? Александр Солженицын жизнь положил на алтарь русской словесности, борясь с Советской властью – а есть ли, кроме двух исследователей его творчества, одного в России, второго – в Украине, кто-нибудь, кто осилил его эпопею «Красное колесо»? Вряд ли... Да что далеко ходить, практически на том же поле битвы был еще один боец, гораздо более яростный и горестный, павший на этом поле, не выпуская из рук знамени борьбы – Александр Галич. Да, был. И в литературном плане, возможно, даже более изысканный и совершенный. Но помнят об этом практически только историки литературы.

Но вот в чём проблема: не был Высоцкий борцом против Советской власти. Ни в театре, ни в кино, ни в песнях. Аргументов можно привести множество – приведу одни. Дядя Высоцкого, Алексей Владимирович Высоцкий, был довольно успешным литератором-документалистом, участником войны. И была у него документальная повесть «Горный цветок» о борьбе советских пограничников в послевоенные годы с бандеровским подпольем. Сейчас говорят: и слава богу, что ничего из этого не получилось, но Владимир Высоцкий был настолько увлечен текстом Алексея Высоцкого, что намеревался снять по нему фильм и са-



---

мому сыграть главного героя. Пограничника советского, естественно, а не бандеровца. А что, типичный персонаж песен Высоцкого: мужественный, отважный, готовый к самопожертвованию. Думаю, случись этот фильм – вошел бы он в число лучших ролей Высоцкого-актёра. Конечно, репутация его в условиях нынешней Украины стала бы более двусмысленной, но тут уж ничего не поделаешь.

То есть, отнюдь не ореол выдающегося борца с рухнувшей Советской властью освещает и освящает лик Владимира Высоцкого.

Тогда, возможно, продолжая эту тему, сам облик поэта и актёра даёт основания помнить его и чтить? Есть же в славянских культурах традиция, христианская преимущественно, почитания праведников. Поэт-пророк, поэт-мученик, поэт-праведник... Как было бы хорошо! Но увы! Ни количество жён и любовниц, ни пристрастие к алкоголю, ни смерть от наркотиков – ничто из этого не позволяет вылепить из Высоцкого икону высокоморальной личности. Впрочем, всё это, как ни странно, не снижает уровня пиетета к Высоцкому. А может, даже и повышает...

Возможно, тогда сам факт совмещения нескольких творческих ипостасей сделало фигуру Высоцкого столь запоминающейся? Актёр, музыкант, поэт, исполнитель. Вот где его уникальность.

Ан нет, и здесь Высоцкий далеко не одинок. Василий Шукшин сам писал рассказы, повести и романы, сам их ставил как режиссёр, сам играл главные роли. Неистовостью своей Высоцкому не уступал. Трагичностью биографии даже превышал. До сих пор ходят упорные слухи, что Шукшину так помогли уйти из жизни.

Юрий Визбор – журналист, актёр (Борман в «Семнадцати мгновениях весны»), автор и исполнитель множества культовых бардовских песен, одну из которых – «Милая моя, солнышко лесное» – знает на постсоветском пространстве каждый выпускник детского садика.

Я уже не говорю о всяких разных Жаке Бреле, Шарле Азнавуре и так далее и так далее, актёрах, певцах, авторах собственных песен. В общем, мода такая была в середине XX века: и жнец, и швец, и на дуде игрец. И Высоцкий здесь был где-то между Бобом Диланом и Ивом Монтаном. В общем, образ одинокой гармонии, то бишь – гитары, не получается.

Тогда, значит, внутри самого этого жанра – авторской песни, бардовской песни – Высоцкий является лучшим из лучших, чем и заслужил славу свою?

---

Давайте посмотрим. Качество литературного текста, разумеется, вещь очень тонкая и литературоведами однозначно не установленная. И тем не менее. В сравнении с ажурными и глубокими психологически и философски текстами Булата Окуджавы, Александра Галича, Юлия Кима, Александра Дольского песни Владимира Высоцкого не то что не выдерживают конкуренции, они вообще из другой Вселенной. Если, условно говоря, «Окуджава» – это литература, то «Высоцкий» – это фольклор. Высоцкий, казалось бы, преднамеренно не «писал» свои песни. Ну выпелось в одной песне: «Целовался на кухне с обоими», нехорошо, неправильно грамматически, надо – «с обеими». А не получается: рифма-то – «стены с обоями». Что делать?

А ничего не делать. Поменять «кухню» на «куфню» – и вся недолга. А с «куфни» и взятки гладки. Окуджава бы пришел в ужас, Галич бы застрелился, Ким сделал бы себе харакири, а Дольский на полгода ушёл бы в запой. Высоцкому – хоть бы хны. Вопрос, так сказать, писательского мастерства у него вообще не стоял на повестке дня:

*И мне давали добрые советы,  
Чуть свысока похлопав по плечу,  
Мои друзья — известные поэты:  
Не стоит рифмовать «кричу — торчу».*

#### **«Мой чёрный человек в костюме сером»**

Не берусь судить, каков Высоцкий в чисто музыкальном смысле, однако хорошо известно, что большинство песен его даже начинающие гитаристы легко воспроизводят. Что свидетельствует, само собой, о демократизме как жанра вообще, так и песен Высоцкого в частности. Народные такие песни. И кстати, Владимир Семенович категорически не соотносил себя с определением «бард». И не «тусовался» среди таковых, и не участвовал в слётах, фестивалях. Ну и как прикажете оценивать явление, если оно само не желает быть оценённым в категориях, присущих всем или большинству таковых явлений?

То есть, Высоцкий – это не бард, и потому определять, хороший он бард или плохой – бессмысленно.

И вот мы практически у входа в тупик. Потому что Владимир Семенович Высоцкий как литератор не уникален: анализ параметров свидетельствует, что очевидных признаков его неповторимости вроде как бы и нет.

---

И остаётся одно: еще раз послушать Высоцкого. И в очередной раз убедиться, что суха теория, мой друг, а древо жизни вечно зеленеет.

Высоцкий наверное слаб как версификатор, неуклюж как мелодист, не исключителен как синтетическое явление культуры – и в то же время он неповторим как ВЫСОЦКИЙ. Берём любую его песню, слушаем её, именно слушаем, а не читаем, и убеждаемся, что любой отстранённый анализ текста как такового мало что даст. Но и говорить об исполнении, о произнесении звуков, об артикуляции Высоцкого – как? Существует ли вообще методика анализа звучащего слова?

Попробуем сделать ПАРТИТУРУ, самопальную, разумеется, какой-нибудь песни Владимира Высоцкого. А вдруг повезёт – и мы увидим, что делает Высоцкого Высоцким.

На самой первой пластинке-гиганте песен Высоцкого была песня «Ноль семь». Исполнялась она под аккомпанемент профессионального оркестра под управлением Гараняна. Гитары Высоцкого здесь нет, есть только его голос. Вот её и возьмём.

И тут же оказывается, что песня, написанная в 1967 году, может быть совершенно непонятной для современного слушателя. Требуется комментарий. И ничего удивительного. Уже в 1877 году вышел в свет комментарий Вольского к роману Пушкина «Евгений Онегин», написанному в 1831-м. А потом были комментарии Набокова, Бродского, Лотмана, Бонди. И без комментария, без объяснения уже было непонятно, на что Пушкин намекал, говоря «Мой дядя самых честных правил». А он таки намекал.

Вот и песня Высоцкого. Герой рвёт страсть в клочья, энергия прямо пылает, еще немного – и вулкан вырвется наружу. А что, собственно, происходит? Да по нынешним меркам – ничего особенного. Герой песни хочет позвонить любимой по телефону. Выйдите на улицу: три четверти населения, на ходу, сидя, стоя, лёжа – да как угодно, разговаривает по телефону. Разговаривает на улице, в трамвае, в поезде, дома, на работе. Разговаривает когда можно и особенно – когда нельзя: садясь в общественный транспорт, например. Разговаривает часами, не видя и не слыша вокруг ничего. Не обращая внимания на окружающих, громко крича, а временами – с употреблением обценной лексики. В общем, настолько обычная процедура, что современный человек иногда не идентифицирует: это он сейчас по телефону говорит или живьем.

---

А герой песни Высоцкого из последних сил добивается вот этого самого, простого как дыхание и мычание, права: поговорить по телефону. Может, у его телефона села батарейка? Нет. Может, деньги на счету кончились? Тоже нет. Так в чём же дело?

А вот в чём: 1967 год. Чтобы позвонить по телефону в другой город или в другую, не приведи Господь, страну, надо не просто набрать номер, а связаться с телефонной станцией, которая тебя соединит (или не соединит) с желаемым абонентом. Для нынешнего молодого человека это такая же древность, как Куликовская битва.

Набрать «07» – и оказываешься в компании телефонной барышни, которая принимает у тебя заказ на разговор. Барышня эта разговор, понимает, прослушивает, в любой момент в него может вмешаться, прервать. В общем – полная дичь и средневековье. Разведчик и писатель Виктор Суворов в одной из своих книжек очень выразительно описывает, как товарищ Сталин, в своё время осознав, что разговоры могут подслушивать, выписал из Америки автоматическую телефонную аппаратуру, позволяющую обходиться без услуг телефонных барышень. И внутренняя связь в Советском Союзе стала автоматической. Но не междугородняя. И не международная.

Помните Женю Лукашина из «Иронии судьбы»? Он, бедняга, тоже заказывал разговор с Москвой и ждал вызова.

В общем, герой Высоцкого борется за право поговорить с любимой. И в борьбе этой прибегает ко всем возможным способам достижения цели. Вот эта гамма (или палитра) способов и представлена в исполнении Высоцкого.

А вот дальше передо мной стоит задача практически невыполнимая: описывать ИНТОНАЦИИ Высоцкого. Это ведь не НОТЫ, и даже не знаки, которыми пользуются профессиональные чтецы: паузы, логические ударения и тому подобное. Тут надо именно определить, обозначить, а потом – описать именно ту эмоцию, во-первых, которую передаёт Высоцкий, и именно те интонационные средства, с помощью которых он эту эмоцию передаёт. Заранее оговариваюсь, что я ещё нигде и ни у кого такого описания не встречал. Изобретаю велосипед. Будьте осторожны.

Итак:

*Для меня эта ночь вне закона.*

*Я пишу – по ночам больше тем.*

---

*Я хватаюсь за диск телефона  
И набираю вечное 07.*

Первая строка звучит жёстко («вне закона»), тут Высоцкий, скорее всего, пошёл на поводу у собственного текста. Словосочетание «ночь вне закона» явно звучит криминально, вот и произносится как преддверие убийства.

Во второй строке – резкий перепад интонации. Интимно-доверительно герой выдает свой секрет: он пишет песни. И пытается тут же объяснить, почему он это делает в такое неудобное время: «больше тем».

Вторая половина куплета (или строфы): герой переходит от интродукции к главной теме – попытка поговорить. Слова подобраны такие, что сразу становится ясно: его это всё окончательно истерзало («хватаюсь за диск», «вечное 07»). Голос летит вверх, он весь в предчувствии грядущих мучений и мытарств. И процесс пошёл:

*Девушка, здравствуйте!*

*Как вас звать? Тома.*

*Семьдесят вторая! Жду, дыханье затая!*

*Быть не может, повторите, я уверен – дома!*

*А, вот уже ответили... Ну, здравствуй, – это я!*

Общеизвестная версия происхождения этой песни: история взаимоотношений Высоцкого и Марины Влади. Сама Марина описала в своей книге, как ее искали по всей Европе советские телефонистки, песня «Ноль семь» снабжена посвящением некоей Людмиле Орловой, знакомой телефонистке Высоцкого. А между тем всё это происходило один в один задолго до Марины. Первую жену Высоцкого Изу Мешкову (Жукову-Высоцкую) отправили по распределению в Киев, куда Владимир систематически и названивал. И в трубке раздавался его голос: Ну, здравствуй, – это я!

Интонации же этого куплета совершенно очевидны. Герою нужно добиться успеха, и он с первых слов стремится «противника» обезоружить. Противник – женщина (телефонная барышня), он – мужчина. Женщина, как известно, любит ушами. И вот павлин распускает хвост, и павиан начинает утробно урчать и допытываться, а как же звать «девушку». И (о счастье!) оказывается, что её зовут ТОМА. И это имя произносится именно ТОМНО. Но имя – это для избранных. А вообще-то

она – «семьдесят вторая». Порядковый номер, кликуха, погоняло... В общем, реалия советского образа жизни.

Но герой не делает из этого драмы. «*Семьдесят вторая*» так «*Семьдесят вторая*». Он тоже из этой же жизни, и потому «*Семьдесят вторая*» звучит у него как «*Джульетта*»: «*Жду, дыханье затая!*».

Напряжение пульсирует, голос прерывается, надежда вот-вот рухнет – и невероятное облегчение: ответили!

Но за этой ночью придёт следующая и принесёт очередную схватку, еще один всплеск адреналина. И герой уже не помнит свою роль опытного ловеласа, его голос вибрирует:

*Эта ночь для меня вне закона.*

*Я не сплю, я кричу — поскорей!*

*Почему мне в кредит, по талону*

*Предлагают любимых людей?*

Ну действительно – полный идиотизм: любимых людей в кредит. И герой не просто возмущён, он вопиет, он саркастичен и пафосен в этом месте. Он полон благородного гнева.

*Девушка! Слушайте!*

*Семьдесят вторая!*

*Не могу дождаться, и часы мои стоят.*

*К дьяволу все линии, я завтра улетаю!*

*А, вот уже ответили... Ну, здравствуй, – это я!*

А вот тут – попытка по-человечески договориться. Дескать, войдите в положение: часы стоят, улетаю завтра – ну будьте ж людьми. Усталый, измочаленный, на грани срыва...

*Телефон для меня, как икона,*

*Телефонная книга – триптих,*

*Стала телефонистка мадонной,*

*Расстоянья на миг сократив.*

Перепады от ненависти до любви и обожания. Герой Высоцкого – заложник телефонной линии, которой правит по прихоти своей телефонистка. Впору действительно обожествить это существо, от которой зависит счастье твоё и горе. И потому слова эти – «телефон», «телефонная книга», «телефонистка» – герой произносит трепетно, чуть ли не по слогам, боясь вымолвить, чтобы не обидеть.

*Девушка, милая!*

*Я прошу, продлите!*

---

*Вы теперь, как ангел, – не сходите ж с алтаря!  
Самое главное – впереди, поймите,  
Вот уже ответили... Ну, здравствуй, – это я!*

А вот и молитвы время пришло. А о чём молит-то несчастный? «Продлите!». Что продлить: жизнь, любовь, счастье? Да нет – всего лишь время разговора. Но в нём – и жизнь, и любовь, и счастье. И потому грубый, хриплый, брутальный голос Высоцкого здесь трепещет и стонет.

Но долго так не будет. Если его загнать в угол, он может и озвереть. И вот тут звучит настоящий Высоцкий: яростный и неистовый:

*Что, опять повреждение на трассе?  
Что, реле там с ячейкой шалят?  
Все равно, буду ждать, я согласен  
Начинать каждый вечер с нуля!*

За подрагивающей интонацией первых двух строк стоит герой, рвущий на себе рубаху, готовый ко всему, вплоть до бешеной истерики, до преступления. У раннего Высоцкого было много таких персонажей, он их хорошо прочувствовал: «За восемь бед один ответ, В тюрьме есть тоже лазарет». Но отличие этого героя от блатных парней его юности в том, что он может на полуслове сам себя остановить: «я согласен начинать каждый вечер с нуля».

И дальше – несколько искусственная, литературная такая поэтическая придумка: Начинать с нуля – Ноль семь!

*07, здравствуйте! Повторите снова.  
Не могу дождаться, жду дыханье затая!  
Да, меня. Конечно, я. Да, я, конечно, дома!  
– Вызываю. Отвечайте. – Здравствуй, это я!*

И под занавес – диалог на два голоса. Отозвалась наконец «Семьдесят вторая» – и Высоцкий ей таки отомстил. Писклявый и гундосый голосок «мадонны» упал в вечность, оставшись там теперь навсегда.

Вот и что из всего этого следует, спросите вы. А я отвечаю: не знаю. Не хотелось быть банальным и правильным в ситуации, когда правильного ответа не существует вообще. Единственное, что я не знаю, но чувствую: голос Высоцкого никогда не обманывал. Его голосу верил народ и верит до сих пор. Певец может быть уникальным вокалистом – и ничего не сказать душе и сердцу. Хриплый вокал Высоцкого мог выразить всё. Вот в этом, видимо, и ответ.

---

## ПОНЯТЬ ДОВЛАТОВА

*Обидеть Довлатова легко,  
понять трудно*

Сергей Довлатов

Один из губительных парадоксов минувшей эпохи: Сергей Довлатов был моим современником - и не был мне известен. Скажут - мало ли кого из своих современников ты не знал. Да в том-то и дело, что писатель Сергей Довлатов, родившийся в 1941 году, был рожден для того, чтобы в те самые 70-е и 80-е годы минувшего столетия, на которые пришелся расцвет его творчества, я и как читатель, и как филолог активно его познавал. Он-то делился собой со своим потенциальным читателем, а я его не знал...

Вот Чаковского читал, Маркова читал, Иванова и Проскурина, не к ночи будь помянуты - читал. А Довлатова - нет. Эпоха меня ограбила.

Причем сделала это так, что я и не заметил. И даже не узнал. Высший класс щипача-карманника: клиент под ласковой рукой воришки даже не вздрогнет, а пойдет себе дальше своей дорогой, не подозревая, что его уже обчистили. «Продолжайте движение! - Продолжаю».

Пробовать пересказать его биографию - так и не найдешь особо драматических моментов, настолько всё ушло в полутона и нюансы. Время было уже вполне вегетарианским, никого живьем не ели. Да, с самого начала он очутился в зоне риска, потому что был сыном еврея и армянки. Это теперь всё это звучит нейтрально, а для молодого человека, в конце 50-х годов окончившего среднюю школу, вступать на жизненную стезю с пресловутой пятой графой в паспорте, имея при этом определенные интеллектуальные запросы, было всё равно, что идти по канату без страховки.

И с самого начала всё было не слава Богу. Начал учиться в Ленинградском университете - не доучился, пошел в армию. Вроде для мужчины - школа жизни, так нет - попал во внутренние войска. Не Родину защищал, а заключенных охранял. Кто в теме, тот знает, как их звали, охранников, вохровцев. «Вертухай», «лягавый» - это еще самые нейтральные номинации.

Бродский вспоминал, что Сергей Довлатов вернулся из армии «как Толстой из Крыма, со свитком рассказов и некоторой ошеломленностью во взгляде». Он потом из этого свитка сделает повесть - «Зона».



---

Несколько лет будет пытаться ее опубликовать в советских журналах. Ну как же, благородная тема - жизнь заключенных. Все так и думали, что это что-то а-ля Солженицын. А вот и нет: жизнь охранников заключенных. В благословенные 60-е годы это было всё равно, как если бы кто-то написал повесть из жизни гестаповца.

Довлатов не был диссидентом, скажем сразу. Он не отягощал своё сознание борьбой с Советской властью. Да что там, у него есть фраза, что кроме коммунистов он больше всего не терпит антикоммунистов.

И в повести «Зона» его герои - охранники и зэки - практически не различимы меж собой. Это была его принципиальная мировоззренческая и эстетическая позиция. В общем-то любой человек, говорил он, может оказаться и за колючей проволокой, и перед ней. Умные и глупые, добрые и злые, честные и проходимцы - их одинаково по обе стороны колючки. Причем в исправительных лагерях, где служил Довлатов-солдат и о которых писал Довлатов-прозаик, в общем сидели обычные уголовники, никаких тебе борцов за справедливость.

Книга «Зона» уникальна еще и тем, что в ней нет особых лагерных ужасов, есть только особый взгляд автора, особая интонация, особый, парадоксальный довлатовский юмор. Сейчас, когда читателя (а вообще-то в основном - зрителя) трудно чем-либо напугать, эта повесть может показаться серенькой и невзрачной. Ее и пересказать-то нелегко, ее надо читать каждый абзац, каждую фразу отдельно – тогда довлатовская проза начинает затягивать. И уже ищешь, что бы еще Довлатова почитать. И тут в ход идут записные книжки, всякие «Соло на ундервуде» и «Соло на IBM», переписка и воспоминания. А Михаил Веллер целый роман написал - «Ножик Сережи Довлатова».

А жизнь Довлатова продолжалась до глупости банально. Так и не окончив университета, хоть и пытался, он начинает работать журналистом. Журналисткой-подёнщиком, оком и ухом сегодняшнего дня, забытого завтра. Воспетая советскими поэтами и кинематографистами романтика журналистских будней оказалась такой же ложью. «Трое суток шагать, трое суток не спать ради нескольких строчек в газете» - то же самое, что «Я другой такой страны не знаю, где так вольно дышит человек». Многие будущие писатели прошли через газетную лямку. Жил этой мечтой и Довлатов.

Но видимо - слишком активно жил. Потому что стиль его публикаций

---

на самые обыденные темы все больше начинал превращать эти темы в анекдот. В результате из ленинградских газет его попросили, и он оказался в соседней республике - Эстонии.

В Таллинне сейчас есть мемориальная доска Сергея Довлатова. С точки зрения обыденного мирознания этому поступку эстонцев можно только аплодировать. Потому что в повести «Компромисс», вполне автобиографической (как, впрочем, всего, написанного Довлатовым), атмосфера провинциального интеллигентского быта пропитана такой удушливой ложью, таким циничным «компромиссом», что по внутренней взрывчатости даст сто очков форы той же «Зоне». И всё это, разумеется, в реалиях эстонской этнографии, которая для Довлатова, не знавшего языка, была дополнительной, на уровне анекдота, экзотикой. Проблема только в том, что анекдот про томительно медленно эстонца - это уже не смешно, а вкрадчиво-саркастичная проза Довлатова, уже вышедшего к тому времени на свои лучшие страницы, до сих пор, двадцать лет спустя после Советской власти, действует на воображение убийственно.

И еще один парадокс Довлатова. Он - один из наиболее переведённых на другие языки русских писателей. Исследователи объясняют это простотой стиля, прозрачностью синтаксиса, короче - его удобно и легко переводить. И это в то время, когда самой крутизной было быть постмодернистом, писать так, чтобы сквозь все восемнадцать видимых глазу смыслов абзаца обязательно просвечивало еще двадцать два предполагаемых. Довлатов - сермяжный и посконный реалист. Настолько, что подчас начинаешь подозревать его в фотографичности. То и дело натыкаешься на абзацы с простым перечислением неких банальных подробностей, которые просто видит его герой: дома, заборы, взлетающие галки - черт знает что. Это уже потом, когда из текста текст просачивается по поводу и без повода Хемингуэй, начинаешь соображать, откуда ноги растут.

И в то же время Довлатов давно уже стал достоянием доцента: о нем пишут курсовые, дипломные, диссертации. Радостные аспиранты по точкам разбирают его стиль, удовлетворенно обнаруживая, что и сам писатель им охотно помогает в этом. Он много и остроумно писал о писателях, особенно - писателях русского зарубежья. Советские писатели, за редким исключением, удостоены им смертными приговорами, после кото-

---

рых брать в руки их книги как-то даже и жутко. Уж больно под пером Довлатова они мерзки и пакостны в своем человеческом и гражданском быту.

И тут надо сказать о том, как сам Сергей Довлатов стал писателем русского зарубежья. Дело в том, что до 1978 года он был в основном журналистом, иногда - гидом в Пушкиногорье, иногда - безработным. В общем, особых хлопот компетентным органам не доставлял. Период перелома его сознания, перехода к мысли о необходимости отъезда красочно описан им в повести «Заповедник». Кстати, еще одна скабрёзная довлатовская ухмылка над официальными святынями. События происходят в селе Михайловском, в Пушкинском музее-заповеднике. Места там, конечно, замечательные. Как Александру Сергеевичу удавалось в этих курортных местах, в окружении флиртующих барышень чувствовать себя ссыльным - для меня до сих пор загадка. Но тем не менее - одно из культовых мест русского самосознания. И вот герой, альтер эго Довлатова, оказывается здесь потому, что его жена хочет уехать, эмигрировать. А он еще морально не готов. И мятущаяся душа героя устраивает на фоне и в интерьере заповедника такие дебоши, что даже местные алкоголики даются диву.

И видимо этот плевок в вечность стал для него последней каплей. Напутствуемый местным кагебистом, он провожает жену с дочерью, уже понимая, что встречи с ними ему не избежать.

Власть только слегка его подтолкнула, продержав несколько дней в кутузке, после чего Довлатов отряхнул пыль отчизны со своих ног.

И вот теперь он и становится писателем. Самое грустное - что только уйдя от своего читателя. Двенадцать лет, прожитых им в Америке, сделали его благополучным литератором, которого печатали и переводили. Он жил насыщенной культурной и литературной жизнью, издавал популярную газету, общался на различных форумах с известными в мире людьми. В общем, наслаждался свободой, невозможной для него на родине. Но в отличие от, скажем, Набокова и Бродского, американским литератором так и не стал. Он написал о своих родственниках искрометную книгу «Наши», в чем-то лично мне напомнившую Фазила Искандера. Он написал грустную книгу «Чемодан», главным героем которой стало содержимое его эмигрантского чемодана, удивительным образом превратившееся даже после нескольких лет благополучной американской жизни в единственно заслуживающее памяти. А его рас-

---

сказ «Иностранка» - о женщине, случайно оказавшейся в эмиграции, которую жители русского американского района так и не признали своей. Маруся Татарович - иностранка в этом фантазмагорическом мире, где жители говорят на дивном русско-еврейско-английском волапуке, ощущая себя при этом совершенно легитимными американцами.

Сергей Довлатов умер в 1990 году, уже зная о горбачевской перестройке, но так и не узнав о крушении своей родины - Советского Союза. Вряд ли он мечтал о таком исходе. Он не был злопамятен. Прошло два десятилетия, время, которого достаточно, чтобы случайные, конъюнктурные тексты выпали из читательской памяти. Довлатова читают. Он во многом - культовый автор. О нем много, умно и талантливо написано. Но написано людьми, знавшими его вблизи, имевшими к нему личностное отношение. Создается легенда: о нем, о его родственниках. Способствует ли это ПОНИМАНИЮ? А может - и нет особой загадки? Вот если просто понимаешь, без затей улыбнешься шутке или остроте, вздохнешь над бестолковой судьбой просто хорошего человека, узнаешь в довлатовском персонаже своего соседа, блеснешь в разговоре довлатовской цитатой - может, это и есть «Понять Довлатова»?

---

## АНТИНОМИИ АЛЕКСАНДРА ДОЛЬСКОГО

Стихотворение беззащитно перед интерпретатором. Каждый волен расставить акценты в стихотворении по своему усмотрению. А от такой перемены может самым решительным образом измениться смысл. Чтобы не быть голословным, возьмём бесспорные, на первый взгляд, образцы. Шедевр А.С.Пушкина «**Я вас любил**» принято считать примером преданности, беззаветности в любви, вплоть до самоотречения. Именно это стихотворение послужило основанием даже для возникновения термина – «пушкинская любовь». Но попробуйте прочесть его с такими акцентами:

*Я вас любил: любовь ещё, быть может,*

*В душе моей угасла не совсем.*

*Но пусть она вас больше не тревожит,*

*Я не хочу печалить вас ничем ... и т.д.*

И хотя это несколько походит на кощунство, но, право же, после такого прочтения, пусть ни слова не изменено, логически следует совершенно отличная от общепринятой интерпретация.

Некоторые современные поэты, очевидно, почувствовали опасность быть понятыми не так, как хотелось бы и, ограждая свои стихи от произвола, одели их в защитную одежду музыки. Музыка определяет звучание – мажор или минор, музыка определяет интонацию, музыка определяет акценты. Больше того, авторским исполнением эти поэты как бы создают матрицу, с минимально допустимыми вариантами отклонений, сохраняя тем самым в чистоте замысел, то есть, творят синтез текста, музыки и исполнения, возвращаясь к древнему синкретическому искусству, не прибегая разве что к танцу.

Песни Александра Дольского популярны, их поют. В кругу друзей, у костра, со сцены и для себя. Точной статистики его известности, конечно, нет, но центральная печать и телевидение уже уловили её и обратили внимание на поэта-музыканта. Песен своих Дольский не публикует, что, вероятно, и стоит преградой на пути к разговору о них, о содержании и форме собственно стихов.

Последние годы все настойчивее говорят об изменении облика современной песни: она всё чаще создаётся в расчёте не на то, чтобы её запели, чтобы песня пошла «в люди», а для того, чтобы её слушали в исполнении профессионального, обладающего обширным вокальным диапазоном, певца или ансамбля. Массовому исполнителю, певцу «для

---

дома, для семьи» как бы отрезана дорога к песне, и он, этот массовый исполнитель, постепенно забыл туда дорогу, превращаясь в потребителя песни, в её слушателя. А потребителю нет нужды знать, как устроено то, чем он пользуется, ведь смотрит же он ежедневно телевизор, не отличая при этом диода от конденсатора. Так и с песней. Оболочка – музыка, голос – хороша, значит, содержание, слова – не суть важны. Не случаен ходячий анекдот: «Какие песни вы больше всего любите? – Иностранные. – А почему? – А там не понятно, о чём поют».

Почему же поют Дольского? Ведь не просто слушают, а именно поют, добиваются до текста, до содержания, так или иначе отождествляя при исполнении героя и автора песни с собой. Настало, мне думается, время для хотя бы попытки разобраться в смысловой стороне песен Александра Дольского. Два диска-гиганта позволяют рассматривать его творчество как некое вполне определенное целое. Не будем сейчас говорить о виртуозной как по замыслу, так и по исполнению музыке Дольского. В ней заложена эмоциональная теплота песен, та первооснова, благодаря которой они вступают в сердца слушателей, а потому она заслуживает отдельного большого профессионального разговора. Музыка и исполнение Дольского практически безупречны, не оставляют ни желать лучшего, ни возможностей перетолкования смысла, и в этом отношении песни его представляют собой прекрасный материал для анализа.

Есть такое выражение – «человека раздирают противоречия». Но человеку свойственно стремиться к цельности. И поэт, каковы бы ни были противоречия в данный конкретный момент, в конечном итоге посягает на создание своего и целостного мира. Каков же мир песен Дольского? Из каких кирпичиков он сложен?

Говорят, что стиль – это человек, то есть: разберись в стиле автора – и определишь его внутренний поэтический мир. Вглядимся же, на чём основан стиль Дольского, и мы, вероятно, подойдем к пониманию того, каков мир его поэзии.

Есть у Дольского цикл песен о любви. Они свежи и непосредственны по чувству, изобретательны по сюжету, порой лучезарны, порой трагичны. Жанр песни, который избрал поэт, требует сжатости, компактного развития одной темы, перенасыщенность, многотемность песне вредит. Стержнем песни **«Одиночество»**, одной из самых ярких песен этого цикла, является противопоставление двух взаимоисключающих устрем-

---

лений: страсти к любимой женщине и страсти к одиночеству:

*Не видеть добрых глаз твоих – Твоих речей виолончель  
нет для меня страшнее казни, во мне всегда звучит, не гаснет.  
мои печали – на двоих, С тобою быть – вот жизни цель!  
но одиночество прекрасней. Но одиночество, но одиночество,  
но одиночество – прекрасней!*

Можно было бы подозревать лирического героя в эгоцентризме, если бы не подкупающее искренностью выражение любви. Правда, в эту трагическую сонату диссонирующей нотой врывается нечто печоринское: «Я за тебя и жизнь отдам, но одиночество прекрасней». Хотя не нужно забывать, что одиночество лермонтовского героя не обеспечивалось ничем, для него оно было самоценно. За лирическим же героем песни «**Одиночество**» стоит, как ни отделий его, в значительной степени творец песни. Как художественный приём антитеза разнонаправленных тяготений и обусловила и обеспечила необходимый для этой песни конфликт. Вот только... Ощущается некоторый этический изъян в искусственности этого конфликта, в агрессивности красоты женщины («Красота гнетёт; ты утомляешь, словно праздник; холодный взгляд любовь таит»), в неминуемости разнообразных её достоинств, против которых у героя один ответ – «одиночество прекрасней». Недоброжелатель или пародист сказал бы: «не хочешь – не надо». Но не об этом пока речь.

Драмой вечной необходимости расставаться с любимыми людьми вызван и разделяющий рефрен в песне «**Прощальная**»: «Разделилось всё на свете на любовь и нелюбовь». Это настойчивое разрывание «всего на свете» на противоборствующие части подчёркивает основной мотив ущербности взаимоотношений с близкими: «Меньше всего любви достаётся нашим самым любимым людям». А причина разлук одна, безысходная: «Разделились беспощадно мы на женщин и мужчин».

И раз, и два удачно найденное художественное средство обращает на себя внимание, начинаешь слышать то, что раньше проходило мимо ушей. И вот уже звучат парадоксальные, антагонистические пары в «**Удивительном вальсе**»: «Удивительный вальс мне сыграл Ленинград, без рояля и скрипок, без нот и без слов». Там же зазвонили «беззвучные колокола». «Без слов поёт» и «**Алёнушка**». А в песне «**Время нереально**» успокаиваешься мыслью, что «горе – это хорошо»

---

со знаком отрицанья». И даже море – оно *«только в нашем разговоре – неизменно, непременно»*, а на самом деле, как выясняется в песне *«Блики»*, *«оно – всё блики-блики, полутени, полутонь»*. Этот ряд парадоксальных пар можно продолжить примерами из песен *«Пока живёшь на свете»*, *«Исполнение желаний»*, *«Посещение Маленького принца»*, *«Откровения»*, *«Прекрасная пора»* и многих других. Создаётся впечатление, что поэт создаёт свой стиль из кирпичиков, заведомо не стыкующихся, пытается прочно устроиться, стоя на двух расплывающихся брёвнах.

Должен признаться, что я интригую читателя, наверняка симпатизирующего песням А.Дольского, злобно надёргав отдельных строчек из песен. На самом деле такой приём, называемый антиномией и обозначающий противоречие взаимоисключающих понятий, вполне правомерен. (Конечно, перевод пестроты всей гаммы многоцифрового числа, в котором и широта, и объём, в монотонную двоичную систему, где только 0 и 1, только «да» и «нет», «за» и «против», тезис и антитезис, вынужден и не добавляет красоты объекту деконструкции, но критик всегда находится между Сциллой гармонии и Харибдой алгебры). Разумеется, каждый приём должен быть к месту. Однако, если у Дольского он настолько часто повторяется, что составляет чуть ли не основу его стиля, поддерживая стержень многих песен, значит, он не случаен, значит, за ним стоит, нечто большее, чем просто средство. Очевидно, речь должна идти о мировоззрении поэта. Для этого необходимо от пристального рассматривания кирпичиков здания перейти к оценке архитектурного замысла.

Музыкальность поэта приводит к тому, что музыка в его сознании порой как бы замещает реальный мир, становится его эквивалентом. Как в музыкальном сопровождении Дольский стремится максимально освоить и донести до слушателя необходимый данной песне эмоциональный фон, так и окружающий мир в сознании поэта совершает обратный путь, находя себе в звуках равноценную замену.

Особенно отчётливо видно это в песне *«Пианист»*. За звуками рояля проступают самые различные ассоциации, очевидно, созданные воображением поэта, но в то же время каким-то образом связанные с самой мелодией. Лирическому герою видятся *«полудрёмый лес, ромашки, маки»*, он слышит *«и звон косы ... и лай собаки»*, и снова звуко-



---

вой ряд меняется зрительным – «и темнота, и в темноте – огонь от спички», и опять переключение на слух – «в далёкой чёрной тишине – шум электрички». Иллюзия реального бытия практически полная. Пианист окунул героя в чудесный мир звуков и красок, и бесцветное доселе его существование преобразилось. Но вот закрыта крышка рояля – и перекрывается доступ к живительному источнику: «он встал, закрыл рояль, ушёл – а я остался». Хорошая музыка действительно создаёт такую иллюзию, но иллюзия эта абсолютно субъективна, она зависит от суммы реальных впечатлений каждого отдельного человека.

И в песне «**Март, сумерки**» слышимая музыка создаёт как бы видимую картину:

*Вот тремоло дрожит, как жаворонка трель,  
Качаются леса аккордами ветров.  
А вот капелю нот запричитал апрель,  
И стелются дымы в низинах от костров.*

Картина красочная и мастерски переданная, но здесь она целиком, как видим, зависти от времени года, в которое слышится эта музыка. Дольский, таким образом, идёт от звукоряда к созданию некоего жизнеподобного мира, играя «свободно словом, звуком, цветом». Какой же мир создаёт он?

«Как хочется, пока живёшь на свете,/ Наслушаться прибоя и скворцов,/ Настроить фантастических дворцов – / И не бояться быть за них в ответе» («**Как хочется, пока живёшь на свете**»). Ну, скворцы сюда залетели, скорее всего, случайно, на посвист рифмы. А вот на счёт дворцов – это уже серьёзно. Итак, с одной стороны – выстраиваемый мир фантастических дворцов, а с другой – комплекс опасения за них перед лицом реального мира. Это уже мировоззренческая, а не только стилевая антиномия. Какой мир ближе поэту – измышлённый или реальный? Решить это непросто, потому что сам он колеблется.

В разговоре с Маленьким принцем лирический герой склоняет своего собеседника к идее жизни в мире, сотворённом своей фантазией:

*Мы сами мир свой создадим,  
Представим солнце, звёздный дым,  
Любовь себе придумаем в полмира  
И журавлями в облака  
Надежды пустим ...*

Звучит это, после признания – «дальний путь вначале лёгок, даль-

---

ше – не по мне», – своего рода паллиативом освоения жизни, чем-то вроде «Клуба кинопутешествий», когда, не рискуя комфортом, можно испытать иллюзию познания. Но Маленький принц против: *«Зачем придумывать другой,/ Когда под радугой-дугой –/ Прекрасный мир дождей и слёз, и счастья»*. Да, это уже кажется полемикой, но предложение Маленького принца малоубедительно, потому что малоконкретно, слишком красиво. Да и неудивительно: опровергать себя устами воображаемого оппонента, которому не веришь, трудно. Но так или иначе, антиномия равноправия мира реального и мира сотворенного – вот, очевидно, точка опоры поэтического мира А.Дольского.

Это находит подтверждение в различных по теме песнях. В «Бликах» Дольский исповедует изменчивость, непостоянность видимого мира, под вуалью солнечных бликов, наброшенной на *«всё, что временно и вечно»*, он теряет определённую и становится зыбко-прекрасным. В песне «Время нереально», одно заглавие которой достаточно красноречиво, предлагается перешагнуть через закон природы, забыть, *«что время есть на свете»*, и тогда всё чудесно преобразится, и в этом царстве безвременья наступит райская, несуетная жизнь: придёт всеобщее взаимопонимание, *«забудем скуку, мой дружок»*.

С временем у поэта довольно сложные взаимоотношения. В песне «**Старинные часы**» он утверждает: *«идут мои часы, отстав на много лет»*, не только притормозив время, но и переведя стрелки назад. А в «**Алёнушке**» воображаемый мир, наполненный стаями перелётных птиц, рябинами, склонёнными над озером, медленно текущими реками, возникает при виде грациозных девичьих движений.

И вместе с этим в песнях Дольского соседствуют абсолютно реальные, прикреплённые к современности, приметы времени, которые не оставляют никаких сомнений в принадлежности поэта к нашей эпохе. Это и *«вальс военных дней, смерти и огней»* в «**Удивительном вальсе**». Это и желание *«чтоб на нашей горестной планете только звёзды падали с небес»* в «**Исполнении желаний**». Сюда же можно отнести своеобразный, несколько флегматичный отсчёт времени в «**Осенней песне**»: *«осталось две полочки до метели»*; и саркастический вздох – *«и по коврам полей выгуливать коней,/ и в очередь стоять за этими коврами»* – в «**Прекрасной поре**». В какой-то момент лирический герой песен Дольского готов распрощаться с некими наивными

---

надеждами («**Сентябрь, дожди**»), усваивает горестную, но очевидную житейскую истину – *«меньше всего любви достанется нашим самым любимым людям»* («**Прощальная**»), а выстраивая модель доброго, человеческого и доверчивого мира в «Исполнении желаний», признаёт невозможность выстроить его силами чудодейной звёздочки, внезапно упавшей с неба. Более того, говоря *«было её немного сил»*, ставит акцент на «у неё», подразумевая тем самым как бы продолжение – «а у меня, у нас сил должно быть больше». Так что об отрешённости от реально существующего мира говорить не приходится.

В мире Дольского сочетаются категории высокие, исполненные грустного изящества и жадны небывало прекрасного и благородного, категории Дон Кихота – и сдержанно ироничные, подчас простоватые и недоумевающие интонации Санчо Пансы. Удивительно, что эти герои не нашли места в песнях Дольского. (Тогда автору статьи было бы очень удобно подтасовать их к своей идее).

Кое-где эти миры вступают в открытое противоборство. Вот в «**Осенней песне**» милый сердцу поэта, всем хорошо знакомый и вполне реалистичный осенний пейзаж чуть не оказывается беспредметной зарисовкой. Поэт в затруднении – как бы это им распорядится, к чему бы эти жёлтые листья – и с облегчением находит: *«А может быть, в стране далёкой где-то, / куда не долетали корабли, / в ходу такие жёлтые монеты, / раскаянья и совести рубли»*, отправляя реальные берёзовые листья в качестве валюты в запредельные высоты. А в «**Старых парусах**» нагромождение довольно мрачных жизненных обстоятельств – *«катаклизмы мироздания; жизнь, короткая, как строчка; слёзы; измены; соблазны; грехи; злость; отравы»* – раздражается пробой «замолить» все эти муки песней. Отстранённость от суеты внешней жизни, размежевание с ней, прощение ей её *«успехов и грехов»*, прощение с оттенком равнодушия – вы, дескать, сами по себе, а я сам по себе, ну и ступайте с миром, бог подаст – характерно для лирического героя песен «Прекрасная пора» и «Откровения», который выступает в них *«пришельцем из миров, где заблужденье – пастырь»*.

Так в каком же, собственно, мире живёт поэт? Если сравнить А.Дольского с его предшественниками по жанру синтетической песни – Б.Окуджавой с его звонким скрещением прошлого и настоящего, В.Высоцким с его глубоким зондированием конкретного мира – то мир

его песен совершенно иной. Решить, куда он больше склоняется, затруднительно.

И в этом затруднительном случае самое время посмотреть, как же сам поэт оценивает себя, свои песни, свой мир. Авторское самосознание может оказать здесь неоценимую услугу.

Но и здесь поэта преследуют антиномии. Собственно творчество никогда и ни для кого не было делом лёгким. И в раскрытии своих секретов Дольский не стремится демонстрировать «лёгкость в мыслях необыкновенную». Нет, он честно признаётся: *«А сколько нужно мук, чтоб руки с сердцем слить»*. Каждый ищет верную мелодию своей жизни, певец не просто ищет, но изобретает. И эта мелодия, единственно верная, выстраданная тональность жизненного пути приравнивается в трактовке Дольского к звуку, песне, искусству вообще:

*У каждой жизни есть мелодия одна,  
Её берут у тех, кто музыкой богат  
И учат много лет без отдыха и сна.  
Но сочинить свою – труднее во сто крат.*

И в этом непреложном воздействии волшебной силы искусства на человеческую жизнь видит поэт необходимость осознания ответственности «во сто крат» творца, создателя «своей мелодии», художника – перед силой, которую выпускает он в свет. Сам же процесс познания жизни и преобразования её в художественное творение – порой тяжёлая, чёрная работа, когда то и дело возникают сомнения, *«оставить ли теперь искать не находя/ или опять копаться в душах и природе»* («**Прекрасная пора**»). Вершину постижения мастерства поэт видит в понимании самого себя: *«Нет в мире высшего блаженства, чем осознание пути»*. Но вслед за достижением совершенства вдруг следуют процессы несколько сомнительного свойства, процессы, которые Маяковский называл «амортизацией сердца и души»:

*Когда по взгляду и по вздоху  
поймешь, что сделалось с душой,  
когда тебе с другими плохо,  
а им с тобою – хорошо...* (**«Откровения»**)

Опять парадоксальная пара антиномии. Противоречиво отношение поэта и к тем, кто, вероятно, хотел бы что-то исправить, изменить, упорядочить в нём:

---

*И кто мне объяснит, чего я сам не знал,  
Тому я объясню всё то, что сам не знаю.*

Может быть, прав, а может, и поспешил поэт, когда, утверждая, что «каждый с временем вдвоём проходит весь свой путь», что каждый несёт в себе своё Время, он констатирует: «Я бросил Время на весы. Но гири достойных нет». Высказывал подобную мысль другой современный поэт, Юрий Кузнецов: «Одинокий в столетье родном, я зову в себе-седники Время». И у А.Вознесенского были в свое время такие мотивы: «Пошли мне, Господь, второго, чтоб вытянул петь со мной». Нужно сказать, что тема гордого одиночества в наше время требует очень серьёзного обоснования, в противном случае она выглядит позой.

Так или иначе, но и в том, как сам поэт оценивает себя и своё искусство, множество противоречий. И в итоге должны прийти к выводу, что поэтический мир Александра Дольского не что иное как стремление свести в одну упряжку разбегающиеся галактики реального мира земной жизни и сотворённого мира поэтической фантазии. Когда это не вполне удаётся, тогда поэт оказывается одной ногой на суше, а другой – на отплывающей в открытое море лодке. Когда же удаётся, то происходит слияние плюса и минуса в поэзию высокого напряжения.

1984 г.

### **ПОСЛЕСЛОВИЕ АВТОРА**

*Данная статья была написана в начале 1984 года и предложена для публикации ленинградскому журналу «Аврора». В Ленинграде жил Александр Дольский, в Ленинграде жил известный литературовед, доктор филологических наук, главный редактор «Библиотеки поэта» Юрий Андреевич Андреев, который долгие годы занимался изучением и пропагандированием авторской песни. Логично было предположить, что именно молодежный ленинградский журнал заинтересуется этим материалом. Он и заинтересовался. Но увы, даже после весьма хвалебного отзыва на статью Ю.А.Андреева и поддержки самого Дольского ничего не произошло. Эпоха, как говаривал Аркадий Райкин, была мерзопакостная, и потому статья благополучно утонула в архивах редакции, хотя ее сотрудники несколько раз письменно уверили автора в неизбежности публикации.*

*Потом стали выходить новые диски Дольского, началась перестройка, короче – пришли новые времена и потребовали новых песен. Однако автор убежден, что некоторые мысли более чем пятнадцатилетней давности отнюдь не устарели, и потому предлагает этот текст без изменений, хотя давно уже привык излагать свои соображения несколько иным способом.*

---

## КОНЦЕПЦИЯ УЧЕБНИКА ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА ПОСЛЕРЕВОЛЮЦИОННОГО ПЕРИОДА

Извечная проблема методологии – «как изучать?» – по отношению к литературе имеет свою уникальную специфику, поскольку второй концептуальный вопрос – «что изучать?» – не так однозначен, как в других дисциплинах.

Во-первых, можно изучать «историю литературы». То есть, историю литературного процесса: в фактах, лицах и явлениях. И тогда литературоведение становится отраслью науки истории. С присущими этой науке методологическими характеристиками. И литературовед становится историком.

Во-вторых, можно изучать «теорию литературы». То есть, различные способы анализа литературных текстов. Применяя при этом либо уже имеющие научное хождение методологии, либо изобретая собственные. Что, впрочем, не является аналогией к научному закону в физике или химии, поскольку не является обязательным к употреблению. И тогда литературовед становится экспериментатором-аналитиком.

В-третьих, можно заниматься «литературной критикой». То есть, комментировать современные литературные тексты, исходя из определенных социальных, политических или эстетических категорий, которые зависят от жизненной позиции, мировоззрения и читательских навыков. И тогда литературовед становится журналистом.

Разумеется, есть еще текстология и стиховедение. Но эти дисциплины традиционно считаются вспомогательными и погоды в литературоведении не делают.

Таким образом, литературовед стоит перед выбором, кем ему быть: историком, теоретиком-экспериментатором или журналистом. На каждый из этих случаев существует определенный устоявшийся комплекс профессиональных навыков, определенные стереотипы восприятия и обработки профессиональной информации. В школьном изучении литературы, в частности, все эти три ипостаси объединены. Школьные учебники литературы суть историко-литературные тексты. Урок литературы, как правило, ориентирован на анализ литературного текста. И, наконец, школьное сочинение есть не что иное, как текст литературно-критический. Вузовская подготовка филолога принципиально не отличается от школьной, с тем отличием, что литературоведческие отрасли

---

названы по имени.

Известные на данный момент теоретико-литературные концепции не позволяют создать целостную, отвечающую задачам времени структуру курса литературы XX века.

Историки и теоретики литературы русской дореволюционной школы придали науке о литературе подобающую ей системность, соответствующую тогдашним представлениям о науке вообще, чрезвычайно гордясь тем, что она, как заметил еще В. Белинский, «из предмета праздной забавы сделалась предметом дельного занятия» [1]. Суть же системности, в конечном счете, сводилась к тому, что каждый литературный индивидуум, хочет он этого или нет, принадлежит к тому или иному литературному направлению, название которому дают именно историки литературы, сообщая тем самым хаосу литературного процесса осмысленную стройность [2].

Наследники революционных демократов советской эпохи нашли такой подход вполне приемлемым и развили его в соответствии с требованиями классиков господствующей идеологии, создав методологию социалистического реализма, которая предлагала оценивать творения художников слова, исходя из того, насколько они соответствуют не столько реальной действительности, сколько ее «революционному развитию».

Формальная школа, трактует текст художественного произведения как некую шахматную партию, в которой персонажи выполняют определенные функции в игре, и не более того. Особую роль играет в этой системе координат категория приема, например, сформулированный В. Шкловским прием остраннения.

Продолжатели дела и духа формализма, структуралисты считали, что художественный текст обладает системностью, суть которой состоит в том, что текст есть некое целое, большее, чем сумма составляющих его частей. Важнейшим же свойством системности является иерархичность уровней структуры, которая в свою очередь напоминает, по представлениям структуралистов, структуру кристалла. Исследователи, призывавшие к сугубой точности анализа, применяли методы, заимствованные из основ статистики, теории информации, математики, что отнюдь не способствовало популярности их методологии в широких филологических кругах. Дело доходило до вполне абсурдного введения «единицы художественности – 1 керн», что составляло 1/16 от художе-

---

ственности пушкинского стихотворения «Я помню чудное мгновенье».

Представители мотивного анализа (психоанализа) предложили иную единицу измерения текста – мотив, который может варьироваться, создавая тем самым собственно поэтику. Причем, по мнению сторонников этой методологии, чем случайнее ассоциации мотивных связей, возникающие у исследователя конкретного текста, тем надежнее результат исследования. То есть, совершенно очевидным становится произвол реципиента, не отягощенного никакими обязательствами перед авторским замыслом.

Генеративная поэтика как способ восприятия художественного текста стремится идти с автором этого текста параллельным курсом, по-нуждая исследователя быть соавтором, моделировать процессы порождения текста, обращая при этом внимание исключительно на «тему» и «приемы выразительности».

Сторонники прагматизма в литературоведении утверждают, что знания вообще не существует, а есть только социально принятые убеждения, готовность или привычка действовать тем или иным образом. Истины, таким образом, тоже нет, вернее – это нечто такое, к чему пришло бы бесконечное сообщество исследователей, если бы процесс исследования продолжался бесконечно. По большому счету, к такой позиции приближаются и последователи герменевтической методологии анализа.

Верификационизм возводит во главу угла чистый опыт, независимый от личности экспериментатора, чего в литературоведении до настоящего времени еще не случилось вообще.

Постструктуралисты и деконструктивисты как раз наоборот – считают, что всякая интерпретация текста, допускающая идею внеположности исследователя по отношению к тексту, несостоятельна, что необходимо и единственно возможен диалог между исследователем и текстом, создающий главное – интертекст.

Для ученых-постмодернистов (если предположить, что таковые действительно существуют) главным принципом стала цитата во всех возможных ее ипостасях. Они готовы увидеть намек на всё во всём. Текст становится единственно значимым элементом человеческой истории, и вне его просто не существует ничего.

На данный момент методология гуманитарного исследования раз-



---

делилась на два равновеликих направления, которые современный философ-гуманитарий назвал: «на самом деле» и «как будто» [3]. Сторонники первого направления убеждены, что внешняя реальность имеет самодовлеющую ценность, а если что-то неясно, то это можно выяснить, применив формулы и здравый смысл. Для апологетов же второго направления реальность всегда менее фундаментальна, чем текст.

В итоге необходимо отметить, что достижения теоретической мысли в литературоведении при всем их многообразии и возможности увлеченно присоединиться к любому из них, достигая при этом всех возможных глубин и вершин, не облегчают жизнь современному преподавателю истории литературы, выразителем чьих интересов должен быть автор учебника по истории литературы. Даже наиболее современные обобщающие теоретические работы в области литературоведения, например, учебник В.Е. Хализева [4], представляют собой лишь попытку трактовки известных издавна явлений современной терминологией. В принципе, это общая тенденция современного литературоведения.

То есть, нынешнее состояние теории литературы не позволяет историку литературы опереться в своем исследовании на какую-либо обобщающую концептуальную установку, исходя из которой – попытаться систематизировать факты и явления конкретного периода литературного процесса. Факт, надо сказать, прискорбный, но отмахнуться от него невозможно.

Кроме того, особую сложность представляет идеологическая напряженность XX века, наличие представлений о двух («материкового» и «русского зарубежья») литературных течениях, а также традиция «аналитической» демонстрации фактов и явлений истории литературы. Эти три момента, связанные между собой спецификой многолетнего внедрения в сознание ученых-гуманитариев особых «советских» постулатов, объясняющих исторические процессы с точки зрения единственно верного учения, тяжким грузом висят в подсознании и требуют дополнительных усилий для избавления от них.

Авторы многих постсоветских работ по истории литературы XX века стремятся, в частности, кардинально поменять акценты, выбросить из истории наиболее одиозных литераторов, поставив на их место незаслуженно забытых. Приводит это, в конечном счете, к тому, что искажается сама история. Не читали в 30-е и 40-е годы советские школьни-

---

ки и студенты Платонова и Булгакова, не существовали книги этих авторов как явления литературного процесса. А читали они Фадеева и Вишневского, и отрицать этот факт просто невозможно. Если же историк литературы и совершит такого рода рокировку, то произойдет, собственно, то же, что и совершалось в 30-е и 40-е годы, только с другим знаком. Нельзя безболезненно изымать из истории явления, даже если они могут представляться неприемлемыми по соображениям воспитательно-идеологического свойства.

К числу наиболее спорных явлений русской литературы XX века относится наличие в ней литературы «русского зарубежья», сформированной именно в результате концентрированного идеологического насыщения литературного процесса в Советском Союзе. Нигде и никогда место проживания писателя не становилось решающим критерием принадлежности его к родной культуре – только в советскую эпоху. И все же даже многолетняя разобщенность двух направлений русской литературы не смогла окончательно разорвать родовые связи, Бунин и Набоков настолько же русские писатели XX века, как Шолохов и Твардовский. Просто развитие этих авторов происходило в принципиально иных условиях, на которые и надо обратить особое внимание историку литературы.

И, наконец, говоря о способах изложения материала в учебном пособии по истории литературы, необходимо отметить устоявшуюся традицию обязательного эстетического комментария исследователя. Хорошо известно, что окончательные оценки расставляет время. И потому странно сегодня читать, например, комментарий к произведениям Петра Павленко в 4-х томной «Истории русской советской литературы» 1968 года издания: «Эта повесть («Степное солнце») поражает своей неожиданностью, ...едва ли не самая лучшая его вещь» [5] и тому подобные рассуждения. Как говорится, кто сейчас читает этого Павленко и где сейчас эта повесть. А эстетический восторг, в который периодически впадали авторы фундаментальных исследований, остался как красноречивое напоминание всем нам.

Таким образом, в настоящее время историк литературы, а особенно – историк русской литературы XX века имеет в своем распоряжении только негативный опыт, последствия которого необходимо «капля по капле» избывать. Есть, скажем, фактический материал, собранный и неким образом классифицированный, например, хрестоматия по рус-

---

ской литературной критике [6], который вполне «годен к употреблению», но есть и учебные пособия, особым образом трактующие этот фактический материал, которые уже весьма сомнительно годны для современного поколения студентов [7].

Это означает, что наиболее приемлемым подходом к решению задачи представляется сугубо «исторический» способ изложения материала, сопровождаемый только и исключительно комментариями и свидетельствами участников и современников событий литературного процесса.

Это в максимальной степени позволит сохранить объективность, одновременно предоставляя возможность тем, кто будет этим пособием пользоваться, выстраивать на предложенном материале любые теоретические конструкции.

### **Литература**

- 1.Белинский В.Г. Собрание сочинений. Т.5. М., 1979. С.98.
- 2.Николаев П.А., Курилов А.С., Гришунин А.П. История русского литературоведения. М., 1980.
- 3.Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М., 1999.
- 4.Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. М., 1999.
- 5.История русской советской литературы: В 4- тт. Т.3. М., 1968. С.286.
- 6.Соколов А.Г., Михайлов М.В. Русская литературная критика конца XIX – начала XX века. Хрестоматия. М., 1982.
- 7.Кулешов В.И. История русской критики XVIII-XIX веков. М., 1972.

---

## РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ЗЕРКАЛЕ УКРАИНСКИХ ДИССЕРТАЦИЙ

*К вопросу о «магистральных» путях развития науки*

Наука в своем развитии, как правило, руководствуется внутренними, имманентными законами. Поэтому подавляющее большинство прогнозов в науке потерпело крах. Разумеется, сайентологи и футурологи с гордостью предъявляют сбывшиеся открытия и изобретения, предсказанные фантастами и публицистами. Однако, все эти открытия касались исключительно техники, которая соответствовала предсказанным артефактам функционально, но не имела никакого отношения к собственно научно-техническим параметрам, то есть, именно – к науке. По тем же имманентным причинам наука в большинстве случаев практически не зависит от социальных факторов. Разумеется, есть ряд научных дисциплин, так называемых гуманитарных, которые и живут этими самыми социальными факторами. Но явления социального характера являются предметом изучения, отнюдь не научным инструментарием. И тем не менее в общественном сознании существует, к сожалению, устойчивый стереотип отношения к некоторым гуманитарным наукам как к некоему флюгеру, систематически меняющему направление в зависимости от политического ветра. Увы, слишком часто в обозримом прошлом представители гуманитарных наук давали повод трактовать свою деятельность именно так. Да и утверждать, что времена принципиально изменились, слишком мало оснований. Тому свидетельство и радикальные, в духе новых времен, исторические концепции, и появление целого ряда «постсоветских» социально-гуманитарных наук: культурология, религиоведение, экономическая теория, государственное управление и т.д.

К числу наук, чрезмерно подверженных воздействию идеологии, относится и история литературы. Только ленивый в современном литературоведении не пытался внести и свой вклад в святое дело сокрушения прежних кумиров. Особенно усердно «срывали все и всяческие маски» в истории литературы XX века. Впрочем, и предшественникам из числа так называемых демократов XIX века досталось на орехи. И незыблемые, казалось бы, классики, оказывается, писали не совсем то, что мы думали, и не совсем так, как нам казалось. В общем, за последние два десятилетия по истории литературы прокатилось немалое число цунами, оставив после себя явственные следы стихийного бедствия. И все

---

это на фоне модного постмодернизма, который, как дерево анчар, пропитал своим ядом скептицизма не только беллетристов, но и довольно многих исследователей этой самой беллетристики, которым по чину полагалось бы быть академично непредвзятыми.

Тем не менее, если обратить взор на современный научный процесс, то создается полное впечатление, что все в полном порядке. В частности, возьмем литературоведение независимой Украины, то есть – за период с 1991 года. После распада Советского Союза особенно сложно в научном мире пришлось приживаться литературоведам, занимающимся русской литературой. По причинам вполне объективным: русская литература стала литературой другого государства, свежая литературная периодика поступать практически перестала, организационно-научные связи между научными центрами России и Украины постепенно прерывались. Научная продукция, как известно, реализуется в виде либо публикаций (статей и монографий), либо диссертаций. Причем, диссертации имеют помимо статуса опубликования результатов научного исследования еще и статус организационный, придавая тексту диссертации значимость определенной вехи в судьбе соискателя.

За годы независимости в различных специализированных ученых советах было защищено 193 кандидатских и 35 докторских диссертаций (на момент написания данного материала), общим числом, следовательно – 228, объектом исследования которых были явления русской литературы различных периодов. Диссертации защищались в основном по специальности 10.01.02 – русская литература, но в статистику введены и некоторые диссертации по теории литературы и сравнительному литературоведению, в тех случаях, когда теоретические постулаты доказывались на примере русских литераторов либо в сравнительно-литературоведческом анализе использовались произведения русской литературы. Сама по себе эта статистика еще ни о чем не говорит, более того – магия чисел для неподготовленного филологического уха звучит вполне убаюкивающе: примерно 15 защищенных диссертаций в год, из них – примерно 2 докторских. Насыщенность научной продукцией, одобренной научной общественностью в лице спецсоветов, достаточно высокая, можно говорить о том, что русская литература в Украине изучается интенсивно и продуктивно.

И возникает вопрос: а что, собственно, изучают украинские литера-

туроведы в русской литературе? Коснулись ли этого сообщества буйные вихри перемен? Разумеется, все эти сотни диссертаций прочитать не в состоянии даже самый добросовестный аналитик. В этом, впрочем, и нет особой необходимости, тематика диссертаций дает вполне достаточное представление о главных направлениях исследований.

Кстати, о направлениях. В свое время, в годы студенческой и аспирантской молодости, автору этих строк пришлось столкнуться с понятием – магистральный путь развития науки. В ответ на предложение заняться исследованием творчества Бориса Пастернака, причем в самой его идеологически безобидной ипостаси – революционные поэмы, последовал безапелляционный приговор: «Это не магистральный путь развития советской литературы». Вот так, в поисках компромисса между желаемым и предлагаемым, видимо, приходилось искать себя как исследователя подавляющему большинству советских литературоведов.

И необходимо учесть, что в отчетный, переходный период реализовывали себя как ученые представители науки и вполне советской, и претендующей на статус независимой, объективной. Попробуем определиться с параметрами анализа. Сначала первичные признаки: периоды, явления, имена.

Итак, периоды. Древнерусскую литературу исследовали два соискателя ученой степени:

Тема диссертации	Статус	Код и специальность	Автор	Место защиты	Год
<i>Изучение «Слова о полку Игореве» в Украине в 1970-1990-х годах</i>	канд.	10.01.02 – рус.лит.	Костикова И.И.	Харьков	1998
<i>Поэтика агиографических произведений Епифания Премудрого</i>	канд.	10.01.02 – рус.лит.	Джиджора Е.В.	Киев	2005

В процентном соотношении это 0,9% от общего количества.

Литературой XVII-XVIII веков заинтересовались пятеро молодых украинских ученых:

Жанровые особенности прозы А.Н. Радищева	канд.	10.01.02 – рус.лит.	Ростянов Б.Ю.	Одесса	1996
Эволюция русской философской поэзии XVII-XVIII веков	канд.	10.01.02 – рус.лит.	Фик С.И.	Днепропетровск	1996
Проза М.Д. Чулкова	канд.	10.01.05 -	Пятако-	Тер-	2001

контексте романного творчества XVIII-XIX веков		сравн. лит-ведение	ва Г.П.	нополь	
Женское творчество как фактор вестернизации в русской литературе XVIII в.	канд.	10.01.02 – рус.лит.	Улюра Г.А.	Киев	2002
Литературное творчество А.М.Нахимова	канд.	10.01.02 – рус.лит.	Шульгун М.Э.	Харьков	2005

Это, в свою очередь, - 2,1% диссертаций.

Совершенно очевидно, что древнерусская литература и литература XVII-XVIII веков находится на периферии научных интересов современных исследователей русской литературы. Впрочем, ситуация выглядит практически аналогично и в диссертационном мире современной России. Из 797 защищенных российских диссертаций 14 (2%) посвящены литературе древнерусской, а 28 (4%) – литературе XVII-XVIII веков. То есть, глубокая древность привлекает внимание только отдельных представителей современного литературоведения. В общем, так было всегда. Раритетами от литературы занимались либо фанатики древностей, либо отпетые конъюнктурщики, надеющиеся на отсутствие достаточного количества специалистов в этой отрасли.

Парадоксальным образом на том же фланге находятся и исследователи сугубо современной, действующей литературы. В украинском литературоведении таковых оказалось семеро (3%), в российском – 21 (3%).

Поэтика художественного пространства в творчестве Ольги Седаковой	канд.	10.01.02 – рус.лит.	Москаленко Н.О.	Днепропетровск	2001
Постмодернизм в украинской, польской и русской прозе: типология образа-персонажа	канд.	10.01.05 – сравн. лит-ведение	Лавринович Л.Б.	Луцк	2002
Драма А.Блока в интертексте драматургии русского постмодернизма	канд.	10.01.02 – рус.лит.	Самсонова М.О.	Днепропетровск	2002
Интертекстуальность прозы В.Пелевина	канд.	10.01.02 – рус.лит.	Дитковская И.Ю.	Днепропетровск	2003
Русская постмодернистская литература конца XX - начала XXI века: стиливые модификации и стра-	канд.	10.01.02 – рус.лит.	Коминарец Т.В.	Херсон	2005

тегии художественного поиска (на материале прозы и драматургии)					
Современная русская антиутопия (1980-2000-е годы): традиции и новаторство (проза)	канд.	10.01.02 – рус.лит.	Копач Е.А.	Симферополь	2005
Акмеистические тенденции в русской поэзии последних десятилетий XX - начала XXI в.	докт.	10.01.02 – рус.лит.	Пахарева Т.А.	Симферополь	2006

А вот это уже – повод для размышлений. Если столь слабое внимание к современному литературному процессу украинских ученых как-то объясняется оторванностью от текущей российской литературы, необходимостью прилагать дополнительные по сравнению с иными усилия для достижения цели, то непонятно, почему же так небрежны российские исследователи? Напрашивается вывод, что в современной русской литературе слишком мало объектов, достойных высокого внимания ученых.

Ряд диссертаций носит характер обзорный, включающий в себя длительные периоды, иногда – всю русскую словесность. Всего их 7, то есть – 3 %. Естественно, что почти половина работ, авторы которых замахнулись на определенное подведение итогов, – диссертации докторские, и почти все – по теории литературы.

Рецепция творчества Р.Киплинга в русской литературе	канд	10.01.02 – рус.лит.	Алексеева Н.С.	Харьков	1998
Оксюморон как категория поэтики (на материале русской поэзии XIX - первой трети XX веков)	канд	10.01.06 – теория литературы	Шестакова Э. Г.	Донецк	1999
Особенности сюжета и фабулы в структуре лирического произведения (на материале украинской и русской поэзии XIX-XX в.)	канд	10.01.06 – теор. лит.	Полежаева Т.В.	Киев	2000
Формообразующие функции доминантных образов. На материале украинской и русской поэзии	канд	10.01.06 – теор. лит.	Быстрова О.О.	Киев	2001
Метафора и литературное	докт	10.01.02 –	Иванюк	Киев	1999



произведение: структурно-типологический, историко-типологический и прагматический аспекты исследования (на материале русской литературы)		рус.лит.;10.01.06 – теор. лит.	Б. П.		
Тип литературы и тип художественно-литературного сознания в литературном процессе	докт	10.01.02 – рус.лит.;10.01.06 – теор. лит.	Черноиваненко Е.М.	Одесса	2001
Русская поэзия рубежей XIX-XX, XX-XXI веков: концептосфера и типология религиозно-поэтического сознания в аспекте культурной преемственности	докт	10.01.02 – рус.лит.	Ильинская Н.И.	Киев	2006

В России относительно меньше аналогичных работ: 13, то есть – 2 %.

Таким образом, если использовать спортивную терминологию, то четверка тематических аутсайдеров расположилась так:

Украина		Россия	
Современная литература	3%	Литература XVII-XVIII веков	4%
Обзорные	3%	Современная литература	3%
Литература XVII-XVIII веков	2,1%	Древнерусская литература	2%
Древнерусская литература	0,9%	Обзорные	2%
	<b>9%</b>		<b>11%</b>

Среди аутсайдеров, как видим, по странам разнорой, а вот в тройке лидеров – полное единство:

Украина		Россия	
Литература XX века	37%	Литература XX века	44%
Литература XIX века	33%	Литература XIX века	32%
Литература конца XIX – начала XX века	21%	Литература конца XIX – начала XX века	13%
	<b>91%</b>		<b>89%</b>

Да, современные исследователи в целом явно отдают предпочтение литературе XX века. Конкретная же тематика украинских диссертаций выглядит таким образом:

Проблема художника и псевдохудожника в литера-	канд.	10.01.02 – рус.лит.	Чуйко Г.В.	Киев	1994
--	-------	---------------------	------------	------	------

туре 70-80-х гг. XX в.						
Проблематика и поэтика драматургии А.Платонова 1930-х годов	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Дудников Н.А.	Киев	1995
Украинские переводы А.Твардовского (проблемы художественного мастерства)	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Хоменко Ю.М.	Киев	1995
Диалог в жанрово-стилевой структуре лирики (на материале творчества М.Цветаевой 10-20-х гг.)	канд.	10.01.06 теор.лит.	-	Гудошник О.В.	Днепропетровск	1996
Поэзия русского постмодернизма 70-80-х годов: структура и семантика текста	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Дашкова Т.Ю.	Одесса	1996
Лесковская традиция в прозе русских писателей XX века (сказовое повествование 20-х годов)	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Казаков И.Н.	Харьков	1996
Державин в творческом мире Ходасевича	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Лазоренко М.Н.	Харьков	1996
Пространство, время и слово в творчестве А.А.Ахматовой	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Свенцицкая Э.М.	Киев	1996
Концепция художника в эстетической программе «Серрапионовых братьев»	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Шулик П.Л.	Киев	1996
Художник и действительность: поэтика «Театрального романа» М.А.Булгакова	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Голодникова Ю.А.	Днепропетровск	1997
Поэзия Н.К.Рериха и ее место в русской философской лирике	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Шостак О.Г.	Киев	1997
Целостность и мифологизм лирического мира В.В.Набокова	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Астрахан Н.И.	Житомир	1998
Смех Высоцкого	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Бахмач В.И.	Харьков	1998
Традиции символизма в русской лирике постсимволизма	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Беляева Н.В.	Киев	1998

Проблема человека в творчестве В.Шаламова в контексте лагерной прозы второй половины XX века	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Дашко Е.Л.	Луцк	1998
Русская проза 80-90-х годов XX столетия: динамика социокультурных ориентаций	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Иванцов Е.Г.	Днепрпетровск	1998
Абсурд как внутренний диалог: творчество Д.Хармса в контексте развития русской литературы	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Карабут Л.А.	Днепрпетровск	1998
В.Шекспир в творческом мире Б.Пастернака	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Конова Ж.А.	Харьков	1998
О.М.Мандельштам - литературный критик	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Кочетова С.А.	Харьков	1998
Художественный мир Андрея Платонова: сатирический аспект творчества прозаика	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Кравченко С.И.	Киев	1998
Жанровое своеобразие лирики Анны Ахматовой	канд.	10.01.06 теор.лит.	-	Кропиво И.В.	Днепрпетровск	1998
Своеобразие модернистской новеллы первой трети XX века	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Рева Л.В.	Одесса	1998
Художественная концепция истории в прозе Андрея Белого	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Резник О.В.	Симферополь	1998
Взаимосвязь жанра и пафоса в драматургии М.Булгакова	канд.	10.01.06 теор.лит.	-	Степанова А.А.	Днепрпетровск	1998
Концепция личности в творчестве А. Вампилова	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Трушевский Д.С.	Харьков	1998
Античное и христианское культурное наследие в художественном мире Анны Ахматовой (эстетическая концепция и ее образно-стилевая реализация)	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Чикарькова М.Ю.	Черновцы	1998
Автобиографическая проза М.И.Цветаевой: поэтика, жанровое своеобразие,	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Булгина С.Н.	Харьков	1999

мировидение						
Проза В.В.Набокова 20-30-х годов	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Иванова О.Н.	Киев	1999
Интертекстуальность литературного произведения (на материале романа А.Битова «Пушкинский дом»)	канд.	10.01.06 теор.лит.	-	Кораблева Н.В.	Донецк	1999
Художественно-эстетические позиции и философия жизни в творчестве К.Паустовского	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Самостьян Т.Ю.	Луцк	1999
Мифологизм Марины Цветаевой в историко-литературном контексте	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Тышковская Л.В.	Киев	1999
«Жизнь Арсеньева» И.А.Бунина и традиции автобиографического повествования в русской литературе	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Яблоновская Н.В.	Симферополь	1999
Человек, природа, цивилизация в творчестве Л.Леонова 50-х - начала 90-х гг.	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Зозуля Н.Ю.	Луцк	2000
Художественный мир Пастернака- лирика	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Иванова Е.А.	Одесса	2000
Особенности поэтики М.А.Волошина	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Любимцева Л.Н.	Горловка	2000
Драма «Энума Элиш» в историко-культурном контексте творчества Анны Ахматовой	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Поберезкина П.Е.	Киев	2000
М.Кузмин и русский эмоционализм 1920-х годов (проблема преодоления кризиса искусства)	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Шатова И.Н.	Симферополь	2000
Инфернальный герой в русской прозе XX века. Истоки. Типология. Трансформация	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Грузин Ю.В.	Киев	2001
Лирика Бориса Чичибабина: ведущие мотивы и жанры	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Остапенко И.В.	Симферополь	2001

Русский историко-фантастический роман 90-х годов XX века	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Петухова О.И	Харьков	2001
Украинский и русский исторический роман конца XX века: проблема национального характера	канд.	10.01.05 сравн.лит- ведение	-	Приходько В.Б.	Луцк	2001
Библейские мотивы в лирике А.Ахматовой: интертекстуальность как структурообразующий принцип	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Троцик О.А.	Симферополь	2001
Поэтика романтической прозы Александра Грина	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Мазин А.М.	Днепропетровск	2002
Историческая проза Ю.Трифоновой: концепция историзма, жанровая специфика, традиции и новаторство	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Муравин О.В.	Днепропетровск	2002
Гротеск в прозе М.А.Булгакова	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Самойленко Т.М.	Симферополь	2002
«Дума про Опанаса» Э.Г.Багрицкого: идейно-образная структура	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Сахновская Л.М.	Симферополь	2002
Художественный мир Иосифа Бродского	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Тилло М.С.	Симферополь	2002
Украинская художественная традиция в прозе М.А.Булгакова	канд.	10.01.05 сравн.лит- ведение	-	Алексеева А.П.	Киев	2003
Литературные мемуары 20-30-х гг. XX века. Принципы художественной организации материала	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Вериго И.М.	Днепропетровск	2003
Литературная критика русской эмиграции 20-30-х гг. XX в. Этико-эстетические и жанрово-стилевые параметры	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Новикова Е.В.	Киев	2003
Жанровое своеобразие и внутреннее единство «Кон-армии» И.Э.Бабеля	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Штейнбук Ф.М.	Днепропетровск	2003
Поэтика перформатива в	канд.	10.01.02	-	Юдин	Киев	2003

творчестве Андрея Битова (на материале «Книги путешествий»)		рус.лит.		А.А.		
Роман В.В.Вересаева «В тупике» и эпопея И.С.Шмелева «Солнце мертвых»: проблематика и поэтика	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Ибадлаев П.Р.	Харьков	2004
Особенности психологизма и жанровое своеобразие «Театрального романа» М.Булгакова	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Полякова Е.Ю.	Харьков	2004
А.Т.Твардовский - литературный критик	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Романцова Я.В.	Харьков	2004
Образ мира и концепция героя в творчестве Уласа Самчука и Александра Солженицына тюремно-лагерной тематики	канд.	10.01.05 сравн.лит- ведение	-	Пасечник Е.В.	Тернополь	2004
«Котик Летаев» и «Крещеный китаец» А.Белого в контексте русской художественной автобиографической прозы первой трети XX века	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Бережная Д.И.	Харьков	2005
«Забятая» проза В.В.Вересаева 20-30-х годов XX века (романы «В тупике», «Сестры»)	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Безкоровой О.Л.	Харьков	2005
Интертекстуальность в драматургии Михаила Булгакова	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Кобзарь Е.И.	Симферополь	2005
Русская документальная проза 1917- 1920 годов («Несвоевременные мысли» А.М.Горького, «Окаянные дни» И.А.Бунина, «Письма к Луначарскому» В.Г.Короленко)	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Комаров С.А.	Херсон	2005
Система мотивов в художественной прозе Андрея Платонова	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Кушнирова Т.В.	Симферополь	2005
Роман «Симеон Гордый» в	канд.	10.01.02	-	Пустовит	Сим-	2005

системе исторических хроник Д.Балашова о «Государях Московских»		рус.лит.		Т.Н.	ферополь	
Специфика авторского самопознания в прозе М.М.Зощенко («Возвращенная молодость», «Голубая книга», «Перед восходом солнца»)	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Свириденко И.А.	Симферополь	2005
Романистика С. Клычкова в контексте неомифологических поисков литературы «серебряного века»	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Сухомилинова Н.Н.	Киев	2005
Крымский макромиф в жизни и творчестве В.В.Набокова	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Беспалова Е.К.	Симферополь	2006
Ю.М. Говоруха-Отрок – писатель и критик	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Гончарова О.А.	Харьков	2006
Рецепция творчества Марины Цветаевой в России и Украине	канд.	10.01.05 сравн.лит- ведение	-	Грицак Н.Р.	Тернополь	2006
Категории времени и пространства в романе Б.Пастернака «Доктор Живаго»	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Маркович Я.С.	Симферополь	2006
Художественно-публицистические жанры у литературе русского зарубежья (творческое наследие И.О.Ильина)	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Синица Д.А.	Симферополь	2006
Хронотоп романа Андрея Платонова «Чевенгур» в контексте русской эпической традиции	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Филенко О.Н.	Харьков	2006
Национальный характер как художественно-эстетический феномен украинской и русской прозы 50-70-х годов двадцатого века	докт.	10.01.05 сравн.лит- ведение	-	Наривская В.Д.	Киев	1995
Русская лирическая поэзия 60-80-х годов: тенденции, полемика, поиски	докт.	10.01.02 рус.лит.	-	Науменко А.В.	Киев	1995

Творчество Ф.А. Абрамова в контексте «Деревенской прозы»	докт.	10.01.02 рус.лит.	-	Маслов И.С.	Киев	1996
Жанр антиутопии в русской литературе XX века	докт.	10.01.02 рус.лит.	-	Нико- ленко О.Н.	Киев	1996
Борьба за свободу творчества в период формирования эстетики тоталитаризма (на материале русской литературы 20-х годов)	докт.	10.01.02 рус.лит.	-	Силаев А.С.	Харь- ков	1996
Русская литература XX века в контексте культового сознания (опыт историко-функционального анализа)	докт.	10.01.02 рус.лит.	-	Глов А.Л.	Тер- нополь	1997
Анна Ахматова: проблемы научной биографии	докт.	10.01.02 рус.лит.	-	Лосиев- ский И.Я.	Харь- ков	1998
«Красное колесо» А.И.Солженицына в контексте развития русской литературы XX века	докт.	10.01.02 рус.лит.	-	Клеофа- стова Т.В.	Киев	2002
Русская проза 80-90-х годов XX века. Типология. Стадиальность развития	докт.	10.01.02 рус.лит.;	-	Мере- жинская А.Ю.	Киев	2002
Творчество А.П.Платонова в контексте мировой литературы XX в.	докт.	10.01.02 рус.лит.;	-	Кеба А.В.	Киев	2003
Типология образа автора в лирическом тексте (на материале русской та украинской поэзии XX века)	докт.	10.01.06 теор.лит.	-	Руссова С.Н.	Киев	2003
Русская поэзия XX века в контексте диалога художественных парадигм: типологическая проекция барокко в авангарде и постмодернизме	докт.	10.01.02 рус.лит.	-	Заярная И.С.	Киев	2005

Литературой XIX века вплотную занялись такие исследователи:

Родовая природа эпическо-	канд.	10.01.06	-	Квашина	До-	1994
---------------------------	-------	----------	---	---------	-----	------



го произведения: «Капитанская дочка» А.С.Пушкина		теор.лит.		Л.П.	нецк	
Поэтика портрета «разочарованного» героя в русской литературе первой половины XIX века	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Костюк Е.Н.	Киев	1994
Поэтика художественной целостности литературного произведения («Война и мир» Л.Н.Толстого)	канд.	10.01.06 теор.лит.	-	Красиков М.М.	До- нецк	1994
Композиция сюжета романа Л.Н.Толстого «Анна Каренина»	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Цапко Т.П.	Харь- ков	1994
Проблемы поэтики портрета (На материале романа М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени»)	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Абеля- шева Г.Е.	Днеп- ропет- ровск	1996
Фантастические произведения Тургенева и Мериме (сравнительно-типологический анализ)	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Золота- рев И.Л.	Днеп- ропет- ровск	1996
Проблемы поэтики пейзажа (На материале романа М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени»)	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Иванова Н.П.	Днеп- ропет- ровск	1996
Русская поэзия в художественной системе И.Франко	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Казакова О.К.	Львов	1996
Жанровое своеобразие романов Н.С.Лескова 60-х начала 70-х годов XIX столетия	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Казакова Т.В.	Харь- ков	1996
Эпический цикл в творчестве Г.И.Успенского и проблемы циклизации в русской литературе 60-80-х годов XIX века	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Киричок Г.А.	Киев	1996
Технология воплощения авторского самосознания в произведениях Ф.М.Достоевского («Преступление и наказание», «Идиот»)	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Корни- енко О.А.	Киев	1996
Н.М.Языков и русская литературная сказка 30-х гг.	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Дереза Л.В.	Харь- ков	1997

ХІХ века						
Н.И.Греч. Литературно-общественные позиции и художественное творчество	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Тищенко Т.И.	Харьков	1997
Литературно-критическая деятельность Ксенофонта Полевого	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Вольский С.Б.	Харьков	1998
Петербургские повести Н.В.Гоголя как цикл	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Каталкина В.В.	Харьков	1998
Фантастика и реальность в «Пестрых сказках» В.Ф.Одоевского	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Козорог О.В.	Харьков	1998
Художественная проза О.И.Сенковского	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Кушнерук В.А.	Харьков	1998
А.К.Толстой и его время	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Марченко Т.М.	Харьков	1998
Священное писание в мире идей художественной прозы Ф.М.Достоевского	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Мащенко А.П.	Симферополь	1998
«Дневник писателя» Ф.М.Достоевского в его художественном мире: поиски пророческого слова	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Остапенко Л.М.	Нежин	1998
Традиция притчи в малых эпических жанрах русской прозы последней трети ХІХ века	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Соловьева Т.В.	Днепропетровск	1999
Лирическое начало в русской прозе конца ХІХ века (на материале малых эпических жанров)	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Тузкова И.В.	Днепропетровск	1999
Женские образы в художественном мире И.А.Гончарова	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Чупринова Н.Ю.	Харьков	1999
Художественная специфика русского исторического романа второй половины ХІХ века и проблемы развития жанра	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Шерман Е.М.	Львов	1999
Символы и символика в романе Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы»	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Куплевацкая Л.А.	Харьков	2000
Романы М.Н.Загоскина конца 1830-х - начала 1840-	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Ложкин Б.Е.	Харьков	2000

х годов как художественный итог творчества писателя						
Пародия и пародирование в творческом мире И.С.Тургенева	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Мельникова Т.В.	Харьков	2000
Нравоописательный роман Ф.В.Булгарина	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Овчинников М.А.	Харьков	2000
Проблема смерти в русской поэзии первой половины XIX века	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Прусцова М.А.	Симферополь	2000
Целое героя как литературоведческое понятие. На материале романа М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени»	канд.	10.01.06 теор.лит.	-	Чернышева О.А.	Донецк	2000
Лирический герой и литературная личность Я.П.Полонского	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Баранская Е.М.	Симферополь	2001
Динамика мифологизации в раннем творчестве Н.В.Гоголя: постмодернистская интерпретация	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Зеленский О.Г.	Днепропетровск	2001
Поэтика раннего Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород»)	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Краснобаева О.Д.	Киев	2001
Ф.Достоевский и «Южная школа» американского романа (типология и контактно-генетические связи)	канд.	10.01.05 сравн.лит-ведение	-	Хваль Л.В.	Ровно	2001
Проблема художественного конфликта в романе Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы»	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Чуприна И.И.	Симферополь	2001
Историко-литературная концепция П.Д.Боборыкина (П.Д.Боборыкин – историк русского и европейского романа)	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Дербенева Л.В.	Симферополь	2002
Взаимодействие эпического, драматического и лирического начал в рассказах А.П.Чехова 80-х годов	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Козырева Н.Ю.	Днепропетровск	2002
Мифопоэтика	канд.	10.01.02	-	Наза-	Киев	2002

М.Е. Салтыкова-Щедрина («История одного города», «Господа Головлевы», «Сказки»)		рус.лит.		ренко М.И.		
Мотивная структура романа Ф.М.Достоевского «Бесы»	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Полулях Н.С.	Киев	2002
Художественный мир Гоголя в контексте украинской культурной традиции	канд.	10.01.05	–	Скобельская О.И.	Черкассy	2002
Пьесы А.С.Пушкина «Борис Годунов» и «Русалка»: актуализация в жанре либретто	канд.	10.01.06	–	Шпаковская К.А.	Днепропетровск	2002
Феномен «подполья» в поэтике Ф.М.Достоевского: архетипичное и типологичное	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Романов Ю.А.	Симферополь	2003
Жуковский и английские романтики	канд.	10.01.05	–	Сакура С.С.	Тернополь	2003
Типология мифопоэтических мотивов в произведениях Ф.М. Достоевского («Хозяйка», «Идиот», «Преступление и наказание», «Подросток»)	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Холодов О.Б.	Симферополь	2003
Роль мифопоэтических структур в творческой эволюции А.С.Пушкина периода южной ссылки (по материалам крымского путешествия)	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Чернусова Е.В.	Симферополь	2003
Формирование национальной идентичности в литературе: славянского романтизма: на материале творчества Адама Мицкевича, Александра Пушкина и Тараса Шевченко	канд.	10.01.05	–	Дзядевич Т.Н.	Киев	2004
Женские типы в русском романе 1860-х годов	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Ивакина И.В.	Харьков	2004
Николай Гоголь и Пантелеймон Кулиш: проблема типологии художественного	канд.	10.01.05	–	Исаенко Е.П.	Киев	2004

сознания						
Антинигилистический роман Н.С.Лескова	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Каданер О.В.	Харьков	2004
Становление теории литературного произведения при переходе от традиционалистской к индивидуально-авторской эпохе: на материале русской эстетики и литературной критики первой трети XIX века	канд.	10.01.06 теор.лит.	-	Отина А.Е.	Донецк	2004
В.К.Кюхельбекер - литературный критик (Идеи. Жанры. Стилль)	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Тереховская Е.В.	Симферополь	2004
Русская военная мемуаристика первой трети XIX века	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Томили- на Т.Ю.	Херсон	2004
Сибирская проза И.Т.Калашникова	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Тризна В.М.	Днепропетровск	2004
Константин Фофанов как поэт переходного периода (трансформация мировосприятия и стиля)	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Чернышова Т.А.	Харьков	2004
Жанрово-стилевое своеобразие «Былей и небылиц» В.И.Даля	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Юган Н.П.	Харьков	2004
Художественное воспроизведение идеи государственности Киевской Руси в русской исторической прозе 30-х годов XIX века	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Кузнецов С.В.	Херсон	2005
Философская лирика К.К.Случевского: от романтизма до символизма	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Юферева Е.В.	Днепропетровск	2004
Мистическая символика как художественный компонент романтизма (по материалам произведений русских поэтов-романтиков первой четверти XIX века)	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Сорокин А.А.	Симферополь	2005
Автобиографический элемент в творчестве А.А.Григорьева	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Филянина Н.Н.	Харьков	2005
Творчество	канд.	10.01.02	-	Щокина	Харь-	2005

Е.П.Ростопчиной		рус.лит.	Т.М.	ков	
Интертекстуальность драматургии А.П.Чехова	канд.	10.01.02 рус.лит.	- Борбунюк В.А.	Харьков	2006
Дневник О.В.Дружинина: типология жанра, поэтика, историко-литературный контекст	канд.	10.01.02 рус.лит.	- Кочетов А.В.	Херсон	2006
Художественный мир романов С.И.Смирновой-Сазоновой	канд.	10.01.02 рус.лит.	- Кравченко Я.П.	Днепропетровск	2006
Эпистолярная проза А.Чехова и идейно-художественные поиски писателя 80-х – 90-х гг. XIX – начала XX в.	канд.	10.01.02 рус.лит.	- Фидкевич Е.Л.	Киев	2006
Литературное творчество Э.И.Губера	канд.	10.01.02 рус.лит.	- Шевченко В.И.	Харьков	2006
Николай Гоголь. Тайны национальной души	докт.	10.01.02 рус.лит.	- Звиняцкий В.Я.	Киев	1995
Литературно-эстетическая концепция Гоголя (идеал и тема писателя-художника)	докт.	10.01.02 рус.лит.	- Губарев И.М.	Киев	1996
Стилистика романа Л.Н.Толстого «Война и мир»	докт.	10.01.02 рус.лит.	- Гулак А.Т.	Харьков	1997
Творчество Н.В.Кукольника и русская литература 1830-1840-х годов	докт.	10.01.02 рус.лит.	- Черный И.В.	Харьков	1997
Украинская тема в русской литературе первой половины XIX века (проблемы эволюции, мифологизации, интертекстуальности)	докт.	10.01.02 рус.лит.	- Мацапура В.И.	Харьков	2002
Русская повесть конца 1880-х - начала 1890-х годов. Проблема пространства и времени	докт.	10.01.02 рус.лит.	- Филат Т.В.	Днепропетровск	2002
Творчество Николая Гоголя в контексте литературной культуры барокко	докт.	10.01.02 рус.лит.	- Михед П.В.	Симферополь	2003
Мифопоэтическая интерпретация литературного и фольклорного произведе-	докт.	10.01.02 рус.лит.; 10.01.07	- Киченко А.С.	Черкассы	2004

ния: тенденции в истории русской литературы XIX века		фольклористика				
Проблемы феминизма в русской критике и романах писательниц второй половины XIX века	докт.	10.01.02 рус.лит.	-	Погребная В.Л.	Киев	2004
Русская литературная сказка первой половины XIX века в системе жанров романтизма	докт.	10.01.02 рус.лит.	-	Дерева Л.В.	Симферополь	2005
Просветительские тенденции в русской и украинской прозе 60-80-х гг. XIX века	докт.	10.01.05 сравн.лит-ведение	-	Зарва В.А.	Киев	2005

Литература «Серебряного века» в последние десятилетия стала Клондайком русского литературоведения, там до сих пор масса уже разведанных, зафиксированных, но так до конца не то что не использованных, а даже не раскопанных месторождений. Украинские диссертанты активно эксплуатируют выигрышную тематику, тем более, что многие авторы этого периода имели непосредственное отношение к Украине:

Живописно-изобразительное начало в поэзии 1900-1910-х гг. (на материале творчества М.Волошина)	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Генералюк Л.С.	Киев	1994
Стилевое своеобразие повестей А.М.Ремизова, 1900-1918 гг.	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Каминская И.П.	Днепропетровск	1995
«Миф о символизме» в мемуарной трилогии Андрея Белого «На рубеже двух столетий», «Начало века», «Между двух революций»	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Романова Т.П.	Киев	1995
Поэзия Семена Григорьевича Фруга (1860-1916)	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Бескровная О.Н.	Харьков	1996
Художественное своеобразие акмеизма в творческом наследии Н.С.Гумилева	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Рудкевич И.В.	Днепропетровск	1996

Символистская мифология истории в романе Д.Мережковского «Петр и Алексей»	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Михеев В.О.	Днепрпетровск	1997
От О.Уайльда к И.Северянину: судьба европейского эстетизма	канд.	10.01.05	-	Галкина Я.В.	Днепрпетровск	1998
Роман Ф.Сологуба «Мелкий бес». Проблематика и поэтика	канд.	10.01.02	-	Ленская С.В.	Харьков	1998
А.С.Пушкин в литературном сознании конца XIX- начала XX века	канд.	10.01.06	-	Рождественская И.Е.	Днепрпетровск	1998
А.Ахматова и В.Волошин: драма души лирического героя	канд.	10.01.02	-	Сазонова Е.Н.	Днепрпетровск	1998
Повесть как жанр: главные принципы и композиционные возможности (на материале украинской и русской прозы XIX- начала XX в.)	канд.	10.01.06	-	Тищук Т.М.	Луцк	1999
У истоков модернистской концепции личности в русской литературе конца XIX-начала XX веков (ницшеанские мотивы и «культурный герой»)	канд.	10.01.02	-	Быкова М.В.	Киев	2000
Художественное своеобразие симфоний Андрея Белого	канд.	10.01.02	-	Гармаш Л.В.	Харьков	2000
В.Винниченко и И.Бунин: эволюция психологизма в малой прозе	канд.	10.01.06	-	Мацевко Л.В.	Львов	2000
Жанровые особенности романа Ф.Сологуба «Творимая легенда»	канд.	10.01.02	-	Мойсеева О.П.	Одесса	2000
Художественный мир Михаила Кузмина	канд.	10.01.02	-	Солдатова К.С.	Киев	2000
Рецепция античности в творчестве неоклассиков, акмеистов и скамандритов	канд.	10.01.05	-	Вишневская О.А.	Луцк	2001



Творчество З.Н.Гиппиус 1911-1921 гг.	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Гарбар М.А.	Харь- ков	2001
Пейзажные мотивы и образы в художественной системе русского символизма (К.Бальмонт, А.Блок)	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Го Ши- чан	Харь- ков	2001
Художественное время и художественное пространство в лирике М.Волошина 1900-1910 годов	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Дзиков- ская Л.М.	Киев	2001
Импрессионистское начало в лирике Игоря Северянина	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Авдеева Л.В.	Киев	2002
Очерк в соотношении с жанрами русской повествовательной прозы конца XIX – начала XX веков	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Гусева О.О.	Сим- феро- поль	2002
Поэтика и эстетика З.Н.Гиппиус	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Жарико- ва О.В.	Днеп- ропет- ровск	2002
Мифопоэтика и интертекст прозы Л.Андреева	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Рубан А.А.	Киев	2002
Основные принципы символистской субъективной критики в творчестве Д.Мережковского 90-х годов XIX века	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Хуберт М.О.	Киев	2002
Проблемы восприятия В.В. Розановым личности и творчества Н.В.Гоголя	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Чоботь- ко О.В.	Днеп- ропет- ровск	2002
Концепция французского символизма в литературно-эстетических работах и поэзии Д.С.Мережковского конца 80-х-начала 90-х годов XIX века	канд.	10.01.05 сравн.лит- ведение	-	Шевчук Т.С.	Изма- ил	2002
Повествование и жанр книг В.В.Розанова «Уединенное» и «Опавшие листья»	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Бабай П.Н.	Харь- ков	2004
И.О.Родионов и литературный процесс конца XIX - начала XX веков	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Гетма- нец А.О.	Харь- ков	2004
«Смеховой мир» прозы	канд.	10.01.02	-	Гомон	Харь-	2004

Леонида Андреева		рус.лит.		А.М.	ков	
Русский рассказ начала XX века (жанровая типология)	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Капитан Т.А.	Днепр- ропет- ровск	2004
Трансформация традиционных образов в творчестве Л.Андреева	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Косенко А.А.	Днепр- ропет- ровск	2004
Л.Н.Толстой в творческом мире Д.С.Мережковского	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Осмо- ловская Е.Ю.	Днепр- ропет- ровск	2004
Проблема становления личности в русской автобиографической прозе начала XX века (В.Короленко и М.Горький)	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Дудюк Л.П.	Хер- сон	2005
Концепция личности в драматургии Л. Андреева	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Мамай Н.Н.	Хер- сон	2005
Поэтика Иннокентия Анненского как выражение экзистенциального мировосприятия	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Пиро- шенко С.Ю.	Сим- феро- поль	2005
«Крымский цикл» произведений И.А.Бунина: проблематика, тематика, поэтика	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Билык М.П.	Сим- феро- поль	2006
«Итальянские новеллы» и повесть «Микеланджело» Д.С.Мережковского: стилизация, мифопоэтика, интертекст	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Валь- ченко И.В.	Харь- ков	2006
Раннее творчество А.С.Грина: художественная модель мира, становление романтического героя	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Василь- ева О.А.	Днепр- ропет- ровск	2006
Поэтика и жанровая система прозы М.Горького 1890-начала 1900-х годов	канд.	10.01.02 рус.лит.	-	Надо- зирная Т.В.	Харь- ков	2006
Рецепция античной мифологии в поэзии украинского и русского символизма (типологичный аспект)	канд.	10.01.05 сравн.лит- ведение	-	Папуши- на В.А.	Терно- поль	2006
Поэтика прозы Леонида	докт.	10.01.02	-	Москов-	Киев	1994

Андреева. Жанровая система и художественный метод		рус.лит.		кина И.И.		
Театр Д.С.Мережковского в контексте идейно-художественных исканий конца XIX- начала XX веков	докт.	10.01.02 рус.лит.	-	Андрущенко Е.А.	Харьков	1998
Рецепция литературного направления в аспекте жанровой продуктивности традиции: акмеистический опыт	докт.	10.01.02 рус.лит.	-	Червинская О.В.	Киев	1998
А.С.Пушкин в эстетических концепциях русских символистов	докт.	10.01.02 рус.лит.	-	Лебеденко Н.П.	Киев	1999
Традиции А.А.Фета в поэзии русского символизма	докт.	10.01.02 рус.лит.	-	Лагунов А.И.	Харьков	2000
Драматургия русского символизма и символистская теория жизнотворчества	докт.	10.01.02 рус.лит.	-	Борисова Л.М.	Симферополь	2001
Художественное мышление переходного времени (рус.лит. и живопись конца XIX-начала XX столетия)	докт.	10.01.02 рус.лит.	-	Силантьева В.И.	Одесса	2002
Эстетика и поэтика модернизма в русской писательской критике конца XIX-начала XX веков	докт.	10.01.02 рус.лит.	-	Кочетова С.А.	Симферополь	2007

И снова – статистика. На этот раз – географическая. Поскольку речь идет об исследованиях по русской литературе на украинской научной почве, то интересно посмотреть, где находятся эти центры изучения:

	Город	К-во диссертаций
1.	Харьков	57
2.	Киев	55
3.	Днепропетровск	38
4.	Симферополь	34
5.	Одесса	7
6.	Луцк	7
7.	Херсон	7
8.	Донецк	6
9.	Тернополь	6
10.	Львов	3

11.	Черкассы	2
12.	Горловка	1
13.	Житомир	1
14.	Измаил	1
15.	Нежин	1
16.	Ровно	1
17.	Черновцы	1

Конечно, названы города, указанные в авторефератах, которые, в свою очередь, могли быть напечатаны либо в городе, где проходила защита, либо в городе, где была написана диссертация. Поэтому вышеприведенная таблица отнюдь не объективна, она всего лишь подтверждает тот факт, что специализированные ученые советы по русской литературе существуют в тех городах Украины, которые находятся в первой четверке таблицы: Харькове, Киеве, Днепрпетровске и Симферополе. Несколько необычно выглядит «второй эшелон», места с 5-го по 9-е. Даже не знаю, как прокомментировать близость Донецка и Тернополя.

Что касается конкретных именных интересов украинских исследователей русской литературы, то они вполне традиционны:

Достоевский	9
Гоголь	8
Ахматова	7
Булгаков	6
Мережковский	6
Пушкин	6
Л. Андреев	5
Платонов	5
Андрей Белый	4
Бунин	4
Волошин	4
Л. Толстой	4
Цветаева	4

Российские исследователи также далеко не ушли от своих украинских коллег:

Достоевский	29
Набоков	24
Гоголь	24
Чехов	24
Пушкин	21

Булгаков	16
Лермонтов	14
Л.Н.Толстой	13
Платонов	12
Замятин	12
Бунин	12
Бродский	11
Распутин	10
Ахматова	10

Преимуществом у обеих ветвей литературоведческой науки, как видим, пользуются давно апробированные авторы: **Достоевский**, **Гоголь**, **Пушкин**, **Булгаков**, **Толстой**, **Платонов**, **Бунин**, **Ахматова**. Правда, есть эксклюзивно российский список писателей, на которых ученые обращают свое сугубое внимание: **Набоков**(3 украинских диссертации), **Чехов**(3 украинских диссертации), **Лермонтов**(3 украинских диссертации), **Замятин**(ни одной монографической украинской диссертации), **Бродский**(1 украинская диссертация), **Распутин**(ни одной украинской диссертации). В свою очередь украинские исследователи имеют своих любимцев: **Мережковский**(4 российских диссертации), **Л. Андреев** (ни одной российской монографической диссертации), **Андрей Белый** (ни одной российской монографической диссертации), **Волошин** (3 российских диссертации), **Цветаева**(5 российских диссертаций).

Особое внимание я как исследователь литературы XX века обращал на то, как диссертанты последних 15 лет реагировали на резкие изменения в подходах к литературе этого периода. Следовало ожидать, что соискатели ученых степеней рисковать не станут и тех авторов, которые получили в результате всевозможных пертурбаций сомнительные репутации писателей «советских», трогать от греха подалее не будут. В свою очередь, особую заинтересованность диссертантов должны были по идее вызывать авторы, так или иначе «пострадавшие». В значительной степени такое предчувствие оправдалось – среди уже названных Булгаков, Платонов, Бунин, Ахматова, Мережковский, Набоков, Бродский, не говоря уже о Леониде Андрееве, Андрее Белом, Максимилиане Волошине и Марине Цветаевой. Кроме того, в украинском литературоведении есть диссертации о Высоцком, Гиппиус, Гумилеве, Мандельштаме, Солженицыне, Ходасевиче, Шаламове, в

---

общем – беспроигрышные варианты. (Хотя, надо сказать, что у одной из диссертаций о Солженицыне оказалась в украинском ВАКе достаточно сложная судьба. Видимо, сказались некоторые политические высказывания российского литератора). Нашлись и смельчаки, которые, несмотря на конъюнктуру, рискнули писать диссертации о Горьком (3 диссертации) и Твардовском (2 диссертации). Правда, это все.

Среди российских соискателей также оказалось не так уж много желающих ставить на кон свою научную репутацию ради идеологически подозрительных объектов: 2 диссертации об Алексее Толстом, 3 – о Маяковском, 5 (!) – о Шолохове. Разумеется, было бы удивительно, если бы у российских диссертантов был меньший диапазон «рискованного литературоведения». На фланге новаций этой зоны оказались, например, Максимов, Татьяна Толстая, Зайцев, Газданов, Венедикт Ерофеев, Довлатов, Пелевин, Сорокин, до которых у украинских коллег руки пока не дошли.

15 % защищенных диссертаций – докторские, к ним внимание особое, они по статусу должны делать погоду в современной науке. В аутсайдерском секторе таких диссертаций четыре: одна – в разделе современной литературы, три – в части обзорных тем. То есть, в принципе, диссертанты большого калибра, как и следовало ожидать, соответствуют общей тенденции.

Среди одиннадцати докторских, связанных с литературой XIX века, две – сугубо украинско-русские («Украинская тема в русской литературе первой половины XIX века [проблемы эволюции, мифологизации, интертекстуальности]», «Просветительские тенденции в русской и украинской прозе 60-80-х гг. XIX века»), три посвящены творчеству Н.В. Гоголя, то есть, учитывая перманентную украинскую дискуссию о национальности писателя, тоже – в духе межнациональных связей. Таким образом, половина диссертаций – это вполне традиционная для советской национальной республики научная продукция. Это не означает, что эта продукция плохая, некачественная. Чего я не собирался делать, так это бросать камни в огород советского литературоведения, тем более, что лучшего литературоведения пока не созрело. Не порадовали, в общем, революционностью и остальные диссертации на этом хронологическом отрезке, если не считать исследования об актуальных почему-то проблемах феминизма.

---

Исследователи Серебряного века, несмотря на открывшиеся было перспективы, также не посягнули, в общем, на устои. Три диссертации о символизме в различных аспектах, одна об акмеизме, две монографических – Леонид Андреев и Мережковский. Оставшиеся две претендуют, по крайней мере, на определенную необычность: сопоставление литературы и живописи означенного периода, а также анализ писательской критики русского модернизма.

Двадцатый век заинтересовал ученых в нескольких ипостасях: монографический анализ творчества Федора Абрамова, Андрея Платонова и Анны Ахматовой; жанрологический анализ русской лирической поэзии 60-80-х годов, русской антиутопии XX века, русской прозы 80-90-х годов и русской поэзии XX века вообще; отдельная диссертация о «Красном колесе» Солженицына; две русско-украинских диссертации о национальном характере и образе автора, а также две диссертации, посвященные взаимодействию идеологии и творчества в советской литературе. Автору этих строк этично не просто комментировать диссертации этого периода, поскольку он сам находится в том же перечне, тем не менее могу сказать, что платоноведы и ахматоведы сейчас находятся в очень невыгодном положении в связи с огромным, просто неподъемным количеством уже опубликованного исследовательского материала. По Ахматовой, насколько известно автору, только монографий издано более восьми десятков. По Платонову – таких монографий семь десятков. Так что в таком море очень легко и потеряться. С Федором Абрамовым, конечно, попросторнее будет, всего лишь полтора десятка монографий, но тут своя крайность – как-то постепенно выпадает этот автор с пресловутого «магистрального пути». Поэзия, проза, антиутопия – вполне традиционные и необходимые для текущего литературоведения темы, претензий к ним и быть не может, они нужны в любую эпоху, по мере возникновения самого литературного материала. В той же мере вечно актуальны проблемы идентификации национального характера и образа автора (тем более, что последняя тема в русле современной гуманитарной терминологии претерпевает постоянные изменения). Безусловно неизбежны в анализируемом периоде были и диссертации по проблемам идеологического характера, хотя, как автор одной из них, должен засвидетельствовать, что, невзирая на, казалось бы, новые времена, прохождение ее было отнюдь не легкой

---

прогулкой по садам отечественного литературоведения.

Среди целей данного материала не было желанья выставлять оценки уже состоявшимся и успешно прошедшим горнило защиты работам. Все сказанное носит характер исключительно информативный, так сказать, в назидание и, может быть, для пользы грядущих исследователей русской литературы. Тем не менее, будем откровенны – докторские диссертации, по самой своей идее должны открывать некие новые горизонты в науке, определять те самые направления, в украинском исполнении далеко не всегда вызывают желание, как говорится, бросить все и немедленно заняться предложенной проблематикой. Да простят меня уважаемые доктора наук, но даже для неискушенного литературоведа в большинстве случаев одной темы диссертации достаточно, чтобы представить практически весь ее объем. Есть, разумеется, исключения, в которых сохраняется хорошая научная интрига, например, «Николай Гоголь. Тайны национальной души». Пока не прочтешь, так и остается тайной, да и после прочтения тема не закрыта, есть варианты развития.

85 докторских диссертаций России, надо признать, тоже оставляют двойное ощущение. С одной стороны, вероятно, потому, что их просто больше, среди них больше и таких, которые вполне можно трактовать как событие в научном мире. Они либо подводят итог целому крупному литературному явлению, представляя собой наиболее полное осмысление его («Русская литературная сказка XX века (История, классификация, поэтика)», либо предлагают некую новую систему отсчета и критериев в русской литературе («Четыре типа русской словесной культуры (Исторические трансформации)», либо вводят в литературно-исторический обиход некое неожиданное явление («Художественный мир прозы А.Ф. Лосева и его истоки»). Но слишком много и тут привычных глазу и уху формулировок, которые, в свою очередь, уму и сердцу мало что сообщают («Жанрово-стилевая система прозы В.А. Жуковского», например). Да, есть диссертации, которые счастливым случаем открывают некую тему – и тут же ее закрывают, поскольку дальнейшего развития она не получит никогда, но добросовестный исследователь счел своим профессиональным долгом сказать об этом явлении всё («Творчество В.Л. Кигна-Дедлова: проблематика и поэтика»).

Опыт работы в специализированном ученом совете по защите дис-



---

сертиций подсказывает мне, что нынешние соискатели ученой степени, связанной с русской литературой, имеют чаще всего весьма смутное представление о том, что делается в научном мире современной России. Это во-первых. А во-вторых, раз уж так исторически сложилось, что украинские исследователи русской литературы теперь живут в другом государстве, то, очевидно, нужно бы не просто дублировать схемы диссертаций российских, создавая некий, грубо говоря, второй сорт русского литературоведения, а исходить из украинских реалий русской литературы, которых российские литературоведы просто не знают. Есть даже, по моему мнению, хороший пример среди украинских диссертаций – «Украинская художественная традиция в прозе М.А.Булгакова».

Впрочем, тут я впадаю в сомнительное прогнозирование и тщетный дидактизм. Хорошо бы, конечно, было продолжить идею сопоставления русского и украинского литературоведения до своего логического завершения, но, к сожалению, среди российских диссертаций мне не удалось обнаружить ни одной, посвященной литературе украинской, хотя бы в сопоставлении с литературой русской. Поэтому провести сравнение «от обратного», очевидно, не удастся.

Эти беглые заметки на полях списков украинских и российских диссертаций о русской литературе писались для того, чтобы уяснить, на каком уровне мы сейчас пребываем и есть ли перспективы развития. Полагаю, что при условии учета достижений российского и мирового литературоведения, а также украинской специфики, перспективы, несмотря ни на что достаточно существенные. Конечно, хорошо бы еще иметь и какие-то свежие научные концепции, но это уже, как говорится, как Бог даст.

---

## РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА УКРАИНЫ: МАТРИЧНЫЙ ПРОЕКТ

В научных кругах филологов-русистов последнее время курсирует идея создания академической истории русской литературы Украины. Основной проблемой, как выяснилось, является решение, казалось бы, очевидного вопроса: что считать русской литературой Украины? Возник ряд гипотез, предлагающих считать таковой:

- a. Русских писателей, родившихся на Украине
- b. Произведения русской литературы, действие которых происходит на Украине
- c. Русских писателей, живущих или живших на Украине, независимо от того, связаны ли их произведения с Украиной
- d. Тексты украинских писателей, написанные на русском языке
- e. Этнически русских писателей, независимо от языка их произведений, живущих или живших на Украине

Попытаемся установить степень универсальности этих критериев.

A. Писатель мог родиться на Украине, но впоследствии либо никак творчески не соприкоснуться со своей исторической родиной, как, например, Н. Некрасов, либо не воспринимать украинской специфики ее (А. Ахматова-Горенко). То есть, этот признак не может считаться универсальным. Перечень русских писателей родом с Украины настолько велик, что занял бы большую часть материала.

B. При «географическом» подходе русской литературой Украины может считаться и «Дама с собачкой» А. Чехова (Ялта), и «Полтава» А. Пушкина, что также, будучи явным парадоксом, профанирует этот подход.

C. Место постоянного проживания само по себе мало что решает, особенно если искать некий универсальный критерий. Хемингуэй, живший долгие годы на Кубе, не перестал от этого быть писателем американским. Мицкевич и Словацкий создавали классические произведения польской литературы при отсутствии польского государства вообще. Гоголь писал «Мертвые души» в итальянском «прекрасном далеке». Феликс Кривин, живший в Ужгороде, публиковался преимущественно в Москве, а затем уехал в Израиль.

D. История украинской литературы знает случаи создания художественных текстов на русском языке. Наиболее показательный – проза

---

Т. Шевченко, которая по объему превышает его же украинскую поэзию.

Е. Этнический признак вообще наиболее сомнительный, особенно если учесть, что объективных критериев определения национальности просто не существует. Есть только самоидентификация, которая, в свою очередь, может не декларироваться. Наиболее яркий пример – дискуссия о том, к какой национальной культуре принадлежит Гоголь, русской или украинской.

Первый и основной критерий – все-таки язык. То есть, говоря о русской литературе Украины, будем иметь в виду только и исключительно тексты, первоначально созданные на русском языке. По аналогии: В. Сирин – русский писатель, В. Набоков – писатель уже американский.

Место проживания значения не имеет. По большому счету оно может быть вынужденным: ссылка, эмиграция.

Этническая принадлежность также не может считаться определяющим фактором. Джозеф Конрад и Гийом Аполлинер были этническими поляками, однако принадлежали английской и французской литературе.

Остается **исторический** аспект.

Вариант **первый**. Есть история «большой» русской литературы, которая включает в себя литературу «материковую» и литературу русского зарубежья, диаспоры. Не имеет принципиального значения, как эта диаспора образовалась: три волны русской эмиграции из Советской России равноценны факту развала СССР и формированию на территориях бывших советских республик групп писателей, творящих на русском языке. Таким образом, русскоязычные тексты Украины – это фрагменты истории русской литературы вообще.

То есть, создатели учебника по русской литературе обязаны учитывать написанное и изданное на территории США, Великобритании, Франции, Украины, Казахстана, Молдовы и т.д. С этой точки зрения нет принципиальной разницы между В. Войновичем, живущим в Германии, Н. Коржавиным, живущим в Америке, и Г. Глазовым, живущим во Львове.

Даже если художественная действительность произведений этих авторов, немецкая, американская или украинская, и не вполне соотносится с, условно говоря, русским культурным фоном, то, по большому счету, различия здесь не большие, нежели между вологодским культурным фоном В. Белова, донским культурным фоном М. Шолохова и космополитичным урбанистским культурным фоном А. Вознесенского.

---

Мозаика русской литературы, таким образом, пополняясь различными этнокультурными космосами, приобретает всемирный масштаб. И задача исследователей русской литературы Украины состоит в максимально полном освещении всех возможных версий и вариантов явлений художественной литературы на русском языке, связанных так или иначе с историей и географией Украины.

Вариант *второй*. Исходить из истории «большой» украинской литературы, в рамках которой существуют параллельные тексты, по историческим обстоятельствам вынужденные быть написанными порусски. Под этим углом зрения Т.Шевченко, даже писавший русскую прозу, остается явлением украинской литературы. В не меньшей мере таковым явлением будет и этнический украинец Н.Гоголь, не просто осознававший себя украинцем, но и создавший украинскую художественную действительность. И речь идет не только о сугубо украинских «Вечерах на хуторе...», но и о петербургском цикле, и о «Мертвых душах», где вся гоголевская новизна в конечном счете возникла из «остранненного», украинского взгляда на российскую повседневность, дикость и смехотворность которой не замечал русский абориген, даже конгениальный Гоголю, например, тот же Пушкин.

Естественным образом при таком подходе фактом украинской литературы становятся писатели советской эпохи, институтом прописки привязанные к украинским населенным пунктам, печатавшиеся преимущественно в советских украинских издательствах, в силу образования и общения мыслящие украинскими историческими, географическими и культурными категориями, следовательно, создававшими сугубо украинский культурный фон, хоть и на русском языке.

И, наконец, вариант *третий*. Существует история «большой» русской литературы, явления которой приобрели общенациональный характер. Заслуженно или нет, значения в принципе не имеет. Так сложились исторические обстоятельства. Но вместе с тем в отдельных регионах существует литература своя, местная, провинциальная, литература второго плана, по сравнению с литературой центральной, литературой метрополии. И тогда русские писатели Львова и Ивано-Франковска встанут в один ряд с писателями Воронежа и Тамбова. И те, и другие известны у себя на «малой родине», время от времени прорываются в печать метрополии, возможно, становятся известными каки-

---

ми-то своими отдельными произведениями, оставаясь в целом представителями того самого пресловутого «второго плана». Ничего зазорного в таком положении нет, литературный процесс состоит не только из вершин, остаться в истории литературы хотя бы одним стихотворением – уже большая удача.

То есть, в принципе возможна реализация любого из этих трех вариантов. Разумеется, каждый из них может потребовать определенных мировоззренческих и научных компромиссов, без которых, как мне представляется, невозможна вообще никакая научная гипотеза, существующая только за счет отказа от определенных деталей во имя целостности концепции.

---

## МИФОЛОГИЯ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

*К проблеме гения национальной литературы*

Подавляющее большинство действующих литературоведческих концепций внутренне противоречиво и потому малоэффективно. При чем все литературоведческие методологии всеми доступными им средствами как раз стремятся ко всемерному преодолению неизбежно при- сущих им контрверсий, к доказанности, к опоре на якобы объективные данные и независимый научный инструментарий.

Парадоксом деятельности любой литературоведческой школы является именно то, что каждая из них, взятая отдельно, впечатляет своей логической завершенностью. Но само наличие множественности литературоведческих гипотез свидетельствует не только об отсутствии единственно правильной, но и о невозможности существования таковой. Некоторые из них претендуют на всеобъемлющий анализ литературного творчества, дающий возможность последователю этой школы уместить каждый элемент литературного текста в строго предусмотренное в соответствии с прогнозируемостью данной идеологии для него место.

В то же время собственно литературное произведение, позволяющее проделывать над собой самые разнообразные научные манипуляции, в обыденном сознании читателя продолжает оставаться неким конгломератом, признаки которого сугубо индивидуальны и в силу этого просто не поддаются какому-либо научному изучению.

Из этого следует одно из двух. Первое: либо каждый очередной исследователь-литературовед, предлагающий новую методологическую концепцию, просто трансформирует свое личное понимание данного текста, сложившееся под влиянием индивидуального жизненного опыта, на инструментальный язык освоенной, воспринятой или изобретенной им методологии. Ничем иным, следовательно, кроме умения озвучивать свои эмоциональные переживания на том или ином жаргоне, литературовед от рядового читателя не отличается. Или же второе: каждая, без исключения, концепция имеет право на жизнь, дополняя собой предыдущие. И тогда ряд толкований одного и того же произведения в принципе бесконечен.

И в том и в другом случае такое литературоведение наукой назвать нельзя. Познания либо не происходит вообще, оно подменено эмоцио-

---

нальным сопереживанием, либо оно изначально не имеет завершения.

В первой трактовке литературоведческий текст есть текст в такой же степени художественный, как и анализируемое произведение, с той разницей, что для литературоведа отправным материалом является действительность не реальная, а воссозданная писателем. Следовательно, литературоведение – не наука, а искусство.

В ином же понимании возможности познания литературного текста беспредельны. С одной стороны, это не может не воодушевлять новые поколения исследователей, а с другой – вызывает вопрос о принципиальной вероятности познания этого текста вообще.

Выбор того или иного методологического подхода определяет всю идеологию литературоведческого исследования: литературовед-соавтор или литературовед-конструктор. Схематически это можно обозначить таким образом.  $X$  – некое произведение литературы. С позиции литературоведа-соавтора  $X = XxY$ , где  $Y$  – произведение литературоведа. С позиции литературоведа-конструктора  $X = Z^1 + Z^2 + Z^3 + Z^4 + \dots Z^x$ , где  $Z$  – толкование литературоведа. В каждой из этих позиций скрыты бесконечные возможности для реализации творческих потенций исследователя.

Проблемой является иное: каков результат? Что в конечном итоге дают усилия литературоведов обеих ипостасей в практическом плане? Имеет ли вообще существующее литературоведение какой-либо практический смысл бытования, или же это самоценное занятие, замкнутое само на себя?

Литературоведение в значительной степени стало комплексом мифов, каждый из которых разрабатывает собственный, говоря языком постмодернистов, симулякр, не имеющий к реальной литературе никакого практического отношения. Автор одной из последних на постсоветском пространстве итоговых теоретических работ В.Е.Хализев вынужден признать, что «теория литературы изобилует моментами дискуссионными и спорными. Многие суждения и концепции между собой решительно расходятся, порой оказываясь несовместимыми. Разнобой мнений... неустраим в принципе» [6: 8]. И тем не менее целый ряд мифов, особенно в популярном литературоведении, продолжает благополучно существовать, невзирая на урюмо позитивистскую действительность.

Так, к числу наиболее живучих фантомов литературоведческой мифологии принадлежит идея о некой литературной иерархии, имеющей

место в каждой национальной литературе. Идея эта, видимо, есть порождение сильно развитого чувства чинопочитания, что, очевидно, и спровоцировало в свое время в постструктуралистских и постмодернистских кругах появление идеи «смерти автора», вообще упраздняющей необходимость анализа личного вклада «скриптора» в литературный процесс. В лексиконе постмодернистских теоретиков просто отсутствуют слова «гений» и «талант». Однако, поскольку «постмодернист... выступает одновременно и как автор высказывания, и как его герой, и как его сторонний критик» [Леденева], попытаемся для начала войти в положение литературоведа, для которого построение литературной иерархии есть дело неизбежное.

Предположим, что каждая национальная литература нуждается в ориентирах, которые определяют пути ее развития. Таковыми ориентирами являются, естественно, лучшие ее представители, воплощающие в своем творчестве интеллектуально-художественные потенции этого народа. Каждая литература в процессе своего развития выдвигает в качестве таких ориентиров личностей, которым присваивается определение – «гений».

Можно, разумеется, оспорить положения вышеприведенного абзаца. Начать хотя бы с того, что выбор «лучших» есть процедура чрезвычайно субъективная. Причем субъективность ее определяется не только индивидуальностью выбирающего, но и качеством общественно-политической заангажированности исторического периода в момент выбора, но и различием эстетических параметров, по которым проводится выбор. Масса всевозможных факторов вступает тут в силу, причем ни один из них не может быть признан объективно неизбежным.

Кроме того, сама градация «лучший – худший» предполагает наличие сопоставимых признаков у разных авторов, в то время как даже пишущие, казалось бы, в одном жанре писатели создают своими произведениями каждый раз свой особый жанр. Действительно, какой роман лучше – «Война и мир» или «Преступление и наказание»? Какая пьеса лучше – «Вишневый сад» или «На дне»? Вряд ли найдется здравомыслящий литературовед, который всерьез возьмется за решение такой задачи, окажись он именно перед таким конкретным выбором.

А между тем употребление именно таких словосочетаний: «лучший представитель», «наилучшее выражение нашел в творчестве...» и тому



подобных до сих пор никого не смущает. Наличие неких общепризнанных критериев определения «дарования», «таланта», «выдающегося писателя» и «гения» в существующем литературоведении подразумевается априори. В то время как в исследованиях самого понятия одаренности, талантливости, гениальности точных, бесспорных критериев до сих пор в мировой науке не выработано. Автор одной из таких работ, подытоживающей многолетние и многонациональные поиски, вынужден констатировать непреложный факт: «Гений редкость, но точнее сказать трудно. Подсчитать их количество даже в доступное для статистики время невозможно: слишком расходятся оценки людей, да и грань между гением и просто талантом и выдающейся личностью слишком тонкая» [1: 73].

Тем не менее, этот факт еще никого не останавливал. Каждая национальная культура в лице литературных критиков, литературоведов, искусствоведов вырабатывает свою номенклатуру гениев и талантов, составляет свой список классики. Как свидетельствует тот же исследователь: «Обычно в национальные гении возводятся все классики искусства данной страны. Но, разумеется, не все классики – гении... В классики отбирают более снисходительно» [1: 76].

Можно, конечно же, отрицать объективность всех такого рода градаций, но само их существование уже есть факт, несомненно воздействующий на национальное самосознание, определенным образом его формирующий. Представителю каждой национальности жизненно необходимо знать, что в культуре его народа есть такие личности, которыми он может гордиться. Даже если он и не читал их произведений. То есть, формирование в национальном самосознании образа гения – проблема социального заказа. Если гения нет, его необходимо сотворить. Сотворенный образ гения, опирающийся на бытие в национальном самосознании, приобретает стократную силу, способную вызвать отношение к нему как к гению и в других культурах, имеющих свое представление о наивысших достижениях художественного творчества.

Попробуем взглянуть на литературу, история которой в последние годы под воздействием известных исторических событий сильно видоизменилась, однако находится уже на таком этапе, когда подведены некие итоги. Речь пойдет об истории украинской литературы XX века.

Вышли в свет фундаментальные историко-литературные исследо-

вания, знаменующие собой результат во многом революционных исследований. Это «Історія української літератури ХХ століття. У двох книгах» [Історія 1998], созданная коллективом Института литературы им.Т.Г.Шевченко НАН Украины, рекомендованная Министерством образования Украины в качестве учебника для вузов. И это четырехтомная хрестоматия «Українське слово», содержащая не только художественные тексты, но и литературно-критические работы. Эта хрестоматия также рекомендована как учебное пособие. То есть, это уже официально утвержденная история украинской литературы ХХ века. Как же она выглядит?

Наибольший интерес представляет хрестоматия, поскольку в ней собраны литературно-критические работы разных авторов, не выполнявших определенный, пусть даже творческий заказ, написанные в разные годы и даже в разных государствах, однако собранные под одной обложкой как отвечающие некоей единой идее.

Замысел хрестоматии был как нельзя более благим. Во вступительном слове составители (В.Яременко и Е.Федоренко) сформулировали чрезвычайно корректную задачу: «Упорядники поставили за мету сприяти руйнуванню існуючих стереотипів у літературній освіті і не творити нових» [4, 1: 5]. Действительно, только такая двуединая цель и имеет право на существование в науке. Разрушением существующих стереотипов занимались многие, но мало кому удалось избежать при этом создания новых. Каков итог четырехтомных трудов, которые теперь украинскому школьнику и студенту суждено воспринимать как руководство к действию?

Уже в том же вступлении несколько насторожило то, что составители предполагали «подати найцінніші у мистецькому відношенні текста» [4, 1: 4], никак не определив критерии ценности этих текстов. Предполагалось, очевидно, что значительное количество литературоведческих материалов, введенных в хрестоматию принципиально, должно было разъяснить эту теоретическую недосказанность. Хрестоматия построенная на монографическом принципе. Представлено 130 авторов, начиная от Ивана Франко и доныне действующих литераторов.

Понятно, что творчество Ивана Франко в хрестоматии, долженствующей воспитать в подрастающем поколении необходимый по отношению к этому действительно титану творческой продуктивности пие-

---

тет, освічено в сугубо позитивних і навіть прекрасних рисах. Такі визначення, як «титан праці», «неминуща ідейно-художня цінність»<sup>4</sup> «класична єдність змісту і форми», «першоджерело наукових і літературно-мистецьких знань», «твори величезними тиражами», «публіцистичність найкращого, найвищого гатунку», «український пролетар вперше став героєм літератури» [4, 1: 25], зберігають об'єктивно-констатуючу тональність, вповні відповідають завданням як об'єктивності реального внеску письменника в літературу, так і створення неминуче необхідної в кожній літературі творчої атмосфери над головою творця.

Однак Василь Яременко, автор статті про Івана Франка, далеко не обмежується фіксацією досягнень аналізованого літератора, а вшановує пам'ятку йому. Тому що вираження «геніальний син народу», «безсмертна спадщина», «незмірна глибина таланту», «у світовій практиці відшукати важко», «безсмертя поезії – від власного генія», «найцінніші, найвищі здобутки всієї дощовцевої української поезії» [4, 1: 30] визначають саме то невловиме почуття радості, ніколи не позначене об'єктивно, яке вповні може охоплювати читача при знайомстві з літературним твором, але відкинувши не є інструментом літературознавця, який, в кінцевому рахунку, зобов'язаний роз'яснити читачеві, чому у нього ця радість виникає.

Так, літературознавець зробив таку спробу, він представив Івана Франка в певному літературному контексті, де позначив його місце. Спочатку в літературі українській: «один з трьох найважливіших поетів (Шевченко, Л.Українка)», «друга після «Кобзаря» [4,1: 32]. З цього випливає, що в українській літературній таблиці о рангах Іван Франко ділить друге-третє місце після Тараса Шевченка разом з Лесею Українкою, Сама по собі така номенклатура, мабуть ніщо не дає для справжнього розуміння сутності творчої спадщини письменника. Однак, якщо для створення національного художнього самосвідомості такої п'єдесталу пошани необхідно, то можна визнати законність його існування.

Але дослідник на цьому не зупиняється, він розширює горизонти літературного контексту, виводячи письменника на світову арену, де ставить «творчість Івана Франка поряд із творчістю представників епохи Відродження», возносячи його твори «до рівня світових

зразків», и даже более конкретно определяя, что украинский поэт создал «жмутки ліричних шедеврів на рівні Петрарки чи Данте» [4,1:33],

Я далек от мысли как-либо принизить творческое наследие Ивана Франко, которое несомненно оказало огромное влияние на общественно-политическую и литературную жизнь украинского общества XX века. Вполне допускаю, больше того – мне лично известна масса научных исследований, где это наследие проанализировано со всей скрупулезностью и дотошностью, которых творения Ивана Франко вполне заслуживают. Однако не они вошли в итоговый литературно-критический пантеон украинской литературы XX века, а статья В. Яременко. Видимо, таков был замысел составителей.

Право проанализировать творчество Леси Украинки, которая, как мы помним, стоит на одной ступеньке с Иваном Франко, было предоставлено Д.Донцову, который пафосом своим никак не уступает предыдущему исследователю. Начав с констатации того, что Леся Украинка «мала ледве чи не найглибшу освіту в крузі товаришів пера», будучи «поеткою незвиклого у нас темпераменту», «вона на цілу голову переростала хистом майже всіх сучасних письменників» [4, 1: 150], что подтверждает устоявшиеся в литературоведческих кругах представления о степени достойности. Ведь именно эти оговорки «майже», «ледве чи не» как раз и оставляют место для неназванного, но подразумеваемого Ивана Франко, который, как сказано было выше, является именно гением.

Гениальна ли Леся Украинка? Донцов утверждает в ней «величезний дар провидження», однако пророческая сила может быть присуща и не гению-творцу. «В її поезії знаходимо все», – подходит ближе исследователь, далее разворачивая круг аргументов до всемирно-исторических масштабов: «Поезія Лесі Українки була енциклопедією наших часів, як твори Монтеня або Рабле були енциклопедією 16-го віку». Всеобъемлющее творчество Леси Украинки не может не быть гениальным, уже по признаку энциклопедичности. Тем не менее, критик считает своим долгом подтвердить это бесспорным, очевидно, сопоставлением с Тарасом Шевченко: «Опріч Шевченка, ледве чи хто інший в нашій літературі піднісся до такої сили пафосу, як ся слаба і недужа жінка!», а кроме того «її поезія вперше по Шевченку показала, що українська стихія потрапить сама з себе, з власних сил» [4,1: 167].

Вообще сравнение с Тарасом Шевченко, как показало изучение мате-

---

риалов данной хрестоматии, в украинской литературной критике – один из наиболее применяемых приемов. Между тем как круг тем и жанров творчества великого украинского поэта, насколько мне известно, совершенно точно исследован, определен и вовсе не безграничен. Нужно иметь немалую исследовательскую смелость, каковой, надо полагать, литературовед Донцов обладал в должной степени, чтобы сопоставлять различные жанровые диапазоны Леси Украинки и Тараса Шевченко.

Но так или иначе, а из этой статьи следует со всей очевидностью, что Леся Украинка – гений украинской литературы.

О Василе Стефанике сказано все тем же В.Яременко, что он «великий син великого народу», потому что «писав мало, а написав багато, бо створене ним – велике і величне». О приверженности этого критика к высокому стилю нам уже известно, и потому отнюдь не было неожиданностью и следующее утверждение: «Таке слово Василя Стефаника, такі його найпоетичніші прозові новели, що стоять поруч із огненною поезією Т.Г.Шевченка» [4, 1: 184-195]. Круг стоящих вплотную к Тарасу Шевченко авторов все расширяется. И на этом фоне утверждение другого литературоведа (Александры Черненко) о том, что Стефаник был «найвизначнішим представником експресіонізму в українській прозі» [4, 1: 213], выглядит более чем скромно. Слово сказано – «поруч», стало быть, тоже гений.

Кто же еще, если верить авторам этой хрестоматии, является гением украинской литературы XX века? Мы определили два признака, по которым можно это обозначить: либо прямое признание автора гением, либо его не менее прямое соседство с бесспорным гением Тарасом Шевченко.

В результате целенаправленного чтения всех четырех томов хрестоматии удалось выяснить, что гениями, помимо вышеуказанных, названы:

Павло Тычина. В статье В.Барки сказано, что Тычина, во-первых, – «геніальний співець українського Відродження», а во-вторых, «був найвизначнішим ліриком нашим по Шевченкові, належачи до ряду, де– автор «Слова о полку Ігоревім» і сам творець «Кобзаря» [4, 1: 543]. То есть, Тычина – гений по обоим показателям. Это подтверждается у Василя Стуса: «генієм його зробила українська революція» [4, 1: 578].

Александр Довженко. Юрий Лавриненко утверждает, что Довженко –

---

это «геніальний мистець» и «геній поневоленої нації» [4, 2: 41-42].

Тодось Осьмачка. В матеріалі Юрія Стефаніка содержится несколько указаний на гениальность поэта, причем так же, как у Тычины, по обоим параметрам. Да и сам критик сопоставляет Осьмачку именно с Тычиной («тільки два представники з цієї плеяди великих майстрів слова показували безсумнівні ознаки геніяльності. Ними були Павло Тичина і Тодось Осьмачка»), не устаючи повторять, що «в Осьмачці маємо геніального поета», «він є геніальною людиною, біля якої, як біля всіх велетнів людського духа, ще за її життя шумлять вітри історії», завершуючи свій гімн великому поету неким пророчеством: «Я нітрохи не сумніваюся, що за десять, двадцять чи стільки там років, коли український народ стане господарем своєї землі, він перевезе у славі великий тлінні останки Тодося Осьмачки на рідну землю та берегтиме їх, як береже могилу Тараса Шевченка» [4, 2: 108-114].

Евген Плужник. Владимир Державин, предварив свое экспертное заключение по поводу творчества исследуемого автора квалификационным определением «найвидатніший майстер імпресіоністичної поезії 20-го сторіччя», приходив на основанні цього к неизбежному выводу о том, что это творчество – «геніальна лірика» [4, 2: 225-233].

О.Ольжич. Тот же критик не менее щедр в славословиях по отношению и к Ольжичу: «абсолютна мистецька досконалість, граничний блиск й артизм», «монументально величний класичний стиль», «високий поетичний смак», «єдиний майстер українського вірша, виразно обдарований епічним хистом», «у модерній українській поезії творчість Ольжича є найсвоєріднішим і найнеповторнішим явищем». Вообще необходимо отметить пристрастие критики к прилагательным превосходной степени – «най». А резюме исследователя поражает своей витиеватостью, сущность которого ясна с первых же слов: «Не складатимемо тут пророцтв і не вирішатимемо, чи має поезія Ольжича посісти в нашій національній літературі найближчого майбутнього таке керівне становище, як Шевченкова – за ХІХ сторіччя або ж І.Франка й Лесі Українки – на переламі минулого й поточного віків; обмежимося об'єктивною констатацією, що вона того гідна, бо становить наш національний прапор, наше найглибше національне слово в поетичному мистецтві» [4, 2: 537-542].

Олена Телига. Уже хорошо зарекомендовавший себя критик Дмитро Донцов, создавая литературный портрет поэтессы, не мудрствует лу-

каво, а прибегаєт к апробированным средствам. Сначала просто, по литературоведчески сказать, что Телига «мала геніяльний дар в'язати близьке з далеким, нинішнє з майбутнім або з вчорашнім», что она была «поеткою з Божої ласки», а потом уже выдвинуть аргумент неубиенный: «Я не знаю ні одного після Шевченка поета, якого поезія була б так насичена ідеєю Божого Провидіння» [4, 2: 600-603]. Тут возразить, конечно, нечего. С Божим Провидением спорить трудно.

Александр Олесь. Гениальность этого автора засвидетельствована авторитетом, против которого в наше время вряд ли кто-то станет возражать. Михаил Грушевский, явно зачарованный поэзией Олесья, в критической статье всячески ее именно поэтизирует: «Вперше в Олесья природа Східної України дістала свого закоханого співця, котрого їй бракувало»; «приносив він дещо й таке, що ставало вічним і невмирущим національним здобутком на всі часи»; «він являється майстром півтонів». Не был, правда, первый президент Украины, оригинальным в определении гениальности так полюбившегося ему автора, он ограничился достаточно шаблонным резюме: «Україна дістала поета-лірика, котрого виглядала від часів Шевченка» [4, 1: 260-261].

По этому признаку несколько контрабандным образом прошел в гении украинской литературы и Остап Вишня. Поскольку в статье Ю.Лавриненко его место в культурном контексте определено именно таким, столь привычным для украинского критика способом: «Вишня став найбільш знаним після Шевченка і поруч з Леніним ім'ям» [4, 1: 483]. Правда, имя Ленина здесь явно выпирает, но ради исторической истинности исследователь пошел и на это рискованное сопоставление. Хотя, конечно же, автор подразумевал не столько творчество известного сатирика, которое в список гениев по ведомству «Українського слова» попало, прямо скажем, парадоксальным образом, сколько драматизм его творческой судьбы, сопоставимой с судьбой Тараса Шевченко.

Таким образом, в списке гениев украинской литературы XX века, по критериям критиков, привлеченных для осуществления теоретического осмысления итогов столетия, оказалось одиннадцать авторов. Честно говоря, боюсь сказать, много это или мало. Количественный показатель настолько непривычен, что так сразу и не скажешь, что с ним делать.

Другой вопрос – кто оказался в этом списке. Если не считать первых троих (Франко, Леся Украинка, Стефаник), то для рядового читателя,

получившего среднее образование в условиях Советской Украины, этот перечень может показаться, мягко говоря, неожиданным. А именно этот перечень теперь будет предлагаться Министерством образования Украины в качестве основополагающего комплекса среднего литературного образования. В результате чего неминуемо возникнет совершенно отчетливое расхождение в литературных представлениях поколений. Резкая граница, проведенная «Українським словом» между качественными литературными ориентирами прежних десятилетий и нынешнего взгляда на вершинные творения литературы, может быть, и оправдана исторически, но не вполне достаточно аргументирована.

А ведь кроме гениев «Українське слово» представляет большую плеяду талантов, классиков, выдающихся писателей, уникальных дарований, которым подчас остается один шаг до того, чтобы созреть до степени национального гения. Так, к ряду *талантов літератури текущого столеття* причислены: а) Микола Вороний («митець такого своєрідного таланту й могутнього творчого темпераменту» [4, 1: 229] – И.Ильенко); б) Григорий Косынка («який могутній талант в особі Григорія Косинки втратила українська проза» [4, 2: 289] – М.Наенко); в) Юрий Яновский («втратили одного з найталановитіших, найкольоритніших майстрів українського мистецького слова» [4, 1: 434] – Г.Костюк); этот же писатель введен другим критиком в первую двадцатку мировых прозаиков: «Прозаїків з такою художньою енергією, як була вона в Яновського, світова література знає не більше двох десятків» [4, 1: 395] – М.Наенко; очень современный, такой спортивно-эстрадный рейтинговый подход к литературе); д) Лесь Мартович («один із найталановитіших наших сатириків, майстер гротеску» [5, 4: 40] – Ю.Стефаник); е) фигура Бориса Олійника как-то косвенно, по определению критика, проходит квалификационный норматив, он еще не талант, но уже рядом («поет мислячий, гострий, глибокий, чия творчість нині стає поряд із тими художніми цінностями, що їх подарували своєму народові найталановитіші співці України» [5, 3: 305] – О.Гончар).

По разряду *классиков*, в свою очередь, проходят такие авторы: а) Олег Зуевский («займає те становище в українській літературі, яке забезпечить йому тривале життя в нашій духовності, а відтак – значення класика. І будь-яких пересадів у такій оцінці нема» [4, 1: 75] – В.Яременко); б) Марко Черемшина («спадщина Марка Черемшини – це



наша класика... Це блискучі зразки високомистецьких літературних форм і найрізноманітніших виражальних засобів» [5, 4: 56] – и опять В.Яременко, он, очевидно, главный по определению классики); с) Степан Васильченко («У когорті майстрів української класичної новелістики Степан Васильченко посідає чільне місце» [5, 4: 86] – О.Гончар).

Классиков, как видим, не так уж и много, не прав оказался исследователь гениальности как таковой. Но есть еще несколько разрядов литературно-критических норм, по которым можно выделить авторов. Это, например, *писатели выдающиеся*: а) Михаил Драй-Хмара («видатний символіст» [4, 1: 499] – Ю.Шерех); б) Микола Зеров («перший видатний і міродайний поет, цілком вільний від пісенно-фольклорних традицій так званої «народної» творчості» – В.Державин; тот же критик считает, кроме того, что стихи данного автора принадлежат, ни много ни мало, «до найвиразніших взірців нашого творчого змагання з світовою літературою» [4, 1: 513]); с) Оксана Лятуринская («одна з найвидатніших оригінальних постатей української поезії (духовної культури в цілому)» [4, 2: 384]– П.Кононенко); д) Василь Мысык («Оригінальна поезія Василя Мисика, його блискучі переклади сьогодні належать до найвидатніших звершень нашої культури» [5, 4: 326] – И.Драч).

Есть еще такая категория, как *писатели уникальные*, к ним отнесены следующие авторы: а) Владимир Свидзинский («Це справді дивний поет, а в якійсь мірі для передвоєнної української літератури чи й не унікальний» [4, 1: 403]– И.Дзюба. Ему вторит и В.Стус – «Володимир Свідзинський, для української поезії поет майже унікальний» [4, 1: 424]); б) Григорий Кочур («Григорію Порфировичу Кочуру належить унікальне місце в історії... всієї української культури 20-го сторіччя» [5, 4: 331] – М.Стриха).

Ничем не хуже звучит и определение – *исключительный*. К таковым отнесены: а) Владимир Винниченко («Не можна не згадати виняткового становища Винниченка в історії української драматургії» [4 1: 399-400]– Г.Костюк; правда, под пером цього критика Винниченко попав паралельно також в разряды писателей влиятельных и создателей бессмертных персонажей); б) Василь Гренджа-Донской («займає виняткове місце в закарпатсько-українській літературі. В ній він письменник ч.1. Немає більшого від нього» [5, 4: 161] – М.Мушинка).

Перейдем к категории писателей *влиятельных*. К ним, кроме на-

званого уже Винниченко, належить також Грицько Чупринка («жоден із поетів не виявив такого впливу на молоду українську прозу 20-х рр. її імпресіоністичну настроєвість, ліричну орнаментальність, як Григорій Чупринка» [4, 1: 302] – В.Яременко).

Є ще писателі *лучшие*, или *одни из лучших*, или *занимающие первое место*: а) Галина Журба («Ці два романи виносять Галину Журбу на перше місце між еміграційними письменниками та увідуть у класику української літератури» [4, 1: 463] – О.Тарнавский); б) Аркадій Любченко («Аркадій Любченко це – один з найбільш расових новелістів нашої сьогочасної літератури» [5, 4: 189] – Ю.Стефаник); с) Михаил Сытник («Поет піднявся вище, ніж хто інший з поетів його генерації» [5, 4: 435] – М.Вирный); д) Василь Земляк («один з найкращих стилістів сучасної української художньої прози» [5, 4: 467] – О.Гончар); е) Василь Стус («Вирішувати, хто сьогодні найбільший поет України – річ особистого смаку. Але що Стуса не сплутаєш з ким іншим, то це важко було б заперечити» [5, 3: 390] – Ю.Шевелев); ф) Наталья Левицкая-Холодная («є, мабуть, найчільнішим представником «жіночого» варіанту поетичної творчості... Її поезія унікальна, а її місце в літературі – особливе» [5, 4:286] – Б.Бойчук).

И, наконец, определения несколько странные, возникшие вследствие сугубой неопределенности, размытости вклада писателя в литературу, неуверенности критика в том, что он не ошибается, взявшись возносить своего автора. Так, Богдан Лепкий обозначен как писатель *популярный* («найбільш популярна постать на галицькому ґрунті» [4, 1: 248]– П.Карманский). А Микола Бажан кваліфіцирован в качестве хотя и временного, но *богатыря* («З юних дебютантів другої половини двадцятих років Бажан єдиний устиг за короткі п'ять хвилин до «дванадцятої» (1928-1931) вивершитись на богатыря поезії нашого сторіччя» [4, 2: 468] – Ю.Лавриненко). Олесь Гончар в свою очередь не без пафоса назван *достоянием человечества* («надбання не лише своєї нації, а й усього людства» [4, 3: 5] – А.Погрибный). *Украшением литературы* названы Наталена Королева («творчість якої могла б стати окрасою будь-якої розвиненої європейської літератури» [4, 1: 429] – О.Мишанич) и Микола Винграновский («одна з окрас нашої літератури, один з яскравих її здобутків» [5, 3: 336] – И.Дзюба). Лина Костенко обозначена как *знамя* («Це ім'я вивищується як прапор нашої поезії» [5, 3: 194] – Владимир Базилев-

---

ский), а А.Головка – как *духовное приобретение поколений* (Олесь Гончар) [5, 4: 170]. Я уже не говорю о статусе *сына Стефаника*, который был предоставлен Б.Кравцивым Миколе Понедилку [5, 4:460].

Как видим, тезаурус критиков в способах определения степени гениальности своих подопечных довольно богат. И украинская литература XX века, таким образом, если верить составителям этой хрестоматии, достигла чрезвычайных высот. Правда, очень немногие из литературоведов опускаются до аргументации своих выводов, хотя бы способом сопоставления творческих результатов этих авторов с современными им писателями других народов, определения художественных приоритетов и тому подобного. Но, видимо, такая задача перед современным украинским литературоведением пока не стоит.

#### **Список литературы**

1. Гончаренко Н.В. *Гений в искусстве и науке*. – М., 1991.
2. *Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн.* – К., 1998.
3. Леденева Т.В. *Постмодернизм и современная культура*. – <http://www.yspu.yar.ru>
4. *Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. У 4 кн.* – К., 1994. – Кн. 1, 2.
5. *Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. У 4 кн.* – К. 1995. – Кн. 3, 4.
6. Хализев В.Е. *Теория литературы*. – М., 1999.

---

## КУРС МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: РАЗНИЦА ТОЧЕК ЗРЕНИЯ

Жанр этих заметок можно было бы обозначить как «информация к размышлению». И не более того. Поскольку я не претендую на радикальный пересмотр действующих программ для школ и вузов. Хотя...

Начать, видимо, следует с того, что, как известно, система высшего образования Украины в настоящее время переживает очередной административный эксперимент. Хорош он или плох – покажет время. Подобных новаций было в разные времена более чем достаточно. Не касаясь тонкостей Болонского процесса (а именно о нем идет речь), напомним, что сверхзадачей этого процесса является идея о том, чтобы студент украинского вуза получил равные права со студентом вуза европейского. То есть, если, проучившись пару лет в нашем университете, решил вдруг наш студент продолжать учебу в университете Мюнхена или Лондона, надо дать ему такую возможность. А посему курс наук и система оценивания должны быть идентичными.

Так вот, если с системой оценивания вопрос решился достаточно просто: перешли на стобалльную и буквенную систему оценок – и дело в шляпе, то с курсом наук все оказалось гораздо сложнее. Достаточно зайти в Интернет и посмотреть список дисциплин, которые изучают в европейских высших учебных заведениях, – и легко обнаруживается тот несколько обескураживающий факт, что в этих самых заведениях – от Жешува до Рейкьявика – слушают студенты совершенно непохожий на наш курс наук.

Не знаю, пробовал ли какой-нибудь бесшабашный украинский студент с нашей зачетной книжкой прийти в английский, итальянский или немецкий университет и выдвинуть претензию принять его на соответствующий курс соответствующей специальности, но легко могу представить себе изумление господина декана от такой дерзости. Большой части предметов, за незнание которых у нас не задумываясь отрывают нерадивому студенту голову, в европейских вузах просто нет. И наоборот: о ключевых для специальности в европейском вузе дисциплинах у нас и не слыхивали. То есть, налицо очевидное несовпадение учебных программ. Как при этой ситуации собирается родное министерство предлагать просвещенной Европе наших студизусов – понять сложно.

Создается впечатление, что дом строить начали не с фундамента, а

---

с крыши. Скорее даже с спутниковой антенны на этой крыше. Все более очевидным для участников Болонского эксперимента становится факт, что приступить к нему надо было не с высшей, а со средней школы. Наш первокурсник просто вынужден «проходить» предметы, которые европейский студент «прошел» в старших классах средней школы. Особенно удручены всевозможными неспециализированными предметами студенты украинских педвузов.

Но, переходя к собственно предмету нашего разговора, наиболее загадочно выглядят предметы филологического цикла, как в школе, так и в вузе. Особенно болезненные процедуры за последние 20 лет пришлось пережить курсам литературы XX века. Это касается литератур и отечественных, и мировой. Калейдоскоп перечней авторов, произведения которых надлежит читать школьникам и студентам, – это вообще тема отдельного научно-методического исследования. Чтобы усвоить логику всевозможных перетасовок, происходивших в учебных программах средней и высшей школы, мало исходить из имманентных литературоведческих установок, эстетических или историко-литературных критериев. Сильно подозреваю, что, как говаривал Михаил Жванецкий, «не для озеленения эти работы».

А поскольку за перестроечные, постперестроечные и постсоветские времена было создано неучтенное статистикой количество версий учебных программ по мировой литературе, то очевидным является факт, что найти удобоваримый консенсус, который бы устроил всех без исключения квалифицированных читателей таковой литературы, на данный момент не представляется возможным. Вот действуют утвержденные школьная и вузовская программы – и «смирись, гордый человек». Что не должно препятствовать нашей простой любознательности, которой мы и будем руководствоваться в нынешних заметках.

Так вот, существует некое учебно-справочное издание, выходящее в Великобритании, которое называется «**The Concise Oxford Thesaurus**», периодически обновляемое и рассчитанное на самые широкие читательские круги: от высоколобых оксфордских книжных червей до рядового шотландского школьника. Охватывает оно все возможные сферы жизни и дает собственно краткий тезаурус того, что надо знать современному человеку. И есть в этом «Тезаурусе» три литературных списка: список мировых поэтов, список мировых прозаиков

---

и мировых драматургов. Перечень авторов, которых английскому джентльмену надлежит знать. Из этих списков мною в порядке эксперимента были извлечены авторы, принадлежащие ушедшему XX веку. Таковых оказалось ни много ни мало – 318 душ.

Ясное дело, я ни секунды не сомневаюсь, что здравомыслящие английские чиновники от просвещения не насилуют своих школьников и студентов обязанностью читать их всех. А ведь есть еще, не забывайте, в этих списках масса авторов литературы века XIX и всех предшествующих.

Как русского филолога меня в первую очередь заинтересовало, кто из русских писателей двадцатого века удостоился чести попасть в джентльменский набор. Вот эти имена: *Анна Ахматова, Александр Блок, Иосиф Бродский, Михаил Булгаков, Иван Бунин, Максим Горький, Евгений Евтушенко, Сергей Есенин, Осип Мандельштам, Владимир Маяковский, Владимир Набоков, Борис Пастернак, Александр Солженицын, Михаил Шолохов, Илья Эренбург*. Общим числом – 15. Из 318, напомним. Уклонюсь от приличествующего мне и раздражающего меня желания прокомментировать количество и состав русских авторов в этом списке. Бог им, гордым сынам туманного Альбиона, судья. Украинских авторов в этом списке, по всем векам, нет вообще. Равно как и белорусских.

Не стало для меня неожиданностью и количество английских авторов – 117. К этому числу стоит присовокупить 10 ирландцев, 5 шотландцев, двух валлийцев, 67 американцев, пятерых австралийцев, шестерых новозеландцев, четырех литераторов из ЮАР, двух канадцев и одного загадочного уроженца острова Святого Луки. То есть, 70 процентов авторов – англоязычные.

Тут как раз все естественно. Во-первых, своих надо знать в первую очередь, кто бы спорил. Во-вторых, для интереса заглянул в список звезд мирового спорта этого издания и обнаружил, что более 60 процентов в списке выдающихся спортсменов всех времен и народов занимают отнюдь не футболисты, пловцы или легкоатлеты, а игроки в гольф и крикет. Вот есть такие национальные виды спорта.

Продолжим статистику. Приличное число французов – 24. Поменьше итальянцев – 14. Еще меньше немцев – 9. Прочие национальные литературы представлены вообще считанными единицами. Не обошлось без парадоксов: *Франц Кафка* в компании с *Миланом Кундерой*,

---

*Ярославом Гашеком* и *Вацлавом Гавелом* оказался чехом. Ну да известно, что география – не дворянская наука. Кстати, и гениального *Карела Чапека* среди чешских писателей составители «Тезауруса» в упор не увидели.

Видимо, самое время рассмотреть вопрос о степени доверия к этому списку: можно ли ориентироваться на него при возможной ревизии наших учебных планов по мировой литературе? Тут нельзя забывать о различии национальной рецепции различных авторов. К примеру, недавно ушедший из жизни польский писатель-фантаст *Станислав Лем* в Советском Союзе воспринимался как классик, будучи известен у себя на родине узкому кругу специалистов. Вот и в оксфордском списке его нет. Или не менее парадоксальный случай с *Виктором Гюго*, которого во Франции считают прежде всего великим поэтом. У нас же в этой ипостаси автор «Собора Парижской Богоматери» практически неведом.

Список английских авторов, пожалуй, слишком велик, да и не репрезентативен, поскольку в нем по определению должны быть практически все – и большие и малые. А вот американская литература XX века с точки зрения Оксфорда – это уже очевидная попытка расставить более или менее объективные оценки. Кого же мы здесь видим?

Отбор авторов – дело заведомо неблагодарное и всегда субъективное. Кто-то читает и любит одного, кто-то другого, да и сам круг чтения формируется подчас весьма нетривиально. И тем не менее попытаемся сгруппировать наших американцев. Во-первых, в списке есть лауреаты Нобелевской премии. Кто бы что ни говорил, а этот способ выделения из общего ряда до сих пор пользуется авторитетом. Безоговорочно известны у нас *Эрнест Хемингуэй*, *Уильям Фолкнер*, *Джон Стейнбек* – библиография книг о них, изданных у нас, полагаю, вполне может соперничать с американскими изданиями. Менее известны нашему читателю, но от этого не перестают быть лауреатами Нобелевской премии присутствующие в списке *Сол Беллоу*, *Синклер Льюис*, *Юджин О'Нил*. Боюсь, вообще мало что кому скажет из современных отечественных читателей имя *Айзека Зингера*, тоже американского лауреата. А вот *Перл Бак*, награжденный премией в 1938 году, и в оксфордский список не попал, не удостоился.

Во второй круг я бы выделил авторов, которые по различным, историческим или политическим, причинам оказались в поле зрения наших

---

переводчиков и историков литературы. Здесь много раз переведенные и изданные у нас *Айзек Азимов*, *Курт Воннегут*, *Джозеф Хеллер*, *Джером Сэлинджер*, *Роберт Пенн Уоррен*, *Френсис Скотт Фицджеральд*, *Уильям Сароян*. Здесь известные, пожалуй, более своей литературной репутацией, чем текстами *Джон Андайк*, *Аллен Гинсберг*, *Джон Дос Пассос*, *Эзра Паунд*, *Роберт Фрост*, *Томас Стерн Элиот*.

Следующая категория, еще раз оговорюсь, весьма условная, применительно к определенной рецепции, - авторы, чьи имена возникали в определенном контексте, в достаточно узком ракурсе, но, тем не менее, как на мой непросвещенный слух, вполне адекватные созданному ими реально. Это и *Эдгар Берроуз*, и *Трумен Капотэ*, и *Джеймс Болдуин*, и *Генри Миллер*, и *Огден Нэш*, и *Теннесси Уильямс*.

Конечно, я мог бы возроптать по поводу отсутствия в перечне казалось бы неизбежного *Джека Лондона*. Или *Рэя Брэдбери*. Но вот не видит составитель в литературном процессе этих фигур – и всё. Зато в перечне масса других имен, с которыми я имел проблемы прежде всего в написании их фамилий кириллицей, поскольку никогда в таком облике они не встречались. Скажем, *Пол Теру* – похоже, очень плодovitый автор. Или очень изысканно звучащий *Имаму Амири Барака*. *Дэвид Мэмет*, *Бернард Меламуд*, *Джек Керуак*, *Патриция Хайсмит* – имя им, как выяснилось, легион. Их чисто статистически в оксфордском списке больше, нежели признанных мэтров. И тут самое заковыристое – где признанных и кем.

Тут можно вспомнить историю с всемирно известными кинокомиком братьями Маркс, над комедиями которых хохотал весь мир. Но не Советский Союз. Фамилия у братьев была, скажем так – не комедийная, не в унисон. Вполне может быть, что для среднестатистического советского и постсоветского читателя американская литература XX века – это культовый дядюшка Хэм, а для аналогичного американского читателя – совсем наоборот, какой-нибудь, например, неведомый нам *Дэймон Раньон*. Вот вставил же составитель в пятнадцать лучших русских авторов Евгения Евтушенко – и это значит, что через тексты этого автора английский читатель воспринимает русскую культуру. В общем, с американской классикой XX века глазами англичан все далеко не однозначно.

В компактном списке немецких писателей есть, разумеется, лауреаты Нобелевской премии *Герхарт Гауптман*, *Генрих Бёлль* и *Томас*



---

*Манн*. Но вот уже брата Томаса Манна – *Генриха Манна* составитель счел, видимо, слишком политическим автором, чтобы быть рекомендованным к прочтению. Не нашлось места и для еще одного лауреата – *Нелли Закс*, почему – трудно сказать. Есть в перечне и «гэдзэровская» *Криста Вольф*, и *Бертольт Брехт*, и *Герман Гессе*, и *Гюнтер Грасс*, и *Георг Кайзер*, и конечно же – *Райнер Мария Рильке*, несмотря на свое австрийское происхождение. Но мы уже видели, что эта страна почему-то постоянно кочует. Прямо скажем, любой советский германист, в связи с принадлежностью одной из Германий к социалистическому лагерю, составил бы куда более обширный список.

Литература Востока представлена в «Тезаурусе» тремя японцами и тремя индийцами. Ничего странного, литературный европоцентризм – болезнь хроническая, и мы, в общем, тоже находимся в сфере эпидемии.

В итоге ознакомления с точкой зрения составителя оксфордского словаря приходишь к выводу, что никто не свободен от стереотипов. Опасаюсь только, что в процессе ломки этих стереотипов украинские составители школьных и вузовских программ по мировой литературе пошли по пути наименьшего сопротивления. Универсального критерия, конечно, нет. Но очевидно и другое: нет и убедительных попыток найти такие критерии. Есть же признанные всем миром лауреаты Нобелевской премии по литературе. Есть позиция оксфордского «Тезауруса» и подобных ему изданий в других странах. Есть, наконец, совершенно забытые, но оказавшиеся теперь зарубежными писателями белорус *Василь Быков*, киргиз *Чингиз Айтматов*, грузин *Нодар Думбадзе* и многие другие.

Право слово, литературная стерильность нынешнего выпускника филологического факультета, не говоря уже о выпускнике школы, начинает все больше страшить. Какой там Болонский процесс, какая Европа! Известный сатирик Михаил Задорнов, для красного словца не чурающийся и явных преувеличений, как-то рассказывал, что американские студенты знакомятся с мировой литературой не то по дайджестам, не то по комиксам и считают такое положение дел нормой. Да убоимся гримас демократии...

---

## ЛИТЕРАТУРА И ГОСУДАРСТВО ИЛИ ГОСУДАРСТВО И ЛИТЕРАТУРА?

*Въ начале бе Слово  
Евангелие от Иоанна 1, 1*

*Мой друг, Отчизне посвятим  
Души прекрасные порывы*  
А.С. Пушкин

Литература практически с самого начала своего существования была многофункциональной. Причём эстетический ее аспект большинством читателей, по сути, никогда не воспринимался. История литературы (да и всего искусства) знает массу примеров того, как эстетически неоправданные произведения бывали объектом возвеличивания, восхищения, подражания, заимствования, чем вызывали у последующих поколений исключительно недоумение. Читатель в момент восприятия литературного текста испытывает огромное количество объективно не учитываемых факторов воздействия на сознание, среди которых эстетический момент осознаётся незначительным количеством читателей профессиональных. Любой школьный учитель знает, что добиться внятного и эстетически предполагаемого ответа на вопрос «Чем вам понравилось это произведение?» бывает практически невозможно. Между тем вся наука о литературе, с древности и до наших дней, построена именно на базе того, что текст литературного произведения отличается от любого другого текста своей эстетической насыщенностью, что «литература мыслит образами», что художественный текст есть самодостаточный артефакт и тому подобном.

Отступления от этого правила достаточно редки. Так, например, выстраданным откровением звучит явно чужеродное для статьи академика Н.И. Конрада о древнекитайской литературе вкрапление, в котором литературовед размышляет о связях и противостояниях текста как такового и текста художественного: «Материал у словесности и литературы один и тот же – человеческое слово. Произведение как словесности, так и литературы возникает тогда, когда слово становится искусством. В этом аспекте словесность и литература идентичны. Но они различны в своем общественном существе: словесность возникает с того времени, как человек начинает создавать культуру и жить её жизнью;

---

литература начинает существовать с того момента, когда словесные произведения превращаются в особую отрасль общественной жизни и деятельности, когда они начинают выполнять свою собственную общественную миссию, т.е. когда словесное творчество получает значение особой социальной категории. Видимо, знаком этого момента служит появление в языке понятия “литература”.[1] Воистину, sapere aude, осмелюсь быть мудрым, как предлагал Гораций. Хотя умудрённость эта, по сути – возвращение к первоначальному, не замутнённому избыточным знанием, представлению.

Литература как носитель исторической памяти, литература как воспитательное средство для формирования национального самосознания, литература как «учебник жизни» и тому подобное – вот, конечно, не все, но основные моменты, которые воспринимаются обыденным сознанием при попытке сформулировать своё отношение к литературе.

Каждый из них, несомненно, существует как функция литературы, каждый имеет своё воплощение в тех или иных точках соприкосновения художественного текста с читателем, каждый имеет свою рецепцию. Тут, разумеется, впору воскликнуть: «Пусть погибнут те, кто раньше нас высказал наши мысли!», поскольку всё это очевидно. Но очевидность эта диалектична. Речь идёт, в конечном счете, о выборе точки зрения на литературу. Перечень научных подходов к анализу литературного текста на сегодняшний день настолько обширен, что без специального намерения сделать это взглядом этот перечень не обшаришь.

Однако, есть одна очевидность, которая странным образом постоянно ускользает из поля зрения литературоведов. Хотя в частных случаях они то и дело вынуждены её касаться, но никто пока что даже не попытался эти частности обобщить. Ни в одном из известных нам справочных литературно-теоретических изданий не поднимался вопрос о взаимоотношениях литературы и государства. Эта проблема может быть названа и иначе: «художник и власть», «поэт и царь» и тому подобное.

Общественно-политические науки тоже не вникают в эту контroversию. Юриспруденция ограничивается общим абстрактным требованием к демократическому типу государства обеспечить свободу творчества как таковую и свободу творческих объединений граждан в частности. Государствоведение, исходя из идеи первичности значения государства для жизнеобеспечения его членов, утверждает, что «в сферах эко-

---

номических, социальных, политических отношений, духовной жизни общества в современных условиях ни в одной стране не существует такого общества, которое полностью независимо от государства»[2], стало быть, и говорить тут не о чем: все мы живы только благодаря родному отечеству и должны соответственным образом это мироощущать. Появилась новая наука, наука о власти, или кратология, она вперила было свой взор в болезненный для нее участок (еще бы не болезненный, сколько крови попортили власть имущим все эти борзописцы), но тут же академически решила остаться «над схваткой»: «Это – область так, пожалуй, и не получившая до сих пор глубокого всестороннего освещения и ждущая своих исследований»[3]. Что, впрочем, и верно: не получившая.

А может, и правы литературоведы, пусть литература будет сама по себе, таким себе *status in statu*, а государство – само по себе. А встречаться они будут на какой-нибудь нейтральной территории. Но тут могут возразить собственно писатели: Данте Алигьери, вмешавшийся своим в общем-то вполне художественным произведением в актуальную политическую свару гвельфов и гибеллинов; Николай Некрасов, выдвинувший известный тезис «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан»; Евгений Евтушенко, возвестивший *urbi et orbi*, что «поэт в России – больше чем поэт» и многие другие.

Литература как общественный феномен начиналась с идеи некоего противостояния автора произведения и общества. Автор стремился внедрить в общество свои мысли, мысли эти были новыми (а иначе – зачем они), общество, стремясь, в свою очередь, сохранить исторически сложившиеся устои, всячески противилось этим новациям. Иногда автор со временем убеждал общество, что его идеи правомерны – и тогда менялись устои. Иногда общество успешно противостояло и отстаивало свои устои.

Теоретически можно представить себе личность (творца), который задался целью быть полностью независимым от государства. Он пишет что хочет, но тогда, теоретически, он может написать и такое, что вступит в противоречие с действующими в данном государстве законами, например, с определёнными ограничениями на пропаганду насилия, расизма, свержения существующего строя и т.п. Тогда государство может применить к данной личности как к гражданину этого государства

---

(иностранцу, лицу без гражданства) меры по ограничению его личной свободы. И он уже будет не независим. Можно возразить, что такое государство, такой государственный строй, который позволяет себе посягать на личную свободу граждан (а особенно – в части их убеждений), не должен существовать и потому хотя бы только ради этого надо стремиться его изменить. Но тогда надо разрешить пропаганду любых взглядов. Любых. В том числе – в художественной форме.

Писатели, пережившие эпоху тоталитаризма, сокрушаются теперь, что они иногда поддавались конформизму, уступали существующему режиму для того, чтобы сохранить себя и физически, и идеологически. Но вместе с тем они признают, что это отнюдь их не украшает, что были и другие, негибаемые, которые не шли на сделку с собственной совестью, поплатились за это жизнью, но остались в памяти потомков «призывом гордым к свободе, к свету». То есть, как бы признается, что в принципе идея полной духовной независимости может быть реализована. Реализована за счет отказа от независимости физической. Академик Сахаров был заточён в Горький, но взглядов своих не изменил. Александр Солженицын был выслан за пределы родины, но продолжал бороться. Василь Стус был отправлен в мордовские лагеря, но антисоветские стихи писать не бросил. И тому подобное.

Нет резона углубляться в философские нюансы понятия «полной духовной независимости», где можно было бы порезонёрствовать на тему влияния данного государства, его понятий, устоев, идеологических постулатов на само содержание взглядов этих действительно негибаемых борцов. Речь идет о том, что эти борцы боролись против конкретного государства, предлагая его, именно это государство, видоизменить, но отнюдь не против идеи самого государства. Они мечтали о таком государстве, которое бы реализовывало их выстраданные понятия о социальной, национальной, политической справедливости.

Любое государство начинается с аппарата принуждения. Если в государстве нет армии, полиции, прокуратуры, суда, пенитенциарной системы, пограничной службы – государство просто перестает существовать. А если есть аппарат принуждения, то он используется против тех граждан, которые нарушают закон. А закон, в свою очередь, это – перечень того, что делать в этом государстве нельзя. Нет и не было ни одного государства, которое бы разрешало всё. Библейский Декалог – это десять запретов.

---

Государство начинается с запрета. Самоё человечество, по Библии, началось с запрета. Пока нет запрета, нет закона – нет и преступления.

Либо надо признать, что государство не может быть идеальным, что это неизбежное зло, либо – стать на позиции анархии. Анархия, в общем-то, – такая же система философских взглядов, как и любая другая. Различие только в том, что государства, плохие или хорошие – реальны, а сколько-нибудь продолжительного периода существования организованной анархии история человечества не знает. Это всего лишь гипотеза. Такая же гипотеза, как и гипотеза о внемном разуме, например. Возможно, где-то и есть разумные цивилизации, но человечеству достоверно об этом пока ничего не известно. Возможно, человечество может существовать и без государства, но пока еще это никому не удавалось.

Правда, В.И. Ленин в 1917 году в брошюре «Государство и революция» высказывал убежденность в том, что «чем демократичнее “государство”, состоящее из вооруженных рабочих и являющееся “уже не государством в собственном смысле слова”, тем быстрее начинает отмирать всякое государство», настаивая на том, что «вооруженные рабочие – люди практической жизни, а не сентиментальные интеллигентки, и шутить с собой едва ли позволяют», и поэтому под бдительным надзором этих вооруженных рабочих «будет открыта настезь дверь ... к полному отмиранию государства»(4). Вооружённые рабочие довольно быстро оказались разоружены, что, вероятно, и послужило препятствием к воплощению такой замечательной идеи. Кроме того, как видим, вождь мирового пролетариата не жаловал «сентиментальных интеллигентиков», к числу которых относил, за некоторыми исключениями, и писателей. Ленин, разумеется, выразил себя здесь сыном своего времени, продолжив мысль Ф. Энгельса о том, что государство должно будет переместиться в музей древностей вместе с прялкой и бронзовым топором, (5) а также Н. Бердяева, который в 1907 году трактовал государство как одно из искушений дьявола, утверждая, что в жертву государству приносится человеческая личность (6).

Так же гипотетически можно представить себе и государство, в котором вообще нет литературы, то есть, такой социум, который принципиально не нуждается в этой форме общественного сознания. Тогда возникает вопрос: возможно ли такое государство или же пустующую нишу литературы обязательно займет что-то иное?

---

Начнём с того, что история земной цивилизации, в её доступном для анализа объёме, не знает случаев отсутствия литературы как явления. Дописьменные цивилизации имели свой фольклор, который можно считать явлением того же порядка, что и литература. Следовательно, по принципу аналогии установить что-либо не удастся. Но не будем падать духом и всё же попробуем вообразить себе такое сообщество.

Если нет литературы как феномена, то в этой воображаемой стране по логике вещей нет также и театра (поскольку нет пьес), нет кино (так как никто не пишет сценариев), нет песенной и разговорной эстрады (в связи с отсутствием стихотворных текстов и текстов реприз), нет оперы (по той же причине) – таким образом, вообще отсутствует аудиоискусство. Из развлечений остается только инструментальная музыка, балет, мимическое искусство и престиждитаторство.

Можно, конечно, сказать, что в наше время эпоха Гутенберга благополучно скончалась, книг никто не читает, началась эпоха видео. Больше того, с появлением Интернета сама необходимость изготовления печатной книги всё более становится анахронизмом, существует масса широко известных писателей, не издавших ни одной печатной книжки. Можно предположить наличие спектакля без предварительной пьесы, фильма – без сценария. Но всё равно это будут произведения словесного искусства. Человек говорящий непременно становится человеком рассказывающим. Тут надо либо представить себе мир глухонемых (которые всё равно пользуются языком), либо мир телепатов, которым не надо ничего друг другу рассказывать, – они и так всё видят и слышат внутренним взором.

Человеческое сообщество не может обойтись без литературы. Тогда, может быть, можно представить себе такое государство, которое вообще не обращает на литературу никакого внимания и не включает в круг своих обязанностей ничего с ней связанного. Не входят же в поле современного государственного правосознания, например, права коллекционеров, собирающих спичечные коробки. Эти коллекционеры могут быть достаточно многочисленны, иметь свою многовековую историю, разветвлённые организации, они могут гордиться своими достижениями в деле собирания спичечных коробков, награждать премиями наиболее выдающихся собирателей, создавать различные теории собирания, группироваться в разнообразные течения собирателей, иметь поклонников и по-

---

читателей среди простых не-собирателей – всё это может быть.

Но ни одному властителю и законодателю в мире пока что не пришло в голову каким-то образом определить себя по отношению к собирателям спичечных коробков и плодам их многотрудной деятельности – коллекциям. А ведь эту деятельность вполне, по классификационным признакам, можно отнести к форме творчества. Коллекционер творит свою, неповторимую коллекцию, которая может вызывать чувство эстетического удовлетворения как у него самого, так и у того, кто эту коллекцию рассматривает. Больше того, эту коллекцию можно растиражировать, расширив тем самым круг ее эстетического воздействия. Думаю, что разные коллекции будут иметь различное идейное направление. Каждая из них будет в достаточной степени отражать личность автора. Предполагаю, что может существовать талантливо, даже гениально собранная коллекция, оставшаяся в памяти народной, а может быть и чисто механический, «без божества, без вдохновенья», набор коробок. В общем, коллекционеры столетиями гнут спины, а государство их в упор не видит, прав их не блюдет, наиболее достойных к себе не приближает, чересчур зарвавшихся в ссылку не отправляет. Почему?

А потому что далеко не каждое из искусств в принципе может войти в конфликт с властью. Из престиждитаторов, насколько известно, только Моисей сумел своими магическими штучками настолько надоесть египетскому фараону, что он таки депортировал евреев из страны. В славном цехе канатоходцев только литературный Тибул из «Трёх толстяков» Ю.Олеши добился известности как ниспровергатель государственных устоев, да и то отнюдь не благодаря своему выдающемуся вестибулярному аппарату.

Возникает вопрос: в какой вообще ситуации может возникнуть конфликт между властью и искусством? Ответ можно попробовать поискать в истории взаимоотношений творца и властителя.

В произведениях, например, русского фольклора, в частности, в богатырских былинах уже есть конфликт между киевским князем и богатырём. Причём, как отмечает исследователь, «в этом конфликте симпатии сказителя – на стороне богатыря»(7). Аналогично выглядит ситуация и в других эпосах, где Ахилл спорит с Агамемноном, Сид – с Альфонсом, Марко Кралевич – с султаном и т.д. Причину этого конфликта история литературы видит в противоречии «между не желаю-



щей себя ничем ограничивать героической самодеятельностью и реализацией в индивидуальном подвиге общенародных эпических целей»(8). То есть, фольклорный автор, в большинстве случаев – неизвестный, в значительной степени идентифицирующий себя с героем-богатырём, готов идти на конфликт, поскольку высоко ценит именно свою «героическую самодеятельность». Власть же, в свою очередь, стоит на страже «общенародных целей». И те, и другие намерения, в общем, достаточно благие. Поэтому эпическому богатырю, как правило, удаётся примирить свою строптивость с задачей защиты отечества, персонифицированного в лице властителя.

Трудно сказать, кого тут воспитывает автор. С одной стороны, он сам – такой же одинокий герой, как и его богатырь, и потому он не может ему не симпатизировать. Но с другой стороны – сказитель, создавая свой текст, имеет в виду глобальную задачу воспитания патриотических чувств у своих слушателей. В общем, вот такой получается социалистический реализм эпохи Древнего мира, где хорошее конфликтует с лучшим. Не случайно исследователь вынужден подытожить: «эпические конфликты носят неантагонистический характер и получают гармоническое разрешение»(9). Автор как бы наступает здесь на горло собственной песне, идя на уступку той функции, которая предписана героическому эпосу.

Однако стоило искусству выйти из анонимного состояния, как оно тут же начало настаивать на своей сугубой автономности, суверенности от огосударствленного общества. Государство же в ответ приступило к включению искусства в сферу своего прямого влияния. И вот уже в Древнем Египте администрация фараона инспирирует написание литературных произведений, ставящих целью «укрепить и пропагандировать авторитет фараонов», «желая завоевать симпатии подданных», «воспеть фараона Рамсеса II как героя, как спасителя страны и народа от грозного врага – хеттов» (10).

Задачей шумерской литературы, насколько можно судить по сохранившимся образцам, также было «внушить читателю мысль о божественном происхождении власти III династии Ура и единой от начала мира преемственности этой власти по прямой линии»(11). Аналогично всё это выглядело и в Древнем Вавилоне. Больше того, в этом государстве властитель не допускал, чтобы такое важное государственное дело как

---

литература шло самотёком. Известно, что Ашшурбанипал, «возможно, сам принимал участие в составлении собственных анналов или, по крайней мере, редактировал их»(12). То есть, на самой заре цивилизации государственная власть включала литературу в арсенал средств и методов государственного управления. Начавшись однажды, это продолжалось во все времена и у всех народов.

Психологически это легко объяснимо. Некий абстрактный вожак такой же абстрактной компании становится таковым благодаря каким-то своим личным свершениям. И совершенно естественно, что у него возникает желание, чтобы об этих свершениях знало как можно больше людей, чтобы создавалась аура власти, которая поможет ему совершать новые подвиги, облегчит ему преодоление сопротивления новых врагов. Легенда о непобедимом вожаке будет идти впереди него и повергать в трепет противников. Само собой, если эти легенды будет рассказывать он сам, это будет иметь значительно меньший вес, нежели истории, передаваемые другими. И чем искуснее, живописнее будут эти истории сложены, тем больший авторитет создаётся у вожака. Особый смысл в этих легендах, как известно, имеют подробности. Они придают им художественную достоверность и убедительность. Так в «команде» возникает функциональная обязанность «сказителя». Схема эта легко транспонируется на любой уровень власти, вплоть до высшей государственной.

В этой же «команде» неминуемо появляется и оппозиция. Неважно, какова она по происхождению: идеологическая, когда оппозиционер в принципе не согласен с методами руководства лидера, или же властная, когда «теньвик» просто хочет перехватить кормило власти, не предлагая ничего нового, но считая, что он лучше справится с руководством. Как следствие, этот «оппозиционер» может заручиться симпатиями «сказителя», который, в свою очередь, начнёт петь совсем иные песни. «Оппозиционер» ведь тоже понимает, насколько важно, чтобы в сознании «электората» возникла необходимая для него установка. Так возникает оппозиционная, протестная литература. И историк фиксирует, например, что в ассирийской, в целом вполне лояльной к власти, письменности «возникает литература, отразившая если не оппозиционные, то, во всяком случае, независимые устремления вавилонского общества, его не укладывающиеся ни в какие догмы духовные запро-

---

сы»(13). Это еще далеко не протест литератора против засилья власти, это всего лишь смена вектора. Она подтверждает, что литература прочно входит в комплекс рычагов государственного управления.

Никколо Макиавелли в своё время даже всячески рекомендовал властителям именно привлекать к себе писателей: «Государь должен также выказывать себя покровителем дарований, привечать одарённых людей, оказывать почёт тем, кто отличился в каком-либо ремесле или искусстве... более того, он должен располагать наградами для тех, кто заботится об украшении города или государства»(14). Жан-Жак Руссо внешне как бы вторил Макиавелли, говоря: «Сильные мира сего, любите таланты и покровительствуйте их обладателям!»(15). Однако лукавил хитрый француз. На самом деле он имел в виду совсем другое. «В то время как правительство и законы охраняют общественную безопасность и благосостояние сограждан, науки, литература и искусства – менее деспотичные, но, может быть, более могущественные – обвивают гирляндами цветов оковывающие людей железные цепи, заглушают в них естественное чувство свободы, для которой они, казалось бы, рождены, заставляют их любить свое рабство и создают так называемые цивилизованные народы. Необходимость воздвигла троны, науки и искусства их утвердили»(16). Именно, что предостерегал Руссо сограждан от коварной силы искусства, способного покорить народы не огнём и мечом, а всего лишь силой слова.

Однако далеко не всегда литература «обвивала гирляндами железные цепи» власти. Например, уже в Древнем Китае появлялись авторы, которые стремились обличать правителей, «не заслуживших, как сказано в обращении к У-вану, “веру в царя у народа”»(17). Писатели с упорством, достойным лучшего применения, хотели воспитать «хорошего царя», привить ему положительные качества. Г.Р.Державин, в частности, уделял просвещению российской царицы очень много внимания. М.В.Ломоносов то и дело отвлекался от занятий физикой и химией, чтобы напомнить властителям в художественной форме правила хорошего тона. Власти это далеко не всегда импонировало.

Трудно выявить закономерности, которые подвигали литератора вставать на скользкую стезю инакомыслия. Например, Гораций не блистал патрицианским происхождением, в миру был, как известно, в меру просоват, чего, впрочем, не скрывал. На хлеб первоначально зараба-

---

тывал тяжким чиновничьим трудом, поэтом стал по бедности. То есть, особых личных побуждений к тому, чтобы воспевать Риму хвалы, у Горация, потрёпанного жизнью разночинца, просто не было. Но ведь именно Гораций стал придворным певцом римского императора Августа, всячески его ублажал, в чем и усмотрел своё бессмертие в литературе, создав многократно перепетое другими поэтами «Ехеge monumentum». Причём оказался на диво способен, написал довольно большое количество гармоничных латинских стихов, от которых страдали впоследствии многие поколения школяров, заучивая их наизусть.

А вот Овидий, напротив, имел все предпосылки к тому, чтобы стать воплощением римской доблести: знатное происхождение, блестящее образование, раннее дарование. А чем кончил? А ссылкой на холодные берега мрачного Чёрного моря, где и умер, естественно, в тоске и печали. За что же? А чтоб не развращал добропорядочных римлянок эпохи императора Августа своей поэтической «Наукой любви». И вот уже в ссылке, в местах жутких и диких (территория нынешних румынских курортов), Овидий становится заядлым протестантом. Но поздно, раньше надо было воспевать императора, а не стройные ножки патрицианок.

По всем параметрам должно было бы быть совсем наоборот: Гораций должен был бы обличать своих угнетателей, а Овидий – восхвалять судьбу и мудрых правителей. Значит, не общественно-политические причины являются показателями, а какие-то другие. Может быть, вообще тут действуют поводы «с точностью до наоборот».

Мещанская среда Бальзака подталкивает его вырваться из неё, стать во что бы то ни стало дворянином, и вот он – Оноре де Бальзак. И уже с высоты своего дворянства он может себе позволить смотреть на мир и государство, этот мир воплощающее, как на «Человеческую комедию».

Если обозреть историю литературы, то писателей, решающихся на открытый конфликт с государством, собственно, не так уж и много. Это, в первую очередь, сатирики. И как раз у сатириков почему-то успешнее всего складывается государственная карьера. Уж им-то, казалось бы, на судьбу пенять совсем не резон. Джонатан Свифт, потомственный англиканский священник, декан собора Святого Патрика в Дублине, почётный гражданин этого города, водил дружбу с известными политиками, причём – противоборствующих партий, как с вигами, так и с тори, в общем, 99 % населения Англии 17-18 веков могли только мечтать о таком общественном статусе.

---

Но как он беспощаден к любимой родине в своих памфлетах!

Франсуа Рабле, личный врач кардинала дю Белле, лекарь и шпион короля Франциска I, в силу этого, естественно, далеко не бедствующий, выворачивает в своём пятитомном романе «Гаргантюа и Пантагрюэль» современное ему общество буквально наизнанку, вынудив Парижский университет публично возмутиться и осудить его.

Франсуа-Мари Вольтер был родом из семьи богатого нотариуса, окончил иезуитский коллеж Людовика XIV, школу правоведения, перед ним открывалась блестящая карьера юриста. И с чего он её начинает? С сатиры на регента Франции герцога Орлеанского. За что совершенно справедливо, в соответствии с действующим законодательством, только что им выученным, удостоивается года Бастилии. Но урок молодому правоведу впрок не пошёл, и вся его последующая карьера, как известно, шла прямо поперёк тому, чему его учили.

Что касается Джованни Бокаччо, то он может служить блестящей иллюстрацией предлагаемого тезиса: сын богатейшего флорентийского купца, к торговле проявил полное отвращение, тогда любящий папа отправляет сынка в Неаполитанский университет слушать лекции по юриспруденции – и тут незадача, наука не пошла. Но юный Джованни не теряется, входит в доверие неаполитанского короля Роберта Анжуйского, очаровывает его дочку – живёт полной жизнью. И что же потом? А потом – как это водится у тех, кому эта самая жизнь особо улыбается – пишет «Декамерон», где входит с любящим отечеством в самые интимные отношения, во всех ипостасях и в разнообразнейших позициях.

Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин, дослужившись на государственном поприще до штатского генерала, всё своё свободное от служения отечеству время посвящал, как известно, тому, чтобы это отечество как можно побольнее и посмешнее в своих литературных творениях уязвить.

Александр Галич был одним из самых плодовитых и удачливых советских писателей, но этот бонвиван и жуир решает огненным жалом сатиры выжечь родимые пятна отчизны, а заодно – и свою карьеру литератора. А времена были лихие, почему и оказывается Галич за пределами родины.

На кого из сатириков ни посмотри, оказывается, что именно от хошой жизни затевали они свои опасные игры. А ведь не будь этих государств, таких несовершенных, таких вполне заслуженно получавших

---

от знаменитых сатириков звонкие оплеухи, мир не узнал бы всей их гениальности. Они просто не смогли бы реализовать свои возможности, если бы не существовало в современной им действительности всех тех безобразий, над которыми они так заразительно смеялись.

Но еще ни один сатирик не смог похвалиться, что он своими творениями излечил хотя бы одну социальную язву. Сатира вообще вечно актуальна, когда бы она ни была создана. Аристофан писал остролюбодневные политические комедии, а их, спустя две с половиной тысячи лет, с успехом экранизируют современные режиссёры. «Ювеналов бич» сатиры в руках нашего современника Михаила Жванецкого не гнётся, не ломается несмотря ни на какие ультрарадикальные изменения в жизни общества.

#### Литература:

1. Конрад Н.И. Древнекитайская литература// История всемирной литературы. В 9 т. Т.1. – М.: Наука, 1983. – С. 151.
2. Чиркин В.Е. Государствоведение. – М.: Юристъ, 1999. – С.71.
3. Халипов В.Ф. Введение в науку о власти. – М.: Технологическая школа бизнеса, 1995. – С.315.
4. Ленин В.И. Государство и революция. // ПСС, Т.33. – С.102.
5. Маркс К., Энгельс Ф. Избранные произведения. В 3 тт. Т.3. – М., 1983. – С.366.
6. Бердяев Н.А. Государство// Власть и право: Из истории русской правовой мысли. – Л., 1990. – С.282
7. Мелетинский Е.М. Возникновение и ранние формы словесного искусства // История всемирной литературы. Т.1. – М.: Наука, 1983. – С.51.
8. Там же.
9. Там же. – С.52.
10. Коростовцев М.А. Литература древнего Египта // История всемирной литературы. Т.1. – М.: Наука, 1983. – С.69.
11. Афанасьева В.К. Литература древнего Двуречья // История всемирной литературы. Т.1. – М.: Наука, 1983. – С.85.
12. Там же. – С.115.
13. Там же. – С.117.
14. Макиавелли Никколо. Государь. – М.: Планета, 1990. – С.69.
15. Руссо Ж.Ж. Рассуждения о науках и искусствах // Избранные сочинения: В 3 т. М., 1961. Т.1. // Цит. по: Мир философии. Ч.2. – М.: Политиздат, 1991. – С.322.
16. Там же.
17. Конрад Н.И. Древнекитайская литература// История всемирной литературы. В 9 т. Т.1. – М.: Наука, 1983. – С. 149.

---

## НАЦИОНАЛЬНЫЙ ГИМН КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ

Статья 338 Уголовного Кодекса Украины **«Надругательство над государственными символами»** гласит, что «публичное надругательство над Государственным Флагом Украины, Государственным Гербом Украины или Государственным Гимном Украины – карается штрафом до пятидесяти необлагаемых налогом минимумов доходов граждан или арестом на срок до шести месяцев». В связи с этим, поскольку законодатель не разъясняет, что конкретно считается надругательством, дальнейший текст вполне может быть вменен автору статьи и издателю альманаха как уголовное преступление. Очевидно, аналогичные статьи уголовного законодательства имеются и в других странах, так как мне не приходилось встречать аналитические материалы, посвященные гимну, в его текстовом или музыкальном выражении. Впрочем, нечто подобное автору, и именно на страницах альманаха, уже доводилось предпринимать, правда, речь шла об уже не действующих гимнах Советского Союза, что значительно облегчило участь обоих участников этой дерзкой акции.

Тем не менее я придерживаюсь мнения, что прежде, чем стать государственным символом, гимн возникал как стихотворный текст, а стихотворный текст, с точки зрения литературоведа, как раз и пишется для того, чтобы литературоведу было чем заняться. Вот и авторы «Литературоведческого словаря-справочника», поместив статью «Гимн» в число сугубо литературоведческих понятий, дают все основания именно такими глазами смотреть на категорию «гимн». Вот какова трактовка современной литературоведческой мысли этого явления: «Гимн – торжественное музыкальное произведение на слова символически-программного содержания, употребляется преимущественно как символ государства (вместе с другими атрибутами: знаменем, гербом и т.п.)». Обращает внимание прежде всего то, что текстовый компонент гимна имеет в этой трактовке только одно значение – «символически-программное содержание». То есть, речь идет о том, что гимн призван формировать (программное) определенную систему культурных символов-знаков (символическое), которая (система), в свою очередь, должна отождествляться у населения данной страны с основными задачами, перед ней стоящими.

Попробуем прочесть под этим углом зрения текст, который Верховная Рада Украины в 2003 году утвердила в качестве Государственного Гимна.

---

## ГИМН УКРАИНЫ

**Текст П. Чубинского, музыка М. Вербицкого**

*Ще не вмерла України і слава, і воля,  
Ще нам, браття молодії, усміхнеться доля.  
Згинуть наші воріженьки, як роса на сонці.  
Запануєм і ми, браття, у своїй сторонці.  
Душу й тіло ми положим за нашу свободу,  
І покажем, що ми, браття, козацького роду*

Фразы текста Гимна составлены в будущем грамматическом времени («ще усміхнеться доля», «згинуть наші воріженьки», «запануєм»). То есть, слушателей, население Украины, потенциальных исполнителей Гимна уверяют в том, что настоящее положение дел – временное, не-правильное. А стремиться надо к изменению этой ситуации.

А что же есть такого в самой ситуации, что надо менять? Прежде всего – наличие врагов, из-за которых никак не улыбается доля и никак не получается править. Кто же эти враги? Они не названы прямо. Точно так же, как не назван враг прямо, например, у Шевченко: «І на оновленій землі врага не буде, супостата». В фольклорном и псевдо-фольклорном тексте существует традиция врагом именовать различные сущности: от дьявола – до оккупанта.

Однако в тексте Гимна враги названы в весьма необычной форме – «воріженьки», с применением уменьшительно-ласкательного суффикса. Вряд ли так именуют действительно чуждую сущность, внушающую ненависть и отвращение. Речь, скорее всего, идет о некоей субстанции, настолько сроднившейся с естественной народной средой, что отличить одно от другого можно только с большим усилием. Больше того, складывается впечатление, что подразумеваются либо кто-то «свои», утратившие патриотическую идентичность, либо же такие чужие, которых можно только подозревать в инородности, но прямых улик уже не найти. Не берусь утверждать, по какому именно признаку предлагается выбирать этих заклятых друзей – по национальному, идеологическому или же еще какому-нибудь, тем не менее сама эта четко обозначенная неопределенность достаточно недвусмысленно дает понять, что врага будем называть по обстоятельствам.

Результатом исчезновения врагов, а точнее – знаковым событием – должно стать состояние господства в своей стране. Точных параметров этого состояния опять таки не задано, улыбка судьбы – слишком рас-



---

пльвчатое определение, всегда найдется кто-то, кому покажется эта улыбка недостаточно широкой. И все начнется сначала.

Готовность же снова и снова отвоевывать славу и волю, вплоть до утраты души и тела, свидетельствует о необходимости внушения самоотверженности, определенной агрессивности. А для того, чтобы эта агрессивность приобрела необходимые очертания, вводится четкий исторический концепт-ориентир, а именно: феномен казачества («ми козацького роду»). Имеются в виду, разумеется, закрепленные в бытовом историческом сознании сугубо позитивные качества украинского казачества: отвага, преданность идее, стойкость, мужество и тому подобное. И, разумеется, отнюдь не имеются в виду принципиально иные, но не менее объективные исторические свойства казачества: грабительские наклонности, невежество, жестокость, в общем, все то, без чего лихому казаку на войне долго не прожить.

Ясно, что нет позитива без негатива, ясно, что каждый находит в истории то, что ищет. Естественно, что гимн как жанр, являющийся «символом государства», обязан создавать некий контекст «символически-программного содержания». Кроме того, текст данного конкретного гимна создавался в середине 19 века, в определенных обстоятельствах, которые обусловили его содержание. Оно тогда просто и не могло быть другим. И когда Верховная Рада Украины в 2003 году утверждала текст Гимна, то от первоначального оригинала остался один куплет (да и то отредактированный) и припев.

И тем не менее основная тенденция осталась неприкосновенной: а) неудовлетворенность настоящим положением дел, б) настрой на коренное изменение социального положения, в) указание на наличие внутреннего врага. Именно это и является той самой пресловутой программой действия, которая должна форматировать сознание населения страны. Насколько эффективно, насколько действенно в данном случае собственно такое программирование, каждый может судить по имеющимся последствиям сам. Лично я вообще удивлен сравнительно редуцированным эффектом, в матрице заложена значительно более мощная отдача. Вероятно, народ в массе своей по привычке советских времен не особенно прислушивается к содержанию Гимна.

Однако надо отметить, что сама установка Гимна, вполне агрессивная и целенаправленная, совершенно естественна для молодого и раз-

вивающегося государства. Достаточно вспомнить Гимн Советского Союза, которым до определенного времени служил текст «Интернационала», с яростно выраженным настроем на радикальнейшие изменения: «Это есть наш последний и решительный бой». Второй вариант Гимна был гораздо более умеренным, он скорее подводил итоги и констатировал: «Союз нерушимый республик свободных сплотила навеки единая Русь». Именно эта самоуспокоенность («навеки сплотила») и сыграла роковую роль в судьбе советской империи.

Вероятно, практически аналогично выглядит ситуация с Гимном Польши.

### **ГИМН ПОЛЬСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**Текст Юзефа Выбицкого Автор мелодии неизвестен**

*Jeszcze Polska nie zginęła,*

*Kiedy my żyjemy,*

*Co nam obca przemoc wzięła,*

*Szablą odbierzemy.*

*Marsz, marsz, Dąbrowski,*

*Z ziemi włoskiej do Polski!*

*Za twoim przewodem*

*Złączym się z narodem.*

*Przejdziem Wisłę, przejdziem Wartę,*

*Będziem Polakami,*

*Dał nam przykład Bonaparte,*

*Jak zwyciężać mamy.*

*Еще Польша не погибла,*

*Пока мы живы,*

*Что нам чужое насилие взяло,*

*Саблей отберем.*

*Марш, марш, Домбровский,*

*С земли итальянской на Польшу,*

*Под твоим руководством*

*Соединимся с народом.*

*Пройдем Вислу, пройдем Варму,*

*Будем поляками,*

*Дал нам пример Бонапарт,*

*Как надо побеждать.*

Он тоже имеет вполне историческое происхождение, больше того, в польском Гимне исторические реалии присутствуют совершенно недвусмысленно (Италия, Домбровский, Бонапарт). И тем не менее польское государство продолжает рассматривать этот текст как вполне актуальный, как такой, что может и должен служить в качестве символически-программного произведения для формирования менталитета народа. Если в тексте Гимна сказано «*Co nam obca przemoc wzięła, szablą odbierzemy*», то вряд ли можно говорить о миролюбивой установке на действия. Если в Гимне сказано «*Dał nam przykład Bonaparte, jak zwyciężać mamy*», то это означает, что четко прописана программа активной и неуступчивой психологии. Польша и продолжает демонстрировать пример именно такого национального менталитета. Хорошо это или плохо как долговременная программа – это уже вопрос иной.

В гимне Государства Израиль программа действий изложена со

всей откровенностью:

### **Гимн Государства Израиль**

**Слова: Нафтали Герц Имбер, музыка: народная**

<i>Коль од баЛевав пнима</i>	<i>Пока в наших сердцах</i>
<i>Нефеш иехуди хомия</i>	<i>Дышит еврейская душа</i>
<i>Улефаатей мизрах кадима</i>	<i>И вдаль на восток</i>
<i>Айн ле Цион цофия</i>	<i>К Сиону обращены глаза,</i>
<i>Од ло авда тикватейну</i>	<i>Еще не потеряна наша надежда</i>
<i>аТиква бат шнот альпаим</i>	<i>Надежда, которой две тысячи лет,</i>
<i>Лийот ам хофши бАрцейну</i>	<i>Быть свободным народом на своей Земле,</i>
<i>Эрец Цион вЕрушалаим</i>	<i>На земле Сиона и Иерусалима</i>

И другой программы, кроме как устремления «еврейской души» на восток, для исторически молодого, развивающегося в условиях враждебного к тому же окружения, государства, вероятно, просто быть не может. Иной задачи, кроме как жажды «быть свободным народом на своей Земле», этот народ с библейских времен и до сей поры просто не ведает. Другой вопрос, в чем причина того, что «надежда, которой две тысячи лет», продолжает быть актуальной.

То, что символически-программное содержание очевидно зависит от геополитической установки данного государства, можно подтвердить на примерах принципиально иных гимнов, отнюдь не нацеленных на активные преобразовательные действия. Таков, например, гимн Финляндии.

### **Гимн Финляндии «Maamme Laulu» («Наша земля»).**

**Автор слов – Йохан Людвиг Рунеберг, Автор музыки – Фредрик**

#### **Пацус**

<i>Oi maamme Suomi</i>	<i>Наша земля, наша земля,</i>	<i>Наш край, наш край,</i>
<i>synnyinmaa</i>	<i>наша родина,</i>	<i>наш край родной,</i>
<i>Soi sana kultainen</i>	<i>Звучит громко это имя!</i>	<i>О, звук, всех громче</i>
<i>Ei laaksoa ei kukkulaa</i>	<i>Тут нет гор, упирающих-</i>	<i>слов,</i>
<i>Ei vetta rantaa</i>	<i>ся в небосвод,</i>	<i>Чей кряж, растущий</i>
<i>rakkaampaa</i>	<i>Нет скрытых долин, нет</i>	<i>над землёй,</i>
<i>Kuin kotimaa taa</i>	<i>размытых волной бере-</i>	<i>Чей брег, встающий</i>
<i>rohjainen</i>	<i>гов.</i>	<i>над водой,</i>
<i>Maa kallis isien</i>	<i>Мы любим наш родной</i>	<i>Любимей гор и бере-</i>
<i>Sun kukoistukses</i>	<i>Север,</i>	<i>гов Родной земли</i>
<i>korestaan</i>	<i>землю наших предков.</i>	<i>отцов?</i>
<i>Kerrankin puhkeaa</i>	<i>Рассвет, хоть и находит-</i>	<i>Он расцветет, твой</i>
<i>Viel lempemme saa</i>	<i>ся в низине,</i>	<i>бедный цвет,</i>

<i>nousemaan</i>	<i>Все же созревает весной.</i>	<i>Стряхнув позор</i>
<i>Sun toivos riemus</i>	<i>Смотри! От нашей любви</i>	<i>оков,</i>
<i>loistossaan</i>	<i>снова вырастет</i>	<i>И нашей верности</i>
<i>Ja kerran laulus</i>	<i>свет, веселость, надеж-</i>	<i>обет</i>
<i>synnyinmaa</i>	<i>да, жар!</i>	<i>Тебе дарует блеск и</i>
<i>Korkeemman kaiun</i>	<i>И четче будет звучать</i>	<i>свет,</i>
<i>saa</i>	<i>песня,</i>	<i>И наша песнь дом-</i>
	<i>которую запоем наша</i>	<i>чит свой зов</i>
	<i>земля.</i>	<i>До будущих веков.</i>
		<i>(Перевод А.Блока)</i>

Климат, ландшафт, географическое положение – вот достаточные поводы для национальной гордости финна.

Примерно так же обстоит дело и с текстом, который распевают в торжественные минуты своей жизни жители Чехии.

#### **Гимн Чехии «Где мой дом».**

**Автор слов – Фр.Шкруп, Автор музыки – Й.К.Тыль**

<i>Kde domov můj, kde domov můj,</i>	<i>Где мой дом, где мой дом,</i>
<i>voda hučí po lučinach,</i>	<i>вода гудит по горным стокам,</i>
<i>bory šumi po skalínach,</i>	<i>леса шумят на скалах,</i>
<i>v sadě skvi se jara květ,</i>	<i>в саду бушует весенний цвет,</i>
<i>zemsky raj to na pohled!</i>	<i>это выглядит как земной рай!</i>
<i>A to je ta krásna země,</i>	<i>А все это прекрасная земля,</i>
<i>země česka domov můj,</i>	<i>чешская земля – мой дом,</i>
<i>země česka domov můj!</i>	<i>чешская земля – мой дом!</i>

Горы, реки, леса, сады – и никакой политики. Счастливые люди. Вот веришь, что живешь в раю – и другие так будут думать.

Интересно было бы, разумеется, собрать гимны всех стран мира в один сборник. Тогда можно было бы выявить какие-то общемировые тенденции «гимнотворцев». Вполне возможно, что представленные образцы гимнов Ук-раины, Польши, Израиля, Финляндии и Чехии достаточно случайны и не выражают проводимой автором мысли о связи геополитической установки действующего государства с текстом государственного гимна.

Тем более, что трудно сказать, какова последовательность в цепи анализируемых концептов: национальный гимн и национальное сознание. Гимн формирует национальное сознание, подталкивая нацию к тем или иным действиям, или же наоборот: нация, сформировавшись именно таким образом, выбирает в качестве государственного символа тот текст, который соответствует ее самосознанию? Этот вопрос, видимо, из разряда вечных: курица снесла яйцо или же из него вылупилась. Вот, как говорится, в чем question.

Литературный процесс как постоянно обновляющееся явление, как известно, возможен только тогда, когда в нем происходит естественная смена художественных стилей и методов. Эти изменения, как правило, сопровождаются борьбой, столкновением различных творческих взглядов, конфликтами разного уровня, что и составляет в большинстве случаев материал для истории литературы. Зачастую острота конфликта приводит к тому, что противоборствующие стороны прибегают к наиболее острому полемическому оружию – высмеиванию художественных достижений противника, поскольку смеха боится даже тот, кто ничего не боится.

Одним из самых действенных способов литературной борьбы всегда была пародия. Можно смело утверждать, что мировая литература развивалась от пародии к пародии, настолько весомым в количественном и качественном отношении является ее вклад в литературный процесс.

Однако пародия пародии рознь. Одно дело, когда пародист, создавая свой художественный текст, опровергает им эстетические принципы не приемлемого для него творческого метода. Таким образом возникает «Дон-Кихот» **Сервантеса**. И совсем иной ситуация становится тогда, когда жало пародиста нацелено на текст сакральный.

В истории литературы, когда заходит речь о пародийности как художественном явлении, принято считать, что «сочетание двух художественных систем порождает дискуссионность восприятия и становится предметом диалога». Поскольку пародия изначально «сатирически разрушает изнутри всю систему» пародируемого объекта, а объектом пародии на священный текст является целостная система мировоззрения, то речь тут идет не столько о диалоге различных литературных стилей, сколько о диалоге общественно-политических позиций.

Пародия, следовательно, – вызов на дискуссию, особенно острый в случае, когда говорится о боговдохновенном, априори недискутируемом тексте. И тут возникает проблема этическая – позволителен ли диалог на эту тему. Сакральность текста не должна была бы позволять появляться пародии, однако всегда позволяла, когда возникала ситуация провоцирующая, детонирующая, создающая толчок к взрыву «карнавализации». «В фольклоре первобытных народов, – пишет М.Бахтин, – рядом с серьезными (по организации и тону) культами существовали и смеховые культы, высмеивавшие и срамословящие бо-

---

жество («ритуальный смех»)). Уже тогда происходило «остраннение» (В. Шкловский) сакрального текста, секуляризация его.

Широко известна «Батрахомиомахия» **Аристофана**, пародирующая религиозные представления античности. В средневековье «очень широко была распространена полупародийная и чисто пародийная литература на латинском языке. Количество дошедших до нас рукописей этой литературы огромно. Вся официальная церковная идеология и обрядность показаны здесь в смеховом аспекте. Смех проникает здесь в самые высокие сферы религиозного мышления и культа». И, что характерно, «литература эта ... была освящена традицией и в какой-то мере терпелась церковью». Вероятно потому, что «карнавальная пародия очень далека от чисто отрицательной и формальной пародии нового времени: отрицая, карнавальная пародия одновременно возрождает и обновляет».

В литературе нового времени появились произведения деятелей эпохи Просвещения, не щадящие ни клира, ни самого Святого писания. В конце XIX века выходят книги **Лео Таксиля** «Забавная Библия», «Забавное Евангелие», «Священный вертеп», которые по форме и по сути своей были, конечно же, пародиями.

То есть, история пародирования сакральных, священных текстов весьма обширна. «В истории литературы, – утверждает М.Я. Поляков, – специфическая роль пародии проявляется хотя бы в том, что особой насыщенностью и энергией пародийного творчества отличаются те периоды в истории литературы, которые мы можем назвать *эпохами культурного перелома*».

Из чего следует, что эпохи культурного перелома сопровождались усилением смехотворного, пародийного напряжения. Ситуация в русской культуре начала XIX века, например, весьма способствовала появлению «Гавриилиады» **А.С. Пушкина**, вызвавшей в свое время чрезвычайный культурный переполох, причина которого до сих пор в общественном сознании не преодолена.

Я имею в виду то обстоятельство, что текст Библии до настоящего времени не воспринимается как текст литературный, как художественная действительность. Точка зрения теологов на Святое писание как на боговдохновенное Слово, разумеется, заслуживает всяческого уважения, и их дискуссии по поводу различных толкований тех или иных мест

---

являются их сугубо внутренними проблемами. Однако и у материалистически настроенных авторов понимание Библии сводится преимущественно к тому, что она трактуется либо как исторический документ, либо как источник общечеловеческих (по сути – европоцентричных) культурных ценностей, питающий искусство. Самоценность Библии как литературного произведения практически никогда не исследовалась.

Хотя для того же Пушкина такая самоценность была совершенно очевидной. Он ничтоже сумняшеся манипулировал образами Марии и Гавриила с такой же легкостью и изяществом, как и персонажами произведений своих современников, равно как и ими самими. Конечно же, Пушкин воспринимал Евангелие как литературное произведение, имеющее все отличительные признаки такового. А раз так, то и возможность быть отпародированным этому произведению присваивалась автоматически, как и всем другим. Тем более что на дворе была именно «эпоха культурного перелома», высвобождавшая общественное сознание как никогда ранее.

Разумеется, в советском литературоведении откровенно сатирико-атеистические проделки Вольтера и Пушкина всячески приветствовались и служили еще одним доказательством поступательного движения мировой культуры к своей логической вершине – культуре социализма и коммунизма, определяющей религию как безусловный опиум для народа. Это, однако, никоим образом не приближало исследователей к аутентичному пониманию Библии как литературного произведения.

Очевидно, здесь действует тот фактор, что «наличие пародийных элементов двусторонне связано и с отношением к социальной действительности, и с оценкой определенных художественных тенденций». То есть, если общественное сознание религиозно, то пародия на Библию – есть святотатство и кощунство, если же оно официально атеистично, как это было в Советском Союзе, то здесь также вступает в силу «отношение к социальной действительности», поскольку у Советской власти с церковью был пакт о ненападении. Пушкин – это история, современникам же пересекать границу настоятельно не рекомендовалось.

**Александр Галич**, например, был среди тех литераторов, который откровенно и вызывающе сжег все мосты, объединяющие его с официальной культурой, посему все такого рода негласные установки ему были не указ. В результате в 1970 году, в брежневскую эпоху возрож-

---

дения культа Сталина, пишет он «Поэму о Сталине», где бесшабашно пародирует обе религии, как христианскую, так и большевистскую.

*Но тут в вертеп ворвались два подласка*

*И крикнули, что вышла неувязка,*

*Что праздник отменяется, увы,*

*Что римляне не понимают шуток.*

*И загремели на пятнадцать суток*

*Поддавшие не вовремя волхвы.*

Сталин же, в кавказских сапогах, с забрызганным оспою лицом, выступает здесь не то царем Иродом, не то Антихристом, провозглашающим: «Вечным будет царствие мое!».

Период подъема диссидентского движения, на который пришелся и расцвет творчества Александра Галича, совершенно определенно может быть обозначен как эпоха культурного перелома, поскольку именно с этих пор необходимо вести отсчет заключительного этапа существования комплекса советских ценностей, как культурных, так и идеологических.

Современная пародия на Библию должна была, просто обязана была появиться. Потому, что общественное сознание в период перестройки и распада Советского Союза стало насыщаться парадоксальными явлениями: издания, продолжающие носить прежние, вполне советские, а значит – атеистические, названия, то и дело стали цитировать Святое писание; общественные деятели, сделавшие себе имя и карьеру в рамках прежнего, атеистического, государственного строя, стали активно декларировать и демонстрировать глубину своего мирознания приобщением к таинствам религиозных обрядов и признанием своей давней, но вынужденно потаенной любви к тому или иному вероисповеданию. То есть, происходил очевидный перелом культурных пластов, причем на смену старому приходило не новое, а еще более старое. И этого старого стало, сравнительно с практически полным его отсутствием прежде, настолько много, что возникла ситуация перенасыщенности, что в свою очередь и кристаллизовало социальную и эстетическую необходимость пародирования ее.

В пародии, как уже говорилось, возникает ситуация диалога. Кто же в состоянии выдержать роль визави евангелиста в данное время, и какова его художественная система?

Ясно, что во времена сокрушения всех идеалов амплуа создателя пародии на Евангелие не может отличаться особой изысканностью ли-



---

тературных манер. Естественно также и то, что новый евангелист должен говорить на языке героя нашего времени. А кто этот герой? А кто же, как не так называемый «новый русский», не имеющий, конечно же, своего собственного наречия и одолживший его у одной весьма популярной общественной формации – «митьки».

Так родилось **«Евангелие от митьков»**, от которого сами митьки активно открестились, будучи вполне естественным порождением предыдущей культуры и не претендуя на опровержение ее. Только форма исполнена на сленге митьков, который в последние годы стал основой многих современных молодежных жаргонов и, как следствие, жаргона «новых русских».

Структура «Евангелия от митьков» добросовестно повторяет наиболее ходовые евангелические эпизоды: непорочное зачатие девы Марии, Иисус собирает апостолов, искушения Иисуса дьяволом, Нагорная проповедь, хождение Иисуса по воде аки по суку, воскрешение мертвого, спасение блудницы, вхождение в Иерусалим, дискуссия с фарисеями о налогах, последняя вечеря, моление Иисуса в саду Гефсиманском, предательство Иуды.

Каждый из этих эпизодов не представляет Иисуса принципиально как либо иначе, нежели в оригинальном тексте. Языковое опрощение Мессии, говорящего, например, в «митьковском» варианте Нагорной проповеди: «Не напрягайтесь ни в жизни своей, ни в помыслах, ибо лишь оттянувшиеся кайфуют, не одевайтесь попсово, ибо лишь те счастливы, кому до фени», не отрицает сути оригинального высказывания: «Посему говорю вам: не заботьтесь для души вашей, что вам есть и что пить, ни для тела вашего, во что одеться» (Матф.6, 25).

То есть, «Евангелие от митьков» не выдвигает иной по сравнению с каноническими Евангелиями концепции образа Иисуса. Оно всего лишь, во-первых, (и это основное) принимает его как реальный мирской персонаж художественного произведения, обычными, традиционными со времен Франсуа Рабле пародийными языковыми средствами снижая, приземляя его. Во-вторых, из всего многообразия Иисусовых речений выбраны и аранжированы именно те, в которых представлена принципиальная незаангажированность христианского вероучения в суету мирского бытия. Все прочие аспекты намеренно опущены.

И в этом суть всей пародии. В ней выявлено острейшее социальное

---

явление современности: инфантилизм и индифферентность к общественной жизни. Обвал надежд на возможность изменения к лучшему вызывает массовое безразличие, кардинальное ухудшение уровня жизни большинства населения чреват недоверием к власти предрежущим. Пародия откровенно социально сориентирована, озвучивая идеологию так называемого «пофигизма».

Разумеется, эстетически «Евангелие от митьков» эпатажно. А иным оно и быть не могло. Авторы этого текста, откровенно декларируя безразличие ко всему, сокровенно жаждут быть услышанными, что совершенно естественно. И «Евангелие от митьков» является одновременно и гласом вопиющего в пустыне, и возгласом «митьковского» Иисуса: «Елы-палы, да минет меня чаша сия!».

---

## ДЖОН СТЕЙНБЕК В ОЦІНЦІ РОСІЙСЬКОГО ПОСТРАДЯНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Пострадянський період у російському менталітеті розпочався не у 1991 році, з розпадом Радянського Союзу, а на п'ять-шість років раніше, у період горбачовської «перебудови». Економічна публіцистика, що піддавала нищівній критиці засади планового ведення державного господарства, публікація творів колишнього «самвидаву» та «тамвидаву», гострі дискусійні статті у літературних журналах, яскраві телепрограми на зразок славнозвісного «Взгляду» тощо – усе це дає підстави говорити про те, що пострадянська свідомість сформувалася не раптово, що не тільки крах «ГКЧП» у серпні 1991 року підштовхнув лідерів трьох радянських республік зруйнувати імперію.

Представники гуманітарних наук одними з перших розпочали ревізію базових постулатів своїх дисциплін, які спиралися, звичайно, на ідеологічні засади. Від простого заперечення та в'їдливого кепкування гуманітарії переходили до пошуків альтернативного шляху розвитку наукової Істини. Літературознавці взялися за «перетасування» вихідних положень чи не найпершими. Особливу увагу було звернено на вітчизняну літературу ХХ століття: перелік ціннісних орієнтирів був підданий ретельному аналізу, список «класиків» радикально змінився. Дослідникам зарубіжної літератури, яким й за панування радянської ідеології було дещо легше дихати, оскільки їхня «клієнтура» не підлягала такому ж суворому ідейному контролю, як письменники радянські, теж однак довелося переглядати свої оціночні критерії. Звичайно, не можна сказати, що радянські «зарубіжники» обмежувалися виключно ідеологічною специфікою, не бракувало висококваліфікованого естетичного аналізу, особливо, коли мова заходила про дійсно літературу вищого ґатунку, зокрема про творчість, наприклад, лауреатів Нобелівської премії.

До таких належав й американський письменник Джон Стейнбек. Рівень зацікавленості його творами парадоксальним чином підвищився у пострадянську добу, хоча його стабільна репутація співця робітничого класу мала б відлякувати тих, хто шукав чогось такого, що раніш перебувало під заборонаю. Разом з тим й ортодоксальні прихильники соціалістичного реалізму, які досі відчувають ностальгію за Комуністичним Інтернаціоналом, ще у 1962 році дещо розчарувалися у

---

Стейнбеку, який дозволив собі прийняти буржуазну Нобелівську премію, тому не шукали у ньому опори своїй тузі.

Тож звертали увагу на письменника практично не заангажовані у політичні баталії, переважно молоді дослідники, журналісти й літературознавці, для яких Стейнбек, як зрештою й радянська доба сталінського штибу, – глибока історія.

Тому вони не забували перш за все дорікнути цій добі у тенденційному трактуванні класика світової літератури, чиє значення, як виявляється, виходить далеко за межі прокрустова ложа пролетарського світогляду.

*«Еще меньше «ко двору» такая книга пришлась бы в СССР...»* – пише дослідниця у 1995 році, аналізуючи роман «На схід від Едему». – *Советский читатель был лишен этой литературной жемчужины почти сорок лет»*[1,89-90]. Радянський читач, як відомо, був позбавлений можливості ознайомитися з перлинами не тільки зарубіжної, але перш за все – вітчизняної літератури, тож на цьому трагічному тлі турбота про ерудованість широких радянських читацьких мас виглядала навіть 1995 року малопереконливою.

Основною тенденцією відгуків про американського класика ставала дедалі частіше констатація факту, що навіть науковий, літературознавчий дискурс радянського періоду щодо Стейнбека був настільки категорично звужений, що це продовжує даватися взнаки й досі: *«В России Стейнбека до недавнего времени было принято представлять как остросоциального автора, преимущественно озабоченного проблемами национального (а значит и мирового) пролетариата... В сущности, до выхода в конце 80-х годов огоньковского шеститомника, истинный масштаб автора, по праву считающегося классиком мировой литературы XX века, едва ли был вполне осознан тогдашними читателями, да и нынешние, увы, ушли не многим дальше»* [4,5].

Кожного разу черговий дослідник та коментатор ніби вперше відкривав естетичні глибини творчості автора, якого звично вважав таким собі «засланим козачком» соціалістичного реалізму у кублі загниваючого капіталізму, тож й віри йому не йняв. Коли ж відкрилася брама та зашурхотіли сторінки не вузівського підручника, а самого автора, то це ставало шоком: *«Джона Стейнбека долгое время аттестовывали в нашей критике как печальника пролетариата. С репутацией «пев-*

*ца рабочей темы» он дожил бы и до сей поры, кабы не вышедший в конце 80-х шеститомник. Лишь из шеститомника нам открылся разносторонний, на редкость своеобразный и всегда другой Стейнбек – классик американской и мировой литературы»[15].*

Ба навіть дослідник, що мав власний досвід практичного існування в умовах радянського літературознавства, не оминав можливості пригадати родові гріхи науки «соціального замовлення»: *«Стейнбек воспринимался тогда как «наш» писатель, как союзник по классово́й борьбе»*[3,418].

Безумовно, значною мірою усі ті, що акцентували увагу на зміні орієнтирів, мали рацію: стереотип сприйняття необхідно було рішуче ламати, тим більше що цей стереотип дійсно не відповідає реаліям художнього світу Джона Стейнбека. Так, письменник насправді дотримувався «лівих» політичних поглядів, але його світогляд ніколи не був догматично тенденційним, при усій своїй «лівизні» він був стовідсотковим американцем, улюбленцем й ворогом мільйонів саме американських, а не радянських читачів.

Тож першою відмінністю російського пострадянського менталітету було демонстративне відмежування від оціночних засад попереднього періоду – не оминула ця тенденція й ставлення до класика американської літератури.

Але такий підхід поки що означав тільки негатив – «як не треба трактувати Стейнбека». А як треба? Що принципово іншого винайдено на ґрунті свободи від радянської ідеології?

Виник погляд на письменника як на «дисидента з Салінасу» (місце народження Стейнбека): *«Ненависть к Стейнбеку родилась вместе с появлением его романа «Гроздь гнева», который стал бестселлером и принес автору Пулитцеровскую премию. В свое время еще президент США Герберт Гувер назвал литератора опасным человеком, ведущим подрывную деятельность. А фермеры Салинасвейлли просто сочли писателя предателем. Еще сильнее разжег страсти роман «К востоку от рая». Старожилы и сейчас помнят, как горожане бурно обсуждали, кого из них изобразил их земляк в своем произведении, именовавшемся не иначе как «эта грязная книга». Труды Стейнбека в городе запрещались и просто сжигались. Его жизни угрожали. К друзьям он мог наведываться только тайком и под покровом ночи. Ненависть не ослабла и после присуждения писателю в 1962 году*

*Нобелевской премии по литературе. Только в 1971 году в школе Салинаса, которую Стейнбек закончил в 1919 году, было разрешено изучение его произведений* «[13]. Але ця спроба визначення статусу письменника хоча й виглядала нібито інакшою, ніж за радянської влади, але у категоріях знову ж таки того самого періоду. Не було в Америці дисидентів, не висилали їх за межі США, не позбавляли американського громадянства, не переховували у психіатричних лікарнях, не садили у в'язниці за статтями кримінального кодексу. Інше – було, було «полювання на відьом» часів маккартизму, антирадянський психоз, нервова напруга усєї країни під час карибської кризи 1962 року тощо, але усе це – в реаліях американської дійсності, яка натуральним чином не співпадала з дійсністю радянською.

Та вперто російський читач хоче бачити у особистості та творах американського письменника віддзеркалення власної, російської історії, хай навіть це виглядає наївно, хай навіть апіорі сам Стейнбек з таким трактуванням не погодився б, хай з таким трактуванням виступає такий кваліфікований читач, як Євген Євтушенко, який неодноразово бачив ту Америку власними очима у різних її іпостасях: *«Если Стейнбек видел собственными глазами, как в Калифорнии резали свиней и сбрасывали их в канавы, засыпая известью, то в лесах и на кладбищах России так же сбрасывали в ямы и засыпали известью расстрелянных без всякого суда людей. Чудом уцелевшая от подобных расправ сильно поредевшая советская интеллигенция читала «Гроздь гнева» по-особенному: не только разделяя боль стейнбековских Джоудов, но видя в Джоудах и самих себя - ненужных элементов, от которых хочет отделаться собственное государство»*[5].

Наявні у сучасній російській літературній науці також і намагання визначити позиції, що їх займає у світовій літературі Джон Стейнбек, з, так би мовити, погляду вічності, виходячи з критеріїв, які не залежать від актуальних політичних поглядів автора чи дослідника. *«Уникальность романа Стейнбека («Гроздь гнева») заключается в блестящем сочетании социально-критического пафоса с постановкой вечных, общечеловеческих проблем – жизни и смерти, материнства, веры и безверия, индивидуализма и коллективизма, добра и зла.*

*Причина неослабевающего читательского внимания – в той силе сопереживания, сочувствия, которое вызывает стейнбековское по-*

---

*вестование. Трагедия разрушенного дома, поверженного домашнего очага, привычного уклада жизни – трагедия общечеловеческая по своему существу, понятная и близкая людям разных национальностей и вероисповеданий* [7].

Й нарешті дослідниця зауважує те, що завжди лежало на поверхні, що безумовно було однією з домінант творчості Стейнбека, але практично ніколи не виходило на яв у міркуваннях радянських науковців та літераторів: інтенсивний біблійний концепт, яскрава насиченість творів християнською образністю. *«Роман Стейнбека буквально пронизан релігійними розмишленнями героїв і релігійними ремінісценціями»*[7].

З'явившись одного разу, такий підхід не міг не стати продуктивним способом літературознавчого аналізу. Звичайно, ніхто не намагався зробити зі Стейнбека християнського письменника, цей аспект просто набув статусу одного з важливих компонентів світогляду та творчого методу автора, але компоненту вихідного, формотворчого, найбільш суттєвого. І це, власне, й є та ціннісно-орієнтаційна відмінність трактування американського класика у російській свідомості нового часу: *«Обращаясь к составляющим концептуальной системы Дж. Стейнбека, можно выделить три основных идеи, лежащих в ее основе. Первая состоит в том, что человек рассматривается им как религиозное создание, испытывающее постоянную потребность в религии. Но при этом он ищет ту религию, которая бы более всего отвечала его индивидуальным потребностям, и если он не находит таковой среди уже имеющих, он создает свою собственную религию, которая наиболее полно отвечает его потребностям. Суть второй идеи заключается в том, что помимо духовного, важную роль в определении поведения человека играет его биологическое начало, и эта мысль о двойственной природе человека находит свое художественное воплощение во многих работах Дж. Стейнбека. И третье положение содержит по своей сути антиатеологический тезис о том, что человек зачастую живет, не осознавая смысла собственного существования, однако сама жизнь побуждает его к поискам смысла собственного существования и общечеловеческих ценностей. Сочетание этих трех идей составляет основу концептуальной системы Джона Стейнбека, объясняет во многом сложность и противоречивость*

---

его взглядов и ту особую интерпретацию смысла библейского мифа, которую мы обнаруживаем при чтении его романов. Обращаясь к Библии как основной книге о борьбе добра и зла, он трактует ее в рамках собственной концептуальной системы, задающей определенное интерпретативное поле мифа» [9].

Стейнбек стає у цій концепції творцем власної системи міфів, що на жаргоні літературознавців означає наявність повноцінної художньої дійсності, відмінної від інших літературних художніх дійсностей, створених реальностей, яка й є у світі літератури єдиною ознакою письменницького таланту.

Тож, підсумовуючи наявний матеріал, можна сказати, що пострадянський погляд російського літературознавства на творчість знакового для ХХ століття письменника – Джона Стейнбека є принципово відмінним від попередньої доби. Категорично відмовившись від партійно-класового трактування явищ літератури взагалі та від маркування Стейнбека як співця американського пролетаріату зокрема, літературознавчий підхід набув більш різноманітного інструментарію: поряд з визнанням у цілому протест-ного статусу письменника у контексті американської дійсності дослідники вже значно більшої уваги приділяють, по-перше, саме «американськості» Стейнбека, а по-друге – загальнолюдським моральним критеріям його творчості, аж до визнання біблійних соціальних та естетичних джерел світогляду автора. Це, безумовно, надає російському сучасному літературознавству більшої об'єктивності та сприяє адекватному відображенню його художнього світу у ментальності російського читача.

### Література

1. Бабушкина И. Е. *Тема единения этносов Запада и Востока в романе-мифе Стейнбека «На восток от Эдема»// Американский характер. Импульс реформаторства: Очерки культуры США. М.: «Наука», 1995. – С. 86-101.*
2. Васильчикова Т. Н. *Личность в современном социуме (Повесть Д. Стейнбека «Жемчужина»)/Бытие творческой личности. Материалы IX Всероссийской научно-практической конференции «Человек в культуре России». Часть 2. – Ульяновск, 2001, с.18-19.*
3. Гиленсон Б. *Страна Джона Стейнбека//Стейнбек Джон. Избранные произведения. М.: «Панорама», 1998. – С.414-431.*
4. Грищенков Р. В. *Предисловие//Стейнбек Дж. Зима тревоги нашей. СПб.: Издательский Дом «Кристалл», 2001. – С.4-13.*



5. Евтушенко Е. Выдержанное вино из гроздьев гнева // Огонек – 2002 – №32.
6. Киреева И. В. Америка и американцы в книгах путешествий Джона Стейнбека и Эрскина Колдуэлла («Путешествие с Чарли в поисках Америки», «Вдоль и поперек Америки»)// США: Становление и развитие национальной традиции и национального характера. М.: МГУ, 1999. – С.347- 352.
7. Киреева И. В. Личность и общество в романах Джона Стейнбека и Эрнста Хемингуэя 30-х гг. («Гроздь гнева», «По ком звонит колокол»)//Новый курс Ф. Рузвельта: значение для США и России: Материалы III научной конференции. 1995 г. – www.amstud.msu.ru
8. Князьков С. Г. Библейский миф в литературе США XIX-XX веков (от Г.Мелвилла до К.Саймака)//Культура народов Причерноморья. – 1999. – №11. – С. 119-122.
9. Кремнева А. Н. Библейский миф и его преломление в концептуальной системе автора (на примере творчества Дж. Стейнбека)//Проблемы сохранения вербальной и невербальной традиции этносов. – Кемерово, 2003. – С.16-18.
10. Кремнева А. В. Функционирование библейского мифа как прецедентного текста (на материале произведений Джона Стейнбека). – Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Барнаул 1999.
11. Несмелова О. О. Национальная специфика эпической традиции XX века в восприятии отечественной американистики//США: становление и развитие национальной традиции и национального характера. М., 1999. – С. 392-407.
12. Новиков Д. В. О некоторых направлениях в современном американском стейнбековедении//Идейно-художественное многообразие зарубежных литератур нового и новейшего времени. – М., 1998 – Ч. 2. – С. 194-203.
13. Рогачев В. Диссидент из Салинаса//Дуэль – 1998 -№24(71).
14. СтейнбекДжон Эрнст. – <http://historic.narod.ru/bio/usa/steinbeck.html>
15. Тарутин В. Кристалловский отбор//Алфавит – 2001 – №34(144).
16. Чурилова О. Н. Женские образы в романе Джона Стейнбека «Подвиги короля Артура и его благородных рыцарей» /Филологические этюды. – Саратов, 2001. – Вып. 4.–С. 131-132.

---

## ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ РОЗРІЗНЮВАЛЬНОГО КОЕФІЦІЄНТА МОВИ

1. Мова як явище суспільного життя є багатовимірною проблемою. Проблемність мови як специфічної ознаки людської істоти почалася з моменту набуття цієї істотою навичок мовлення і не завершиться, мабуть, ніколи. Але за різних умов на перший план виходять різні проблеми мови.

1.1. Однією з постійних проблем поняття «мова» є проблема ідентифікації національної мови. Для філологів це є щось на зразок проблеми вічного двигуна. Вони погодилися вважати це неминучим злом. «Загальна кількість [мов світу - О. Г.] від 2500 до 5000 (точну цифру встановити неможливо тому, що різниця між різними мовами і діалектами однієї мови умовна)» [10, с.609]. Тобто, це завдання є таким, що принципово не розв'язується. До нього впритул підходили найбільш кваліфіковані мовознавці сучасності, такі, як Вільгельм фон Гумбольдт [3] та Фердинанд де Сосюр [8], але обмежилися лише констатацією складності питання.

Часом саме ця проблема перестає бути чисто філологічною і набуває ризиковано політичних рис. «Добре відомі випадки, коли ... дискусії про мовні принципи доводили до зіткнення між державами, і мовознавство, частково діалектологія, ставали далеко не безневинними науками» [9, с.33], - писав вчений у 1966 році. Після цього до переліку тих випадків, про які йшлося, додалося ще декілька.

1.2. Причиною переходу проблеми розрізнення мов з розряду філологічного до розряду політичного є те, що національна літературна мова - одна з основних ознак існування нації. Особливо важливим це питання стає тоді, коли формується нова держава, яка прагне до створення самостійної національної самосвідомості (менталітету). Часом мовознавці вважають навіть, що «єдина прикмета, за якою ми пізнаємо народ і разом з тим єдина, нічим незамінна і необхідна умова існування народу є єдність мови» [7, с.187].

Але, мабуть, це дещо завчасне узагальнення, тому що історичний досвід показує, що наявність саме своєї національної мови як єдиної ознаки народу не є вже й такою обов'язковою. Приклад австрійців, які говорять німецькою мовою, що зовсім не забирає в них права називатися нацією, або мешканців латиноамериканських країн, які говорять іспанською та португальською мовами та володіють при цьому цілком

виразними ознаками національної своєрідності: кубинської, бразильської, мексиканської тощо, яка абсолютно не збігається з національним менталітетом іспанців та португальців, - усе це говорить про те, що співпадання мови нації з назвою держави не є ознакою неминучою. А приклад того, що англійською мовою говорить населення США, Австралії, Нової Зеландії, Канади, Ірландії, Індії, Пуерто-Рико та 15-ти держав Африки, загальною кількістю 420 млн. чоловік - цей приклад загальновідомий і не потребує коментарів.

1.3. Взагалі на нашій планеті є 17 мов, які охоплюють 3,5 млрд. чоловік, тобто 77% населення Землі, і всі решта мов, якими спілкується 1 млрд. чоловік, тобто 23% населення. Це не означає, що такий розподіл визначає мови головні та другорядні, але так історично склалося на нашій планеті.

Але ця історія не є догмою для сучасних етносів, які переважно є автохтонними, володіють своєю історичною пам'яттю й тому питання про те, яка мова має бути державною - своя, етнічна, хай навіть не зовсім сформована, або ж чужа, нехай навіть більш сформована, - це питання набуває значення хворобливо важливого, власне - політичного.

1.4. Ще більше загострюється проблема тоді, коли на території однієї держави виникає конкурентна ситуація, тобто є мова нації і є діалект або діалекти, які претендують на те, щоби здобути статус мови народності. Кожна держава прагне до ідеалу, тобто до моноетнічності, й тому конкурентна ситуація є не менш конфліктною, ніж питання про вибір між внутрішнім та зовнішнім засобом комунікації.

1.5. Етнос, який бореться за повноту національної самосвідомості, тільки тоді може спати спокійно, коли володіє розвинутою літературною мовою. Ознаки літературної мови, за уявленнями сучасних лінгвістів, є такими: 1) письмова фіксація; 2) нормованість; 3) загальнообов'язковість норм; 4) розвинута система; 5) єдність письмового та розмовного мовлення [6, с.131].

Хоча мовна сфера, мабуть, ніколи не досягне рівня загальної обов'язковості, тому що й тут знову ж можна віднайти винятки. Чи є, наприклад, літературною мовою циганська (з сімі новоіндійських)? Ні, бо вона не має літературних джерел. Але вона й не є діалектом. Бо діалект є таким по відношенню до мови літературної. Можна сказати, що циганська мова (як і багато інших мов Азії та Африки) знаходиться на доісто-

---

ричній стадії. Але спробуйте це сказати циганам.

З часом кількісного й якісного значення набувають різні інтерлінгвістичні та соціокультурні процеси, що впливають на ступінь гостроти сучасного стану проблеми: інтернаціоналізація та дифузія мов, формування нових лінгвістичних конгломератів, ускладнення взаємин мов та діалектів тощо. Подекуди й науковці підливають олії до вогнища, висуваючи гіпотези, що можуть принципово змінити традиційний погляд на стан речей [2].

1.6. Отже, є проблема, яка полягає у тому, що не існує ні в філології, ні в якійсь іншій науці науково виваженого способу відрізнити одну мову від іншої та діалект від літературної мови. Лінгвісти визнають, що «важко визначити, в чому різниця між мовою і діалектом» [8, с.239], теоретично передбачають, що «мови різняться не тільки ступінню своєї зручності для думки, але й якісно» [7, с.163], але жодних конкретних пропозицій для полегшення життя носіїв мови, які часом через ці суто філологічні ускладнення потрапляють у вир міжетнічної війни, до цього часу не надходило.

2. Здоровий глузд носія певної національної мови підказує авторові, що для науки, якою претендує бути філологія і, зокрема, мовознавство, рівень погрішності, неправильності (або 2500, або 5000 мов світу) є занадто високим. Не будучи професійним лінгвістом, візьму на себе сміливість запропонувати шлях вирішення проблеми. Можливо, він і не є правильним. Але до того часу, поки він ніким не пройдений (а він ніким не пройдений), визначити це апіорі неможливо.

2.1. Сутність гіпотези є такою. Кожна літературна мова є явищем структурованим, тобто таким, що складається з декількох рівнів: фонетичного, словотворчого, морфологічного, лексичного, синтаксичного, графічного. На кожному з цих рівнів є явища, які єднають цю мову з іншими мовами. Мови об'єднуються у сім'ї, групи та підгрупи. Наприклад, російська мова належить до підгрупи східнослов'янських мов, до групи слов'янських та до сім'ї індоєвропейських мов.

Тобто, російська мова найчастіше, умовно кажучи, «спілкується» з «близькими родичами», членами підгрупи східнослов'янських мов, час від часу - з рештою слов'янських мов, а мови романські та германські - бувають наїздами.

2.2. Крім того, є у кожній мові явища, які відображають цілком сторонній, чужий вплив на мову. Тому що спілкуватися доводиться не тіль-

---

ки з ріднею, але й з друзями, знайомими та й з ворогами. Так, у російській мові залишилися сліди знайомства з тюркськими, угро-фінськими, семітськими та іншими мовними сім'ями та групами. У такій ситуації перебуває кожна мова. І це стосується, так би мовити, зовнішніх стосунків мови, тобто взаємин між мовами по горизонталі.

2.3. Кожна розвинута літературна мова має свої діалекти. Або, інакше кажучи, кожна літературна мова виросла, виникла з цих діалектів. Один з цих діалектів може бути основним, таким, з якого виникла літературна мова, ядром. Діалект може бути більш або менш віддаленим від ядра, яке теж можна назвати матрицею. Діалекти, відходячи від матриці (географічно або ж історично), мають тенденцію або ставати пограничними, мішаними з пограничними діалектами географічно сусідніх мов, або прагнути до автономізації, аж до відділення у самостійну лінгвістичну структуру (нову мову). Це те, що відбувається на рівні вертикальних стосунків.

2.4. Отже, літературна мова має внутрішню структуру, яка притаманна кожній мові, без винятків. Жодна літературна мова не обминула впливу зовнішніх, родинних чи чужих, факторів. Кожна літературна мова виникла на ґрунті діалектів, які продовжують існувати паралельно з літературною мовою.

Усі ці три ознаки є об'єктивними.

2.5. Звичайно, кожна мова є явищем живим, на певному рівні узагальнення - таким, що саморозвивається. І, як у кожному такому випадку, будь-яка систематизація живого є процедурою далеко не всеохоплюючою, умовною, дещо абстрактною. Але ця процедура є спільною для всіх наук. А у мовознавстві один з корифеїв цієї науки взагалі ставився до деталей мови досить зверхньо, кажучи, що «у всьому цьому загальне мовознавство не має потреби, або потребує хіба що для прикладу. Істотні лише загальний тип, система, принципи» [3, с.367]. Мусимо це визнати.

2.6. Якщо названі ознаки мови є об'єктивними, а спосіб систематизації - єдино можливим, то з цього, з точки зору знову ж таки здорового глузду носія мови, випливає логічний висновок. Якщо з мови поступово знімати, умовно кажучи, нашарування впливів усіх тих мов, які так чи інакше контактували з обраною мовою, то можна передбачити, що по закінченні цієї процедури залишиться те, що притаманне тільки цій мові.

Мова залишиться «голою», без «одягу», який складається з рис, що об'єднують її з мовами: 1) підгрупи, 2) групи, 3) сім'ї, 4) інших груп та сімей. Схематично це зображено на рисунку 1.



Рис. 1

Оце «голе» ядро можна назвати розрізнявальним коефіцієнтом мови, тим, що й відрізняє одну мову від іншої. Найбільш виразно й наочно це спрацювало б, на нашу думку, в ході порівняння споріднених мов. Бо якщо порівняти, наприклад, білоруську та китайську мови, то різниця є надто очевидною. Чого не скажеш, порівнюючи ту ж білоруську з російською або навіть польською мовами.

2.7. Щоби досягти чистоти та повноти результату, таке «роздягання» мови треба провести на всіх рівнях: фонетичному, словотворчому, морфологічному, лексичному, синтаксичному, графічному. Вповні усвідомлюю, що кожен з цих рівнів буде мати свої складні моменти, свої «підводні камені». Очевидно, що для роботи з кожним рівнем треба обирати індивідуальний методологічний підхід. Той спосіб, що підходить для лексичної компаративістики, напевно не спрацює на рівні синтаксичному.

2.8. Я не є прихильником ані теорії прамови М. Марра, ані теорії ностратичних мов В. Ілліча-Світича, тому не можу передбачити результату такого експерименту. Не виключено, що розрізнявальний коефіцієнт будь-якої мови дорівнюватиме нулю. Це означатиме те, на що туманно натякав В. Гумбольдт: складових елементів мови - обмежена кількість, а своєрідність кожної мови полягає лише в оригінальності композиції, розташування цих елементів. Як у музиці лише 7 нот, але комбінацій цих нот - невизначена кількість. Але коли цей експеримент не проведений, ані заперечувати це, ані стверджувати не можна.

2.9. Аналогічну процедуру можна здійснити й на вертикальному рів-

ні, тобто проаналізувавши тим самим способом діалекти - матрицю й супутні. Складність такого аналізу полягає у можливості кінцевої кодифікації певного діалекту. Це є однією з болючих проблем діалектології. Бо якщо для літературної мови її межею є її ж норма, словниково-граматично-орфоепічна норма, то для діалектних - норми встановлюються буттям тої говірки у конкретному населеному пункті. Про цю складність говорив ще Фердінанд де Соссюр, так і не знайшовши критеріїв обмеження побутування діалекту [8, с.237-239].

2.10. Для того, щоб експеримент був науково коректним, треба знайти достовірну точку відліку, тобто таку літературну мову або мови, які в очах цивілізованого світу визнані цілком сформованими, такими, що забезпечують своїми засобами будь-яку сферу людської життєдіяльності. Звичайно, немає жодної мови, яка б опанувала усі області пізнання та діяльності виключно національними засобами. У мові чукчів або ненців немає своєї термінології, що позначає поняття архітектури або кібернетики, однак там є добре розвинута термінологія, що описує полювання мисливців за тюленими, чого немає ні в італійській, ні у французькій мовах, які, зрештою, колись були діалектами латині.

Отже, вибір початкової мови як точки опори для визначення середньостатистичного розрізняльного коефіцієнта мови залежить, напевно, від декількох факторів. Є 17 найбільш масових мов. Є 6 робочих мов Організації Об'єднаних Націй. Кожен із мовознавців, який захоче розпочати такий експеримент, може знайти у цих групах мов близьку собі мову як об'єкт. Можна передбачити, що, оскільки усі мови функціонують у приблизно однакових умовах, результат повинен бути однаковим всюди.

2.11. Уявімо собі, що такий експеримент проведено на всіх мовних рівнях і визначено, що розрізняльний коефіцієнт літературної мови дорівнює, наприклад, 5%. Тобто, 5% усіх складових елементів мови належить винятково цій мові. З цього випливатиме, що саме 5% - це показник самостійності національної мови. І будь-яка інша мовна структура з коефіцієнтом нижче 5% - це поки що діалект якоїсь мови, який, можливо, з часом й досягне рівня самостійної мови.

3. В науці існує розроблена методологічна основа вирішення завдань, які є близькими до поставленої - метод кількісної таксономії. Поєднання таксономічної методики з комп'ютерною архівалізацією лексиконів сучасних літературних мов дозволило б, при випрацюванні прави-

льного алгоритму розв'язання задачі, значно піднести прикладний ефект результату.

Встановлення формули створення розрізняючого коефіцієнту мови могло б допомогти у вирішенні багатьох як лінгвістичних, так і соціокультурних завдань.

3.1. Гіпотетично ми можемо уявити собі приблизну формулу розрізняючого коефіцієнта мови (РК), який складається, на нашу думку, з таких елементів:

- 1) РКф - коефіцієнт на фонетичному рівні;
- 2) РКс — коефіцієнт на словотворчому рівні;
- 3) РКм - коефіцієнт на морфологічному рівні;
- 4) РКл - коефіцієнт на лексичному рівні;
- 5) РКсн - коефіцієнт на синтаксичному рівні;
- 6) РКг - коефіцієнт на графічному рівні.

Початкова формула тоді виглядала б таким чином:  $РК = РКф + РКс + РКм + РКл + РКсн + РКг$ .

3.2. У свою чергу кожну літературну мову можна уявити собі як суму таких компонентів:

- 1) М(С) - ознаки, що є спільними для сім'ї мов;
- 2) М(Г) - ознаки, що є спільними для групи мов;
- 3) М(П) - ознаки, що є спільними для підгрупи мов;
- 4) М(В) - ознаки, які є варваризмами.

Отже, літературна мова - це:

$$М = М(С) + М(Г) + М(П) + М(В) + РК.$$

Звідси

$$РК = М - [М(С) + М(Г) + М(П) + М(В)].$$

4. Я чітко собі уявляю всю складність проведення формалізації живої пульсуючої мови. Саме тому я впевнений, що таку роботу здатна провести лише така людина, яка володіє не лише засобами абстрактного мислення, але й вродженою мовною чутливістю, знанням мов, умінням орієнтуватися у загально-філософських та філологічних проблемах. Тернопільська філологічна школа, яка діє на базі Лабораторії славістичних студій, досить давно готує ґрунт для вирішення завдань такого рангу. Праці науковців Тернопільської філологічної школи [4; 5; 1] створюють необхідну методологічну базу, яка надає дослідникові можливість впоратися з опануванням проблеми. Ідеї Лабораторії славістич-



---

них студій виголошуються в альманасі «Studia methodologica», який є плацдармом випробування новітніх методологічних проблем.

За лаконічним підсумком, сутність нашої гіпотези полягає в тому, що для вирішення завдання потрібні широко мислячі, ерудовані лінгвісти, які, по-перше, знайшли б слабкі місця у нашій версії, по-друге, подолали б їх і, по-третє, спромоглися б довести цей гігантський експеримент до кінця.

### **Література**

1. Ткачов С. *Словник порівнянь русинської літературної мови*. – Тернопіль, 1992. – 88 с.
2. Царук О. *Українська мова серед інших слов'янських: етнологічні та граматичні параметри*. – Дніпропетровськ: Наука і освіта, 1998. – 324 с.
3. Гумбольдт В. *Язык и философия культуры*. – М.: Прогресс, 1985. – 452 с.
4. Лабащук М. *Слово в науке и искусстве*. – Тернопіль: Підручники і посібники, 1999. – 272 с.
5. Лещак О. *Языковая деятельность*. – Тернопіль: Підручники і посібники, 1996. – 446 с.
6. *Литературный язык// Русский язык. Энциклопедия*. – М.: Сов. энциклопедия, 1979.
7. Потебня А. *Мысль и язык*. – К.,:СИНТО, 1993. – С. 187.
8. Соссюр Ф. де. *Курс общей лингвистики /Труды по языкознанию*. – М.: Прогресс, 1977.
9. Филли Ф. *К проблеме социальной обусловленности языка //Вопросы языкознания*. – 1966. – № 4.
10. *Языки мира / Лингвистический энциклопедический словарь*. – М.: Сов. энциклопедия, 1990.

---

## ГОСУДАРСТВЕННО-ПРАВОВОЙ СТАТУС РУССКОГО ЯЗЫКА В УКРАИНЕ

Печальным, но, к сожалению, неоспоримым фактом является то обстоятельство, что в данный момент русский язык в Украине в силу двусмысленности его государственно-правового статуса является поводом для создания постоянного напряжения со стороны общественно-политических сил различных направлений. Карта русского языка разыгрывается при малейшем политическом осложнении в стране. Причем любому здравомыслящему гражданину Украины совершенно очевидны несостоятельность и недобросовестность аргументов политических деятелей, – как антирусских, так и прорусских – откровенно спекулирующих внелингвистическими категориями языка.

Совершенно права профессор Л.А. Кудрявцева, отмечая, что «все это подогревает страсти у некоторой части общества, но не решает проблем языковой политики государства, не способствует законодательному определению статуса русского языка на Украине, чего, к сожалению, не сделано до сих пор» [1].

Проблема эта в целом – не лингвистическая, а именно социальная, во многом подобная ситуациям, сложившимся в большинстве постсоциалистических государств. Именно в силу как бы уже своей исторически сложившейся, неизбежной повторяемости проблема вызывает ощущение замкнутого круга, разорвать который сознательными усилиями на исторически обозримом отрезке времени просто невозможно. Однако мы глубоко убеждены, что разрешение ее вполне реально усилиями инициативных, государственно-мыслящих филологов. Наше убеждение лежит в плоскости реалий создания правового государства в Украине и опирается на уверенность в том, что сами основы формирования этого государства достаточно разумны, целесообразны и перспективны.

Двусмысленность государственно-правового статуса русского языка в Украине совершенно очевидна. С одной стороны, Украина на пути создания собственной государственности абсолютно логично возвело в ранг государственного языкименной нации – украинский. Все попытки придать русскому языку статус второго государственного, официально либо языка межнационального общения исторически естественно наталкивались на активное сопротивление. И в реально обозримом будущем неизбежно будут продолжать наталкиваться на него.

---

В геополитическом плане такой подход абсолютно оправдан. Прецеденты государств, установивших у себя режим официального билингвизма или даже полилингвизма, оправданы, как правило, либо тем, что все разноязычные части населения автохтонны, либо тем, что государство складывалось путем равномерной и равнозначной миграции этих частей на данную территорию. Русскоговорящие граждане Украины являются полноценной, никак не ограниченной в правовом смысле частью населения. Несмотря на значительное их количество в Украине историческая родина русских находится на территории отнюдь не удаленного, соседнего государства. Русские Украины как нация – не автохтоны, это исторический факт. Следовательно, обоснованных претензий на закрепление за русским прав государственного языка выдвигать не могут.

Таким образом, статус украинского языка как единственного государственного в Украине совершенно логичен, обоснован и исторически обусловлен. Факт этот закреплен Конституцией Украины. И подвергать его сомнению, даже путем вполне лояльного выдвижения конкурентного языка – русского, на наш взгляд, – бесперспективно.

Но с другой стороны – существует Закон о языках, принятый еще 28 октября 1989 года (№ 8312-11), позже модернизированный Верховной Радой уже независимой Украины, но, тем не менее, до сих пор оставившей неизменной статью 27, в которой утверждается обязательность изучения русского языка во всех средних учебных заведениях Украины. Сам по себе этот факт, в общем, понятен, поскольку Закон создавался и утверждался еще в то время, когда русский язык был действительно языком межнационального общения.

Однако, как и следовало ожидать, уже в 1993 году Министерство просвещения Украины явочным порядком упразднило эту статью Закона, разослав по всем областям циркулярное письмо (за подписью тогдашнего заместителя министра профессора Анатолия Погрибного), в котором предлагалось в школах с украинским языком обучения вместо уроков русского языка и литературы ввести предметы, более соответствующие духу времени. Все это, повторяем, вполне естественно. Более того, странным является то, что этот Закон, явно реликтовый, продолжает быть действующим, ставя тем самым Министерство образования и науки Украины в очень неловкое положение нарушителя закона.

---

Профессор Л.А. Кудрявцева пишет о том, что «официальные органы, как в центре, так и в регионах нарушают статью 27 Закона о языках в той ее части, где говорится об обязательном изучении русского языка в образовательных школах всех типов, и никто этого не замечает» [2]. Хотелось добавить: демонстративно не замечает. В январе 2002 года в газете «Юридический вестник Украины» мною было опубликовано открытое письмо народным депутатам Украины с предложением упорядочить статус русского языка в Украине [3]. Материал был отмечен редакцией этого издания как одна из лучших публикаций года, однако адресаты ее, народные депутаты, предпочли проигнорировать обращенное прямо к ним послание.

Тем не менее, необходимо отметить, что пафос большинства выступлений на тему поддержки русского языка в Украине, как филологов, так и не филологов, сводится к требованию расширить, как пишет профессор Л.А. Кудрявцева, «правовое поле русского языка» [4] путем законодательного закрепления за ним функций языка официального, второго государственного, языка межнационального общения и т. п. Оправдываются такого рода требования реальным положением русского языка в Украине. Хотим мы этого или не хотим, но у довольно значительной части украинцев именно эти требования вызывают острейшее неприятие, провоцируя тем самым очередной виток конфронтации. Ведь именно это – изменение реального положения русского как доминантного во многих сферах общественной жизни Украины языка – и является целью украинского государственного строительства, целью исторически законной, оправданной и заслуживающей всяческого уважения.

Выходом из создавшейся ситуации, на мой взгляд, будет не упорствование в набивших оскомину, априори не приемлемых, нереальных требованиях, а попытка найти некий компромисс, при котором и русскоязычное население Украины, действительно довольно значительное, не потеряло бы лица, и национально-патриотические силы Украины, не тратя более энергии на борьбу с «внутренними врагами», занялись бы повышением уровня украинской культуры, в том числе – языковой.

А порождающая конфликт суть проблемы именно в двусмысленности статуса русского языка в свете действующих нормативно-правовых документов. Если снять эту двусмысленность, унифицировать ситуацию, исхо-

---

дя из основополагающих актов, то и проблема, пусть не сразу, исчезнет.

Итак, по Конституции в Украине один государственный язык – украинский. Это – основа. Из чего следует, что все (я подчеркиваю – все) остальные языки – иностранные. Вне зависимости от того, сколько носителей этих языков является полноправными гражданами Украины. Вне зависимости от того, как на эмоциональном уровне относятся к этому юридическому факту носители этих языков.

Поэтому статья 27 Закона о языках – очевидный юридический нонсенс, во-первых, прямо противоречащий Конституции Украины, а во-вторых, вызывающий постоянное подозрение тех самых патриотических сил в намерении прорусских (просоветских?) политиков вернуть прежние порядки. Первым шагом в упорядочении статуса русского языка в Украине должен быть пересмотр этого Закона, а лучше всего – создание нового, в котором бы не было столь явных нарушений Основного Закона. Тем самым будут окончательно расставлены точки над «і», и все социально значимые категории будут названы своими именами.

Вообще надо избавляться от сакральной боязни называния явления по имени. Да, русский язык в Украине – государственной язык другой страны, России, следовательно – иностранный язык. С этого и надо начинать борьбу за истинно правовой, не замутненный эмоциями статус русского языка.

Коль скоро русский – иностранный, то, по логике вещей, и государственно-правовое отношение к нему должно быть как к иностранному. Причем русский язык, в отличие от языков многих других национальных меньшинств Украины, помимо того, что это язык русского этноса, является носителем еще целого ряда всемирно признанных функций. В первую очередь юридически закреплена за русским языком функция одного из «мировых» языков, рабочих языков Организации Объединенных Наций. Вследствие этого государства-члены ООН обязаны включать его «в программы обучения общеобразовательной и высшей школы в качестве иностранного языка» [5].

Вот, собственно, и ответ на все вопросы. Включить русский язык в программы обучения в качестве иностранного языка. Да, над этим предложением будут подозрительно посмеиваться сами борцы с засильем русского языка в Украине, поскольку они еще учились в советских школах и вузах и для них русский язык, что бы они ни деклариро-

---

вали в определенных актуальных политических целях, язык вполне доступный, а посему – отнюдь не иностранный.

Но, сказав «а», надо говорить и «б». Назвав украинский язык единственным государственным, надо за всеми (!) остальными языками признать их естественные «иностраннные» права. В том числе и за русским.

То есть, речь идет о том, что вслед за исправлением на законодательном уровне ситуации с русским языком, необходимо внести коррективы в акты исполнительной власти. И неизбежным шагом здесь будет введение русского языка в перечень иностранных языков. Наряду с прочими, традиционно предлагавшимися ранее, - английским, французским, немецким. Уравнивать русский язык в правах с английским. Пусть ученики украинских школ и их родители получают законное право выбирать, какой иностранный изучать: английский или русский. И не третий, а первый или второй. И тогда жизнь сама отрегулирует спорные моменты. Эту задачу должно выполнить Министерство образования и науки Украины. Выросло уже целое поколение выпускников украинских школ, не умеющих читать по-русски и получивших в результате серьезные проблемы во время учебы в вузе, поскольку значительная часть рекомендуемой им литературы издана на русском языке.

Затем то же Министерство должно внести русский язык в перечень иностранных языков, изучаемых в высших учебных заведениях Украины. И, наконец, последний шаг: внесение русского языка в перечень иностранных языков, которые сдают в качестве кандидатского экзамена соискатели ученой степени кандидата наук. Таким образом, процедура нормализации будет завершена, истинная, правовая реабилитация русского языка в Украине состоится.

Я полагаю, что эти государственно-правовые реформы, не требующие практически никаких бюджетных затрат, значительно улучшат ситуацию. Прекратятся нападки на русский язык (ей-богу, ни в чем не повинный) и на носителей его как на проявление великодержавного шовинизма. Поскольку не будет к этому юридических оснований. Полагаю, что во многом улучшится вопрос с набором на русскую филологию в вузах, а от этого – и востребованность русских филологов, в вузах и школах.

Конечно, такая постановка вопроса потребует от некоторой части русскоязычного населения Украины определенной перестройки сознания. Конечно, в условиях функционирования русского языка в действи-

---

тельно правовых рамках, вероятно, некоторые народные депутаты уже не будут иметь морального права выступать в украинском парламенте на языке соседнего государства. Конечно, всегда найдутся экстремисты, желающие продолжать дразнить гусей, дабы прослыть оппозиционерами и диссидентами.

Однако я считаю, что трезвый и исторически обоснованный подход к проблеме требует от нас консолидированных усилий по упорядочению государственно-правового статуса русского языка в Украине. Во-первых, необходимо войти в Верховную Раду Украины с законодательной инициативой по изменению Закона о языках. Во-вторых, представить Министерству образования и науки Украины обоснованные предложения по введению русского языка как иностранного в систему среднего и высшего образования Украины.

Полагаю, необходимо создать рабочую группу квалифицированных специалистов, как филологов, так и представителей смежных наук. Поскольку ситуация в различных регионах страны отличается достаточно радикально, очевидно, необходимо, чтобы в работе этой группы приняли участие представители этих регионов. Убежден, что только такой способ разрешения проблемы является действительно разумным и эффективным.

### **Литература**

1. Кудрявцева Л.А. *Функции и статус русского языка на Украине*//Веб-сайт Русской Общины Украины, 1.07.2003.- <http://russian.kiev.ua/archives/2003/0307/030701ep01.shtml>
2. Там же
3. Глотов О. *Иноземный статус* //Юридичний вісник України – 2002 – № 3.
4. Кудрявцева Л.А. *Указ.статья.*
5. *Международные языки* //Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С.291.

---

## ПРОБЛЕМА УПОТРЕБЛЕНИЯ ТАБУИРОВАННОЙ ЛЕКСИКИ В ТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Текст произведения художественной литературы традиционно принято отличать от понятия «текст» как таковой прежде всего по принципу именно художественности, то есть – эстетической сообразности. Разумеется, «каждая эпоха выдвигает свое представление о границах использования в художественных произведениях разных лексических пластов». Но вместе с тем уже довольно давно в науке о литературе устоялось некое убеждение, что для художника слова нет запретов, что он волен делать с языком всё, что ему заблагорассудится. ««Впитывая» в себя разные формы речи внехудожественной, литература легко и охотно допускает отклонения от языковой нормы и осуществляет новации в сфере речевой деятельности».

Эта общая установка, как правило, иллюстрируется разного рода неологизмами, варваризмами и прочими элементами речи внехудожественной, но все-таки – общепринятой.

Несколько иначе выглядит вопрос применения в литературном произведении такого пласта речи, который всячески маскируют в наименованиях: речь нецензурная, непарламентская, табуированная, обценная, митирогнозии и тому подобное. Современный теоретик литературы по этому вопросу ограничивается только простой констатацией факта: «Если Пушкин и его современники употребляли ее в частной переписке, в шуточных стихах, в дружеских посланиях, не предназначенных к печати («домашняя семантика», по определению Ю.Н. Тынянова), то сегодня она встречается в тиражированных литературных произведениях». Как говорится, по comment.

А почему? А по той простой причине, что употребление так называемых нецензурных, а проще говоря – матерных выражений в бытовом сознании является приметой грубости, невежественности – и уж конечно нехудожественности. Больше того, употребление нецензурной брани в общественном месте по действующему законодательству Украины и России наказывается.

То есть, материться в приличном обществе нельзя. Это табу. Один известный критик шоу-бизнеса, известный во многом еще и своим свободным словоупотреблением, однажды начал крыть матом по телевидению в прямом эфире – и все СНГ это слышало. Через год в анало-



---

гичной передаче зрители увидели того же критика, но он сидел с демонстративно заклеенным ртом.

Однако табуированная лексика существует, видимо, во всех языках мира, чаще всего она имеет характер эротический. А поскольку она употребляется в быту, то и писатели, претендующие на то, чтобы отражать реальную жизнь во всех ее проявлениях, вынуждены были так или иначе отражать эту реалию в своих произведениях. Известно, что еще древнеримские авторы не чуждались такого рода словоупотребления в своих текстах, например, Марциал отдал этой теме довольно много творческих сил. В русской поэзии был автор, которого Пушкин считал своим учителем поэтической речи, а он известен прежде всего как создатель поэмы «Лука Мудищев», которая долгие десятилетия ходила только в рукописных списках, поскольку она носит характер вполне порнографический.

Вопрос продолжает быть достаточно болезненным: считать ли приращение матерных выражений в художественном тексте нормой или же относить такого рода тексты к явлениям маргинальным?

Существует в литературоведении позиция, объясняющая такого рода тексты причинами внелитературными. Например: «в сочинении такого рода поэм и стихотворений находит выход стесненная тяжелой общественной атмосферой энергия протеста». Или даже больше того: «Антиповедение всегда играло большую роль в русском быту. Очень часто оно имело ритуальный, магический характер... Антиповедение признавалось уместным и даже оправданным... Будучи антитетически противопоставлено нормативному, с христианской точки зрения, поведению, антиповедение, выражающееся в сознательном отказе от принятых норм, способствует сохранению традиционных языческих обрядов». То есть, речь идет о том, что всё это – своего рода «карнавализация» (по М. Бахтину), имеющая сугубо протестный характер, демонстративный эпатаж, не имеющий ничего общего с вульгарной заборной бранью.

В романе Джорджа Оруэлла «1984», ставшем в определенном смысле знаковым текстом, есть эпизод общения главного героя, затурканного жизнью мелкого партийного функционера, с некоей девицей Джулией, которая поражает его не только смелостью поведения, но и смелостью речи: «Членам Партии не полагалось ругаться нецензурными словами, сам Уинстон очень редко матерился, во всяком случае вслух. Джулия же не могла гово-

---

речь о Партии, не употребляя слов, которые пишут мелом на заборе в глухих переулках. И Уинстону это нравилось. В этом проявлялось ее бунтующее сознание, ее внутренний мятеж против Партии и всей партийной политики, поэтому ругань казалась естественной и здоровой, как фырканье лошади, нюхающей гнилое сено».

Таким образом, мат – это форма протеста против неких античеловеческих условий жизни, когда только и остается, что посылать всех и вся по известным адресам.

Есть и несколько иная трактовка. Непристойное словоупотребление – это выражение здорового мышления, противостоящего ханжеству и лицемерию устоявшегося быта. «Приапические игрища ... предстают в стихах продолжением античного эротизма; они овеяны античным гедонистическим мироощущением. ... Античность, античный эрос противопоставлены пристойному поведению, предписанному современной моралью». Уровень принятого и непринятого в обществе в разные времена менялся. Можно вспомнить иронию Н.В. Гоголя, который описывал дам, не решавшихся сказать, что они «сморкаются», а говорят, что они «облегчились посредством платка». То есть, эта трактовка означает, что табуированное слово – тоже протест, только против нездоровых норм морали.

В принципе, для филологического исследования этой проблемы вообще не существует. Анна Андреевна Ахматова в свое время по поводу матерных выражений сказала: «Всё это, батенька, филология». Известный филолог А.М. Пешковский, обобщая проблему, выразился не менее категорично: «Объективная точка зрения на язык диаметрально противоположна обычной, житейской точке зрения... Для лингвиста нет ни «правильного» и «неправильного», ни «красивого» и «некрасивого», ни «удачного» и «неудачного» и т.д. В мире слов и звуков для него нет правых и виноватых».

То есть, мы имеем полное, научно обоснованное право анализировать некое явление, содержащееся в художественных текстах, даже несмотря на то, что это явление противоречит нормам общественной морали.

Примером такого анализа, а точнее – методики такого анализа может служить позиция одного из патриархов отечественного литературоведения, всю сознательную литературоведческую жизнь занимавшего

---

ся отраслью науки о литературе, которая чуть ли не единственная в литературоведении может считаться точной наукой – стиховедением. Не мудрствуя лукаво он систематизировал явление, как любое другое явление литературного текста: «Есть два вида непристойной поэзии: один, пользующийся непечатными словами, другой – заменяющий их иносказательными перифразами. Примером первого могут быть юнкерские поэмы Лермонтова, примером второго – «Царь Никита» Пушкина (эту противоположность наметил еще Б. Эйхенбаум). В первом художественный эффект достигается на языковом уровне: читателю интересно, в какой еще контекст можно будет вдвинуть такое-то и такое-то запретное слово? Во втором – на стилистическом уровне: какими еще способами можно будет обойти прямое название запретного слова? Первый интерес иссякает быстро – как только станет ясно, что пригоден всякий контекст, без исключения. Второй интерес держится дольше – пока обходные маневры не начнут повторяться.

Литература нового времени культивировала преимущественно поэтику второго рода, а фольклор и литература новейшая – поэтику первого рода».

Примеры можно продолжать до бесконечности. В русской литературе XIX века, кроме упомянутых уже Баркова и Лермонтова, отдавали дань непристойной поэзии Н.А. Некрасов, И.С. Тургенев, А.В. Дружинин, М.Н. Лонгинов и ряд других. Собственно, они как раз принадлежат к тем, кого Гаспаров обозначил как приверженцев поэтики первого рода, хотя и творили свои «произведения» в новое время.

Надо отметить, что тематика этих сочинений носит по преимуществу сугубо эротический характер. То есть, употребление нецензурной лексики вызвано необходимостью называния гениталий и связанных с ними действий. Существует целый пласт литературы такого рода, даже собранный в отдельное издание – «Стихи не для дам». Подавляющая часть текстов этого сборника – гимны и оды, если это можно так назвать, детородным органам и вызываемым ими удовольствиям. Авторы в мельчайших подробностях описывают разнообразные процессы получения и доставления телесных утех, впадая подчас в ваханалию буйного воображения. Причем, уровень тщательности физиологических наблюдений даже вызвал у исследователя подозрение, что все это, видимо, не описание действительных переживаний, а некие мечтания и

---

грезы, возникающие сугубо в воспаленном воображении авторов: «Написание непристойных стихотворений для их авторов, возможно, было и средством освобождения от собственных комплексов «сексуальной неполноценности»».

Говоря о фольклоре, М.Л. Гаспаров имел в виду, очевидно, прежде всего частушки «с картинками», которые до сих пор имеют очень широкое хождение. Любая фольклорная студенческая практика собирает такого материала огромное количество.

Так или иначе, но основным является то обстоятельство, что применение обсценной лексики в данном случае носит характер эротический. Это не матерные ругательства, это, как говорится, просто называние вещей своими именами. Поскольку авторы, употребляя эту лексику, не имели в виду оскорбить или унижить кого-либо из персонажей своих произведений.

А именно эта функция применения табуированной лексики – оскорбления словом – имеется в виду, когда она запрещается нормами общественной морали и даже законодательно.

Такого рода словоупотребление также время от времени встречается в художественной литературе нового времени. Применял его Лев Толстой («Крейцерова соната»), Владимир Маяковский («Вам» и некоторые другие стихи) и целый ряд других авторов. Но эти случаи были достаточно редки, чтобы говорить об определенной тенденции. Издатели, как правило, стремились обходить инциденты разного рода типографскими и редакторскими хитростями: отточиями, заменой эвфемизмами и тому подобным.

Но именно в новейшей русской литературе употребление нецензурной лексики практически сплошным текстом приобрело характер чуть ли не обвальный. Трудно сказать, кто начал первым. Во всяком случае, первые публикации такого рода пришли из-за границы, в период расцвета перестройки, когда под эгидой «возвращенной литературы» началась кампания «срывания всех и всяческих масок». Очевидно, в числе первых был роман Эдуарда Лимонова «Это я, Эдичка!», в котором не только прямая речь персонажей, но и высказывания нарратора пестрят оборотами разной степени изысканности. Роман вызвал взрыв как негодования, так и восторга, ознаменовав собой в общественном сознании достижение очередной степени свободы, которой так жажда-

---

ла истомленная эпохой брежневского застоя душа советского человека.

Увидеть в напечатанном в типографии тексте слова, которые раньше писались только и исключительно от руки и на стене общественного туалета – одно это вызывало шок и умиление.

А когда талантливый стихотворец Игорь Губерман начал публиковать свои «Гарики», в которых вся эта лексика была разнообразно зарифмована – это окончательно стало фактом литературы.

Роман Юза Алешковского «Николай Николаевич» с одной стороны принадлежит к той категории текстов, в которых табуированные слова возникают как бы по необходимости, поскольку в этом произведении идет речь о том, как заглавный герой сдает в некоем научном учреждении донорскую сперму. Но вместе с тем Николай Николаевич – человек достаточно бывалый, и для него матерная речь – просто единственный язык, которым он владеет. Он, как говорится, на нем не ругается, он на нем разговаривает. В тех кругах, в которых он провел свою сознательную жизнь, по-другому никто не разговаривает.

Очевидно, что текст, настолько насыщенный матерными выражениями, что практически каждое высказывание повествователя не свободно от них, имел своей целью создание не просто эпатажного эффекта. Алешковский создал особую эстетическую атмосферу, которой трудно найти какую-либо нишу в перечне эстетических категорий, настолько она выламывается из них. Иосиф Бродский попытался нащупать суть этого своеобразия: «В лице этого автора мы имеем дело с писателем как инструментом языка, а не с писателем, пользующимся языком как инструментом».

То есть, можно говорить о том, что Алешковский вышел на уровень максимального правдоподобия, когда отсутствует какая-либо цензура вообще, в том числе – внутренняя эстетическая автоцензура, ставящая перед писателем преграду моральной нормы. Гаспаров вспоминает высказывание древнеримского поэта Марциала, который определил границы необходимости создания такого рода текстов: «Марциал об этой стороне своего творчества выражался однозначно: «пока ты, читатель, будешь такое читать, я, писатель, буду такое писать». Очевидно, что не будь спроса на такого рода тексты, не возникло бы и предложения. Вопрос по-прежнему в другом: считать ли это литературой художественной?

---

Ведь чуть позже, в наступившую эпоху постмодернизма, тексты, состоящие большей частью из матерщины, пошли просто косяком. В частности, проза писателя, практически сразу ставшего культовым – Владимира Сорокина, создана по определенному рецепту, неизбежной составной частью которого является нецензурная лексика, возникающая в самом неожиданном месте.

Сам автор по этому поводу говорил: «У меня нет общественных интересов. Все мои книги - это отношение с текстом, с различными речевыми пластами, начиная от высоких, литературных и кончая бюрократическими или нецензурными. Когда мне говорят об этической стороне дела: мол, как можно воспроизводить, скажем элементы порно или жесткой литературы, то мне непонятен такой вопрос: это всего лишь буквы на бумаге. Текст - очень мощное оружие. Он гипнотизирует, а иногда - просто парализует».

В таких произведениях В. Сорокина как «Сердца четырех», «Норма», «Очередь», «Заседание завкома» и других того же ряда автор занимает принципиально шокирующую позицию. Матерные выражения у него появляются (вместе с жестко эпатажными реалиями) в самых неожиданных местах. То есть, они выполняют, в отличие от текстов Алешковского, где мат – всего лишь необходимая дань естественному речевому этикету его героев, четко определенную эстетическую функцию эмоциональной вспышки в сознании читателя. Например, в романе «Сердца четырех» есть некий ветеран войны и труда, который, разговаривая с подростком, ведет вполне патриотические речи – и вдруг интересуется у мальчика, вступал ли тот уже в интимные отношения со своими ровесницами (разумеется, спросил он это гораздо короче). И вся беседа приобретает в дальнейшем отчетливо фантазмагорический оттенок, постепенно сползая до уровня кошмарного сновидения.

Таким образом, можно утверждать, что в новейшей литературе действительно активную роль играет нецензурная лексика, выполняя при этом двоякую функцию: с одной стороны – это введение в понятие художественной речи тех пластов языка, которые как бы завершают, доводят до конца правдоподобие речевого антуража (например, Алешковский); с другой же – мат как художественный прием, призванный своей экспрессивностью вызвать у читателя состояние морального шока, эстетического удара (например, Сорокин).

---

И в том, и в другом случае можно говорить о табуированной лексике как о неизбежном уже элементе современной литературы. Не случайно на недавнем заседании Государственной Думы России, где принимался целый ряд решений, призванных защитить русский язык в качестве средства коммуникации в многонациональной Российской Федерации, звучали выступления, снисходительно не запрещающие нецензурную лексику в текстах художественных произведений.

Разумеется, эти фрагменты художественного текста как такового существуют достаточно давно. Однако, несмотря на то, что и Пушкин, и Лермонтов слова эти писали в своих текстах, пушкинисты и лермонтоведы упорно делали вид, что ничего этого нет. Действительно, у классиков это были лишь эпизоды, литературное баловство. Теперь же, когда понятие художественной речи, усилиями современных авторов, расширилось настолько, что включает в себя и нецензурную лексику, приходится в процессе анализа учитывать и ее наличие, поскольку она выполняет определенную эстетическую функцию, без которой разговор о самом тексте будет явно неполным.

Впрочем, до сих пор в печатных изданиях присутствует некое табу на цитирование такого рода фрагментов. То есть, говорить об этом уже можно, но называть это по-прежнему нельзя. С этим приходится мириться.

---

## ЧЕМ ПАХНЕТ РУССКИЙ ДУХ?

### ПРЕАМБУЛА

Довольно значительная часть граждан современных постсоветских государств продолжает, к счастью или к сожалению, ощущать себя причастной к событиям, происходящим как в бывшей метрополии, то бишь - в России, так и в иных бывших братских республиках. Особенно это касается этнических русских, волею исторических событий оказавшихся в своего рода эмиграции. Я уже не говорю о неизбывном советском менталитете, независимо от национальности носителя его. В общем, образно выражаясь, мы продолжаем по утрам петь «Мой адрес - не дом и не улица, мой адрес - Советский Союз!».

Для граждан постсоветских государств одним из основных признаков «советского» менталитета является употребление в быту русского языка. Речь идёт, разумеется, не о Российской Федерации. Хотя и там не всё так однозначно. Но об этом - позже.

Носитель русской речи определяется в сознании современного гражданина, например, Украины не просто как некий русский, живущий на Украине, а именно как приверженец «имперского, шовинистического» мышления, как противник независимой Украины, как сторонник возврата к былому советскому строю. Это чаще всего не декларируется явно, однако достаточно зайти в Интернет и просмотреть отзывы пользователей на любую более или менее «горячую» новость, прозвучавшую в украинских СМИ: стоит кому-то написать комментарий по-русски, как он тут же получает обвинения в том, что он «москаль», «кацап» и ему пора задуматься на тему «чемодан-вокзал-Россия». Благо, в Интернете такого рода дискуссии ведутся анонимно, и потому авторы комментариев не стесняются в выражениях и пишут то, что даже в повседневном быту говорить вроде как и не принято.

Несколько лет уже по украинскому Интернету гуляет фраза якобы Солженицына: «Нет в этом мире мельче, сволочнее и хамовитее особи, чем кацап. Рождённый в нацистской стране, вскормленный пропагандой нацизма, - этот ублюдок никогда не станет Человеком. У его страны нет друзей – либо холоуи, либо враги. Его страна способна только угрожать, унижать и убивать. И за сохранение этого статуса Рассей рядовой кацап готов пожертвовать собственной жизнью, жизнями своих родителей и детей, качеством жизни собственного народа. Воистину:



---

кацапы - звери. Лютые, кровожадные, но... смертные».

При каждом удобном и даже неудобном случае находятся патриоты, которые, удовлетворённо урча и баритонально попукивая, обильно унавоживают всевозможные форумы этим текстом. Особый колорит всему этому придаёт то немаловажное обстоятельство, что в целом репутация Солженицына на Украине весьма подозрительна, поскольку он время от времени пытался как-то присовокупить Украину к России в своих мечтаниях о послесоветском обустройстве. Чем и вызывал яростные патриотические брызги. Со страниц «Русского переплёта» взываю к Людмиле Ивановне Сараскиной, главному солженицыноведу: помогите установить источник цитаты . или раз и навсегда её опровергнуть!

Судя по материалам СМИ и информации от друзей, живущих в Латвии, Эстонии, Литве, Молдавии, положение дел в других постсоветских государствах примерно аналогичное.

Разумеется, Украина - территориально самое большое государство Европы, исторически разделённое на разные в культурном и социальном плане регионы, поэтому отношение к носителю русской речи в разных местах различное. Где-то, например - на востоке и на юге Украины, наоборот - носитель украинского языка воспринимается с настороженностью, с некоторым даже предубеждением, с подсознательной готовностью услышать от него агрессивные заявления.

В конечном счёте, речь идёт о том, что именно фактор языка в современной Украине стал с определённого политического момента неким аргументом социального устройства мира. И к сожалению - отнюдь не объединяющим аргументом.

Вот об этом и буду говорить. Само собой разумеется, мои соображения являются всего лишь мнением одного человека. Я - этнический русский, родившийся в России, но с детских лет живущий на территории Украины, сначала - советской республики, потом - независимого государства. Женат на украинке, дети мои в быту говорят в основном на украинском языке, я сам большую часть времени в течение дня веду профессиональное и бытовое общение на украинском языке, и никаких ни внутренних, ни внешних проблем от этого не имею. Дискомфорта от такого двуязычия не испытываю, поэтому полагаю, что могу судить о ситуации непредубеждённо. Так что, если кто-то ожидает услышать очередной вопль обиженного русского - спешу разочаровать, ничего

---

такого не будет.

Кроме того, по образованию я - филолог, поэтому опять же беру на себя смелость полагать, что мои суждения будут в основном не выходить за рамки общепринятых в гуманитарной научной сфере критериев.

Не секрет, что многие русские, жившие на Украине, не считали необходимым изучать украинский язык и владеть им, поэтому обрушившаяся независимость и введение украинского как государственного стало для значительной части новообразовавшихся «украинцев» неприятной неожиданностью. И с определённого момента требование употребления украинского в различных сферах, прежде всего - образования и делопроизводства, начало приниматься в штыки. Психологически понять таких людей, прежде всего - зрелого возраста, легко. Тем не менее, проблема остаётся. И что самое опасное - остаётся нерешённой на государственном уровне. Что там говорить - высшие должностные лица государства Украина с большим трудом говорят по-украински. Единственный президент Украины, к которому не было претензий в смысле владения государственным языком - бывший высокопоставленный партийный советский функционер Леонид Кравчук.

И - последнее в этой части: значительная доля моих рассуждений адресована именно русскому читателю, большей частью своею за последние двадцать лет утратившего те связи с Украиной, которые были в советские времена, когда Украина была отнюдь не за границей, когда Россию и Украину объединяли и общие информационные потоки, и общие производственные отношения, и родственные связи, и многое другое. За двадцать лет разлуки, внесоветского бытия, сформировались различные культурные и социальные стереотипы, больше скажу - выросло поколение молодых людей, для которых вообще что Горбачёв что Наполеон, что Сталин что Чингисхан - фигуры одной исторической эпохи, современники. Поэтому многое из того, что для украинского читателя было бы само собой понятным, русскому читателю, думаю, придётся разъяснять. Так что - не обессудьте за многословие, мне в принципе не присущее.

#### 1. ПОНЯТИЕ «ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЯЗЫК» И БЫТОВАНИЕ ЭТОЙ КАТЕГОРИИ В РАЗВИТЫХ ГОСУДАРСТВАХ

Категория «государственный язык» и родственная ей категория «официальный язык» существует как исторически сложившееся поня-

---

тие, возникшее сравнительно недавно, в период именно формирования национальных, моноэтнических государств, став при этом неотъемлемым компонентом становления собственно государственности, отличающей именно это государственное образование от другого. Но это - правило. Самое странное, что исключений из этого правила, пожалуй, больше, чем подтверждений.

Государственный язык является обязательным для употребления в большинстве сфер социальной жизни. Государственный статус господствующего языка в период формирования державы являлся национальнообразующим фактором, способствующим объединению граждан под эгидой той или иной формы управления. Так возник язык французский, испанский, немецкий - из множества диалектов и даже языков, в ряде случаев - существующих до сих пор. Так образовывалась нация, возникала национальная культура. В общем, становление государственного языка - исторически позитивный фактор.

Вместе с тем история знает массу прецедентов, когда государственный язык и этнос, населяющий эту страну, - не совпадают. Вся Северная и Южная Америка, называясь американцами, мексиканцами, бразильцами, перуанцами и так далее, не говорят на американском, мексиканском, бразильском, перуанском и так далее языках. А говорят на английском, испанском и португальском. Значит ли это, что американской, бразильской и мексиканской культур не существует? Отнюдь, они существуют, вне зависимости от языка совершенно другого государства, на котором они создаются.

То есть, прямой универсальной зависимости «одна нация - один язык - одна культура» не существует.

Тем не менее, в ряде случаев, особенно когда речь идёт о соседних, исторически зависимых друг от друга, иногда - враждующих народах, вопрос о легитимности иного языка становится особенно острым. Большая часть населения Ирландии, например, говорит на английском языке, но статус первого государственного имеет именно ирландский, и это - вопрос национальной чести.

Примеры различного характера можно множить до бесконечности, варьируя их в зависимости от политической установки на решение вопроса. Неизменным остаётся одно: есть язык, который традиционно на данном историческом отрезке времени некая социальная общность

---

использует как коммуникативное средство. Вот такое вынужденно абстрактное и расплывчатое определение, поскольку, например, тот язык, на котором общались жители Московского государства в XVI или XVII столетии, вряд ли тождественен современному русскому литературному языку. А язык, на котором написаны произведения Вильяма Шекспира, современному англичанину вообще недоступен. Носители нынешнего верхненемецкого языка с трудом понимают носителей нынешнего же нижненемецкого. Так что именно так будем ставить вопрос: любой язык существует как в диахронии, так и в синхронии. Носитель языка воспринимает только ныне существующую версию как собственно язык, сам же язык, меняя носителей его, постоянно меняется. То, с помощью чего общались между собой жители Киевской Руси, не имеет практически прямой и непосредственной связи ни с нынешним русским, ни с нынешним украинским языком. Точнее, имеет такую же связь, как и с нынешним польским, словацким, белорусским - и даже литовским.

И второй постулат: исторически возникнув, государство начинает испытывать нужду в государственной атрибутике, нравится это кому-либо или нет. Государственные границы, флаг, герб, гимн, законодательство - и язык.

Вот по-разному в истории бывало. В США вообще де-юре нет понятия государственного языка, только в 28-ми (из пятидесяти) штатах страны английский принят как официальный. Есть страны, где несколько государственных языков. Такой вот диапазон. Если кому-то нужен статус государственной легитимности языка - он возникает. Нет - обходятся без него. Ни трагедии, ни особого торжества справедливости ни в том, ни в другом случае усматривать нет необходимости.

## II. ИМПЕРСКАЯ И СОВЕТСКАЯ ТРАДИЦИЯ СТАТУСА НАЦИОНАЛЬНОГО ЯЗЫКА

В дореволюционной России, если посмотреть на её историю без предубеждения, статус русского языка как такового сформировался довольно поздно. Что там говорить, Пушкину в первой половине уже XIX века приходилось своим творчеством доказывать существование русского языка и собственно создавать его. Откроем «Войну и мир» Льва Толстого и убедимся, что образованное общество того времени на русском языке не говорит.

Статус официального языка русский в Российской империи получил

---

только после революции 1905 года. Такой вот парадокс. То есть, сравнительно недавно русское государство как молодое национальное образование испытывало необходимость в самоутверждении русского языкового менталитета. И это - в окружении многочисленных инациональных окраин, которых Россия молодая в процессе роста нагребла как Жучка блох.

Естественно, в ходе этого не обошлось без применения государственного насилия. По отношению к наиболее могучим и жизнеспособным национально-языковым формированиям приходилось власть употреблять. Более 200 нормативно-правовых актов, изданных различными имперскими ведомствами и направленных против украинского («малороссийского») языка, до сих пор стучат в сердце национально сознательных граждан Украины.

А ведь к 1654 году, моменту присоединения к Московскому государству, Украина несколько столетий прожила в отрыве от русского этноса. В совершенно иных социальных условиях, формируясь в совершенно иную нацию. Украина не строила деревянных изб, не играла на бала-лайке и не носила валенок. Ну не носила она валенок, что тут поделаешь. Климат тут другой. Не было на этой земле царя-батюшки, крепостного права не было. Да и после присоединения ментальность разбросанного по бескрайним украинским степям сельского населения изменить было совсем не просто.

Особенно болезненно это воспринималось еще и потому, что многие выходцы из Украины создавали и русскую государственность, и русскую культуру, продолжая помнить при этом своё происхождение.

А ничего другого и ожидать было нельзя. Точно такая же история происходила и во всех остальных развитых государствах. Насилие по отношению к арагонскому, галисийскому и каталанскому языкам, уж не говоря о баскском, во славу испанского языка - исторически пройденный этап. Что в своём развитии пережил нынешний английский, собравший в себе отголоски всех поглощенных им наречий, знают только сугубые знатоки истории английского языка.

Советская власть задекларировала культуру «национальную по форме, социалистическую по содержанию». И собственно государственным статусом русского языка не бравировала. Два года, накануне кончины, в СССР русский был официальным. До этого - языком междуна-

---

ционального общения.

Многие усматривают в этом особое византийское коварство власть предержащих: дескать, русский ни на что особое не претендует, он всего лишь - помощник в общении между калмыком и эстонцем, и не более того. Но. Без знания русского языка в Советском Союзе планировать мало-мальски приличную карьеру в любой сфере жизни было бессмысленно. И это факт.

Есть у тебя способности к языкам, нету таковых - никого не интересовало. Есть - тогда если не сам, то дети твои станут полноценными русскими и, глядишь, в люди выйдут. Вы будете смеяться, но фамилии Фурсенко, Шахрай и Швыдкой - украинские. А если их перевести на русский - вы будете смеяться ещё больше. Прав был Николай Васильевич Гоголь: «каркнет само за себя прозвище во все свое воронье горло и скажет ясно, откуда вылетела птица».

Хоть это иногда и мало что означает. У меня был приятель-еврей по фамилии Величко.

### III. ПОСТСОВЕТСКАЯ ТЕНДЕНЦИЯ ОТНОШЕНИЯ К РУССКОМУ ЯЗЫКУ В ГОСУДАРСТВАХ - БЫВШИХ РЕСПУБЛИКАХ СССР И В АВТОНОМНЫХ НАЦИОНАЛЬНЫХ ОБРАЗОВАНИЯХ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

После развала Советского Союза русский язык де-факто продолжал исполнять ту же функцию - средства межнационального общения. То есть, латышские, скажем, предприниматели в поисках делового партнера обнаруживают подходящую кандидатуру в, предположим, Казахстане. Ну не конченные же они дебилы, чтобы писать ему письмо по-латышски. А казахского переводчика под рукой нет. Тут и к гадалке ходить не надо, чтобы определить, на каком языке будет вестись деловая переписка. До английского у нынешних бизнесменов нос не дорос. То есть, по большому счёту, русский используется как международный.

Хотя у меня на глазах свершился однажды, так сказать, языковой казус. Дело было в Польше, на научной конференции, где встретились два ярых националиста: украинский и белорусский. Так вот они, зная по-польски полтора слова, упрямо норовили разговаривать между собой именно на польском языке, поскольку украинец не знал белорусского, а белорус соответственно - украинского. Но на проклятый русский переходить не хотели ни за какие коврижки. Достигли ли они кон-

---

сенсуса, сказать не могу, потому что в результате они перешли исключительно на язык жестов и межнациональный мат.

Дальше - немного статистики, которая сама по себе мало о чём свидетельствует, но может послужить основой для некоторых раздумий. Итак, после 1991 года русский язык сохранил статус официального, кроме Российской Федерации, в Белоруссии, Казахстане, Киргизии, Таджикистане. В остальных десяти бывших советских республиках таковой статус утрачен. Причём в семи из них русский вполне логично легитимизирован как язык иностранный: Азербайджан, Армения, Грузия, Латвия, Литва, Туркмения, Эстония.

Не определились толком, как им быть с русским языком, Молдавия, Узбекистан и Украина.

Ну с Молдавией понятно, она свои полтора гектара территории умудрилась еще и поделить. Часть страны просится в Румынию, часть - в Россию, на худой конец - к Украине. Им вообще-то надо бы сначала для себя решить, на каком языке они сами говорят, имеет хождение версия, закреплённая в молдавской Конституции, что молдавский язык идентичен литературному румынскому языку Румынии.

В Узбекистане нынешний лидер страны как вступил в должность Первого секретаря ЦК республики в 1989 году, так и продолжает её исполнять до сих пор. По старой памяти дали местным русским некую полумифическую льготу - русский как язык национального меньшинства. Что они с этой льготой делают - трудно сказать. «Ни съесть, ни выпить, ни поцеловать».

Украина избрала самый сложный путь: между там и здесь. Русский язык для Украины не государственный - это точно. Но и не иностранный. На этот шаг никто еще не решился из меняющих друг друга правительств. Некоторые из восточных губернаторств пробовали было ввести у себя статус русского как языка национального меньшинства, успеха это не имело. Я, как этнический русский и как русский филолог по образованию, например, глубоко убеждён, что загадочный региональный статус для русского языка - дешёвая подачка, в которой ни русский язык как таковой, ни русская культура вообще абсолютно не нуждается.

В Конституции Крыма как Автономной республики есть некоторые послабления, но они не распространяются на всю территорию Украины, да и в самом Крыму в спорных случаях приоритет имеет общеукраин-

---

ское законодательство, что естественно.

В Российской Федерации, насколько мне известно, есть два типа государственных языка: общегосударственный - русский и местный государственный - для тех субъектов Федерации, которые этого пожелают. Некоторые пожелали.

#### IV. СТАТУС «ЯЗЫКА МЕЖНАЦИОНАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ» И «ЯЗЫКА ООН»

Если придерживаться более или менее точных формулировок, то понятие «язык межнационального общения» может применяться только для полиэтничных государств. Национальные же республики СССР в 1991 году самоопределились со своим суверенитетом именно на основе моноэтничности своих государственных образований, обозначенной в их названиях. Никто, кроме России, не определял себя как федерация. Стало быть, языком межнационального общения русский язык по определению не может быть ни в одном из постсоветских государств.

Международными языками принято считать языки, имеющие значительное количество их носителей. На данный момент таковых семь: английский, испанский, русский, арабский, португальский, французский и немецкий. Эти языки с большой форой опережают остальные языки мира.

Есть также так называемые рабочие языки ООН. Они были определены по иным критериям, их шесть: английский, арабский, испанский, русский, французский и китайский.

Как китайский умудрился не попасть в список международных языков, мне не совсем понятно. Та же история с хинди.

Так или иначе, но русский язык значится во всех списках.

#### V. ФЕНОМЕН РУССКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА ФОРМИРОВАНИЕ СОВРЕМЕННЫХ НАЦИОНАЛЬНЫХ ПОСТСОВЕТСКИХ КУЛЬТУР

Русская национальная культура - это фактор всемирного значения. Поэтому, насколько я владею информацией, национальные постсоветские культуры, пока что большей частью состоящие из бывших граждан СССР, отчётливо это осознавая, мирно внесли классическую русскую культуру в пантеон мировой классики - и сочли свой культурологический долг выполненным.

Сразу скажу, что современная русская культура (музыка, литература, театр, кино) априори воспринимается с некоторой даже брезгливо-



---

стью. В приличном обществе дурным тоном считается читать русскоязычную макулатуру, тоннами лежащую на прилавках книжных лотков, слушать русскую попсу, льющуюся из всех динамиков, смотреть «чернуху» на темы криминала или Чечни, снятую русскими режиссёрами и так далее и тому подобное. Это считается неизбежным злом, таким себе злокачественным радиационным фоном, с которым надо как-то бороться, но пока никто не знает - как, потому что период полураспада этой радиации то ли сорок лет, как у Моисея, то ли несколько сотен лет, как по физике.

И это при том, что существует такой феномен как русская культура в диаспоре. Я имею в виду оставшихся в силу различных обстоятельств после распада СССР русскоязычных деятелей культуры. Они сначала по инерции, а потом, в разных государствах - с различной степенью напряжённости, в пику начавшейся дерусификации продолжают судорожно отстаивать своё право на создание островков русской культуры в этом государстве. Труднее всего приходится тем, кто не смирился с состоявшимся историческим фактом исчезновения великой советской империи и продолжает лелеять мечту о реверсе. А может быть, я заблуждаюсь, и им как раз легче всего. У них хотя бы иллюзия есть. Это ведь как вера. Она, говорят, выжить помогает.

#### VI. РУССКИЙ ЯЗЫК УКРАИНЫ КАК СОЦИАЛЬНОЕ И КУЛЬТУРНОЕ ЯВЛЕНИЕ

На русском языке в быту разговаривает довольно значительное количество граждан Украины. Не буду приводить никаких цифр, поскольку этой статистикой манипулируют как только хотят. Желающие могут посмотреть довольно достоверные материалы по данной теме на сайте «Русскоязычная Украина» (<http://r-u.org.ua>). С уверенностью могу сказать, что из двадцати пяти областных центров Украины лишь в городе Тернополе на улицах действительно говорят только и исключительно по-украински. В большей части восточной и южной Украины половина жителей считает, что говорит по-русски, половина - что говорит по-украински. Обе половины, мягко говоря, заблуждаются.

И ничего странного в этом нет. Больше чем уверен, что для, например, исконного москвича тот язык, на котором в быту говорят жители Кировской области или области Архангельской, покажется совершенно диким суржиком, половину из которого он просто не поймёт. Утверждаю

---

это небезосновательно, поскольку бывая на родине отца - в Кирове и на родине матери - в Котласе Архангельской области, довольно часто наблюдал именно такую реакцию приезжих из центра. Обычная вещь - региональный диалект. Существует во всём мире.

И русский язык Украины за время его бытования на территории Украины тоже стал своего рода диалектом Украины. Русскоязычного украинца, приехавшего в Россию, расшифровывают в два счёта. А он, наивный, думал, что говорит на чистом русском языке.

В украиноязычной части Украины, то есть - в западной ее части, сохраняется некая культурная традиция европейской толерантности, которая подразумевает терпимое отношение к иноязычным согражданам, если они в свою очередь соблюдают правила языковой куртуазности. Просто здесь существует многовековая традиция сосуществования разноязыких этносов в пределах одного населённого пункта: поляки, немцы, евреи, румыны, венгры, словаки, не считая сугубо украинских разновидностей - гуцулов, лемков, буковинцев, полещуков и тому подобных. Разумеется, это не означает, что есть на территории Украины заповедники, свободные от наличия социальных отморозков, которых хлебом не корми - дай только устроить какой-нибудь шабаш или погром. В этом плане западная Украина ничем не лучше Украины восточной, разница только в стереотипах мышления.

Существует, в частности, такой стереотип: никакого украинского языка на самом деле нет, это просто диалектный русский, точнее - южнорусский, с привнесением в него фрагментов лексики польского языка. Составляют даже словарики польских заимствований в украинском языке (напр. - [http://russian.kiev.ua/books/zheleznyj/pdu2/pdu2\\_8.shtml](http://russian.kiev.ua/books/zheleznyj/pdu2/pdu2_8.shtml)). Такой образ мысли значительно упрощает жизнь противникам изучения украинского как государственного. Дескать, что ж там учить, если его вообще нет.

Но это абсолютная неправда. По той простой причине, что большинство современных языков составлены из мозаики различных иных языков, пока, правда, неизвестно, какое именно количество собственно своей национальной лексики делает язык . языком. Предположительно так называемый «различительный коэффициент языка» может составлять всего лишь 5 %. И этого вполне достаточно, что английский стал английским, а русский - русским. Несмотря на влияние на английский

---

латыни, немецкого, французского и многих других, а на русский . общеславянского, тюркского, угро-финского и многих других. Разумеется, нельзя забывать также об интерференции фонетической, морфологической, словообразовательной, синтаксической.

Конечно, носителей русского языка на Украине на порядки больше, чем поляков, венгров, болгар, не говоря уже о прочих евреях, давно перешедших либо на русский, либо на украинский язык. Поэтому обращение на русском языке на территории Украины по умолчанию считается вполне естественным. Многие граждане этого государства, искренне полагающие себя украинцами и носящие истинно украинские фамилии, до сих пор разговаривают в основном по-русски. Многие уже стыдятся этого и стремятся восстановить свою украинскость. Многие стали совершенно нормальными билингвами, легко варьирующими оба языка как в быту, так и на работе.

#### VII. РУССКИЙ ЯЗЫК НА УКРАИНЕ КАК ПОЛИТИЧЕСКИЙ ФАКТОР

И вот именно это фактор . естественность бытования русского языка на Украине, до поры до времени воспринимавшаяся как изначально натуральный компонент культурной картины страны, стал с определённого момента яблоком раздора. Украина задекларировала себя как моноэтническое государство, автохтонным населением которого является именно украинская нация. Некоторые политические деятели, задумавшиеся о создании своей политической платформы, с воодушевлением обнаружили в атмосфере украинского государства значительный русский фон. Это совершенно логично было воспринято ими как резкий политический раздражитель, на котором легко можно было построить отчетливую идеологическую мифологию.

И если крик сумасшедшего американского сенатора «Русские идут!» воспринимается как анекдот, то имея под боком то и дело воющую Россию, а на Черном море - российский флот, а в каждом доме - российский газ, только ленивый украинский политик не стал бы разгневанным перстом указывать на грозящую с севера опасность.

Вот тут-то и возникло то самое пресловутое разделение Украины на восток и запад. Сугубо политическое разделение. Но, как любая идеологическая мифологема, этот раздел очень быстро стал распространяться на уровне бытового сознания. Промышленный восток - и аграрный запад. Невежественный восток - и культурный запад. Русскоязыч-

---

ный восток – и украиноязычный запад. Всё это так - и одновременно всё это не так.

Но поскольку о степени индустриализации того или иного региона, равно как и об уровне образованности судить не так уж и просто, потому что для этого надо иметь хотя бы добросовестно собранную и непредвзято осмысленную информацию, то на поверхности остался доступный всем и каждому показатель - язык.

И вот уже лет десять бушует в преддверии очередной избирательной кампании очередная языковая катавасия: быть русскому языку вторым государственным или не быть? До сих пор действует принятый еще в СССР «Закон о языках», предоставляющий русскому языку значительные приоритеты. Каждый год каждая уважающая себя политическая сила выступает с законопроектом, долженствующим наконец-то навести необходимый порядок в языковом режиме государства. И все эти проекты благополучно исчезают в архивах Верховной Рады, поскольку опять же ни одна политическая сила не находит в себе сил осмыслить действительное положение дел, а норовит переломить ситуацию через колено и вынудить сограждан жить по уставу именно этой партии.

А сограждане еще, увы, не созрели до единомыслия. И когда созреют - сказать чрезвычайно трудно, если вообще возможно. Вероятно, есть прямая зависимость политического решения языкового вопроса от решения политического устройства государства в целом. Пока действуют абсолютно логически невозможные, однако реально существующие политические альянсы коня и трепетной лани, изображающие из себя лебедя, рака и щуку, пока принципиально не решён вопрос, при каком общественном строе мы живём и какое государство строим - шансов политического распутывания языкового узла практически нет.

#### VIII.РУССКИЙ ЯЗЫК НА УКРАИНЕ КАК СРЕДСТВО КОММУНИКАЦИИ И КАК ИНФОРМАЦИОННЫЙ НОСИТЕЛЬ

Разговаривают на Украине в основном на двух языках: украинском и русском. Болезненным вопросом на публичном уровне является недостаточно уверенное владение многими политическими деятелями, публичными личностями вообще именно украинским языком. Долголетняя русификация Украины привела к тому, что русский язык практически на всех уровнях влияет на язык носителей языка украинского: на фонетическом, словообразовательном, морфологическом, лексическом, син-

---

такическом. Современный украинский язык с трудом освобождается от зависимости от русского. До сих пор нередки кальки, особенно - в сфере деловой речи, научной терминологии.

Область культуры всячески стремится украинизировать атмосферу своего обитания. Фильмы иностранного происхождения, в том числе - российские, дублируются или титруются на украинский. Телевизионные каналы, даже очевидно пророссийские, ведут трансляцию если не полностью на украинском, то вперемешку.

В общем, государственная тенденция в сфере информационных каналов направлена на тотальную украинизацию. Другой вопрос, что, например, телевидению приходится иметь дело с гостями студии, которые далеко не всегда готовы общаться с ведущим на украинском языке. На телешоу звучит и русская, и украинская речь. В достаточно редких случаях к русскоговорящему участнику, скажем, политических дебатов предъявляются именно лингвистические претензии. Разве что речь пойдет именно о языковых вопросах.

Легенды о том, что на Украине, особенно - в её западной части демонстративно не понимают русского языка, удобны, вероятно, тем, кто хотел бы драматизировать ситуацию. Равно как довольно распространённое мнение о том, что русскоговорящее население Украины демонстративно противится украинизации. Открытое противостояние характерно, пожалуй, только для Крыма, да и то - среди некоторой части интеллигенции, дебатирующей вопрос возвращения Крыма в Россию.

Действительно надо признать, что по сравнению с советскими временами резко сократилось количество русских школ на Украине, в украинских школах уже давно практически не изучают русский язык как школьный предмет, русская литература осталась только как часть литературы мировой. Всё это можно объяснить как объективными причинами, так и силовым давлением чиновников от просвещения. Большинство нынешних студентов высших учебных заведений (в которых образование ведётся также на украинском языке) уже испытывают трудности с чтением, например, рекомендованных источников на русском языке, не говоря уже о практическом устном и письменном общении на нём. Хорошо это или плохо - вопрос иной. Думаю, что знание любого языка всегда полезно. Если бы на замену русскому как второму языку пришел, например, английский, то эту ситуацию еще можно было бы

---

оправдать. Но вряд ли стоит говорить о массовом овладении сегодняшней украинской молодежью английским языком. Так ведь и русский они тоже уже не знают. И это при том, что в телевизоре в версии разнообразных «Ментов» и «Интернов» русский звучит постоянно.

#### IX. ВАРИАНТЫ ПОЛИТИЧЕСКОГО РЕШЕНИЯ ПРОБЛЕМЫ РУССКОГО ЯЗЫКА НА УКРАИНЕ

Теоретически проблему русского языка Украины можно решить двумя способами. Первый - учредить его государственный статус. Многие политики, идущие на выборы, в том числе - на пост президента, декларировали именно такой путь. Никому пока что не удалось даже близко подойти к такому варианту. Поскольку для этого необходимо изменить слишком много действующих нормативно-правовых документов, прежде всего - Конституцию.

Дискуссии о том, насколько разумным и рациональным был бы такой шаг, не утихают до сих пор. Позиции выглядят примерно таким образом. Сторонники введения русского как второго государственного упирают на значительное количество носителей языка в государстве и непреложное их право этим языком пользоваться во всех сферах жизни. Ссылаясь при этом на прецеденты стран, в которых больше одного государственного языка.

Противники в свою очередь отстаивают мысль о том, что украинский язык подвергался долгие годы различным притеснениям, до сих пор еще не стал уверенным каналом связи для большинства украинцев, поэтому требует к себе бережного отношения, чего, по их мнению, не будет в условиях неравной конкуренции с имеющим более длительную культурную историю языком русским.

Обе позиции, по моему мнению, имеют достаточное обоснование. Вероятно, рассчитывать в этой ситуации можно только на взаимные компромиссы. Эскалация остроты противостояния не приведёт ни к какому решению. Осталось только дожидаться влиятельной и авторитетной политической силы, которая, придя к власти, осознает необходимость именно взаимовыгодного решения. А то, что проблема существует - ни у кого не вызывает сомнения.

Второй вариант - приобретение Украиной статуса моноэтнического украинского государства не только де-юре, но и де-факто. В двадцатом веке такого рода операции проводились, например, операция «Висла»,

---

когда украинских поляков переселяли в Польшу, а польских украинцев - на Украину.

Понимаю, что даже теоретическое предположение о выезде с Украины значительного количества русскоязычного населения может выглядеть как политическая провокация. Огромное большинство этих людей считает Украину своей родиной и не видит своего будущего на территории иного государства, даже - Российской Федерации.

Однако вполне возможно и более мягкое решение вопроса, которое потребует времени. В условиях украинской языковой среды всё большее количество молодёжи из русскоязычных семей в производственной сфере переходят на украинский язык. Уже их дети будут говорить по-украински и в семье. И проблема решится сама собой. Опыт нескольких поколений русских эмигрантов в странах Запада это подтверждает.

#### Х. ВАРИАНТЫ КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОГО РЕШЕНИЯ ПРОБЛЕМЫ РУССКОГО ЯЗЫКА НА УКРАИНЕ

Помимо силового, государственного решения проблемы русского языка, полагаю, возможны и некие пусть промежуточные, но очевидно могущие привести к снижению напряжённости, меры.

В частности, давно уже обсуждается вариант введения в список иностранных языков в украинской средней школе вместе с традиционными английским, немецким и французским - русского языка. Этот путь не требует громкого скандального обсуждения в парламенте, достаточно приказом по министерству образования включить его в перечень. Это приведёт к тому, что, во-первых, выпускники украиноязычных средних школ хоть на каком-то приемлемом уровне будут владеть устной и, особенно, письменной русской речью. Резко возрастёт набор на отделения русской филологии в украинских университетах, в последние годы практически исчерпавший себя.

Аналогичную процедуру можно провести и на следующем образовательном уровне - в высшей школе, введя в перечень иностранных языков для изучения русский. И, наконец, дополнить тем же такой же перечень иностранных языков для выбора сдачи кандидатских экзаменов.

Разумеется, речь идёт именно и только о школах с украинским языком обучения. Поскольку абсурдно было бы вводить русский как иностранный для учащихся русскоязычных школ.

Фактически это стало бы признанием русского языка на Украине

---

языком иностранным. Что несомненно прозвучало бы как вызов русскоязычной части населения Украины: как же так, мы что теперь - иностранцы? Единственное, что можно на это ответить: а кем себя ощущают граждане Украины польской, немецкой, болгарской, греческой и тому подобных национальностей? Тут уж каждый сам решает, в каком государстве он предпочитает жить. Тем более, что граница с Россией прозрачна, виз и даже заграничного паспорта не требуется. И для получения российского гражданства особых поводов не надо: половина граждан Украины родилась на территории нынешней Российской Федерации, а вторая половина имеет там легальных родственников.

Не буду обсуждать вполне банальные варианты решения проблемы, сводящиеся к призывам культурного роста, самообразования, национальной терпимости и прочих благоглупостей, совершенно очевидных на первый взгляд и столь же мало приспособленных к реализации.

#### ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ВЫВОДЫ

Существует на Украине проблема, имеющая как прямое, так и косвенное отношение к России - проблема русского языка. Поскольку имеет хождение концепция так называемого «Русского мира», утверждающая, что Россия заканчивается там, где перестают говорить по-русски. Сторонники её на этом основании хотят видеть Россию и на Украине. А также - в Латвии, Литве, Эстонии, Молдавии, Казахстане, Белоруссии - далее везде. Что ж, надо полагать, что многим такая идея по душе. Но она изначально конфликтна. И принять её - значит относиться к действительности несколько метафизически.

Актуальная реальность государства Украина такова, что государство это, прежде всего, существует. Уже двадцать лет. Естественно, общее с Россией прошлое никуда не ушло. Но пребывать в блаженной иллюзии, что достаточно лишь какого-то небольшого усилия, толчка, хлесткой фразы из уст скандального политика - и русскоговорящее якобы в большинстве своём население Украины надаёт по шее своим ушибленным национализмом правителям и ринется в объятия братской России. Ну бессмысленно это, по меньшей мере.

Даже русские Украины в массе своей - уже давно граждане именно Украины. И сравнительно недавний конфликт по поводу крохотного, размером в один кошачий чих островка Тузла, в ходе которого даже сепаратисты-крымчане вспыхнули украинским патриотизмом, - доста-



---

точно яркое тому свидетельство.

Уважаемые граждане Российской Федерации! Мы помним, откуда мы родом, мы говорим по-русски, мы любим русскую культуру - но мы граждане уже другого государства. И даже как-то странно убеждать кого-либо в этом. Настолько это очевидно.

А русский язык был и останется нашей родовой памятью, нашим сердцем и душой. Больше того, нам, русским Украины, может быть, даже больше дано от богатства русского языка, чем русским России. Мы, живя в иноязычном окружении, больше ценим его глубину, красоту и многозвучие. Нам есть с чем сравнивать, мы больше боимся потерять, мы больше можем обнаружить. И простите за пафос. Это так - для финала.

---

## ПОЗВОЛЬТЕ ВОЗМУТИТЬСЯ!

Русский филолог, работающий в украинском учебном заведении, должен время от времени заглядывать в научные исследования, разрабатывающие вопросы филологии украинской. Должен не ради праздного любопытства, а с тем, чтобы ориентироваться в современном ему научном процессе. Тем более, если это исследование касается не только украинской, но и – в сопоставлении – русской филологии. И книга Евгения Нахлика «Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики»<sup>\*</sup> относится именно к такому разряду публикаций.

Первое впечатление: основательная, на 568 страниц, монография, аннотированная как «первое сравнительно-литературоведческое исследование творчества ведущих поэтов трех славянских литератур – украинской (Шевченко), польской (Мицкевич) и русской (Пушкин), а также других выдающихся романтиков (Словацкий, Красинский, Лермонтов)». При всем изобилии шевченковедческих, пушкиноведческих и мицкевичеведческих работ автор очевидно стремится выйти на вполне самостоятельный подход, заявленный в заглавии: топика судьбы. Что ж, как говорится, все подходы хороши, выбирай на вкус.

Чтение монографии подтверждает основательность намерений известного украинского литературоведа. Кстати, известного именно основательностью и достоверностью своих предыдущих работ. Причем в этой монографии Евгений Нахлик не чурается определенной научной дерзости, свидетельствующей о зрелости его исследовательской мысли.

Впрочем, я далек от намерений петь стандартные дифирамбы, выискивать необходимые положительные аспекты с не менее необходимым набором замечаний и пожеланий. Тем более, что речь идет о книге моего однокурсника, за работой которого я давно и уважительно наблюдаю.

Поэтому сразу и без околичностей заявляю: **Я ВОЗМУЩЕН**. Я возмущен как русский филолог. Так что, прости, Евгений, ты мне друг, но истина дороже. Ну а как еще прикажете реагировать на такого рода реплики о Пушкине, одном из главных объектов этой книги: *«Пушкин, возвращенный Николаем I из ссылки, во время личной аудиенции у него 1826 г. пошел на предложенное ему царем соглашение...выступал «поэтом империи», ...не раз фигурировал даже певцом русской великодержавной экспансии – на Кавказе и в Бессарабии, ...в Украине, Литве и Польше,... на Севере, ... одним*

---

**словом, во все стороны – «От финских хладных скал до пламенной Колхиды!»?**

Или такую: **«Зрелый Пушкин смирился с мыслью о напрасности бунта против царского самодержавия,... из революционера становится консерватором....»?**

Или же следующую: **«Утвердился на основах принципиального консерватизма, соединенного с индивидуально-либеральными ценностями, ...стал скорее сторонником самодержавной монархии, точнее, примирился с ее нерушимым в те времена существованием и признал ее временную историческую целесообразность»?**

Я уже не говорю о таком утверждении: **«Пушкин пытался доказать, с претензией на историософское обоснование, целесообразность института крепостного права».**

Разумеется, я читал эту книгу избирательно, в первую голову выискивая, что нового в украинском литературоведении появилось о литературе русской. И уж конечно то, что говорится о «солнце нашей поэзии», о «светлом, веселом имени» – о Пушкине. И вот, извольте радоваться, новое слово в науке: Пушкин – великодержавный конформист, консерватор, предавший революционные идеалы своей юности, сторонник самодержавия, убежденный крепостник. Это надо было огород городить, чтобы «на фоне Пушкина» доказать, что Шевченко во всех этих, да и прочих, смыслах был куда как прогрессивнее и последовательнее. Да ради Бога, я вовсе не поклонник Олеса Бузины, но при чем тут Пушкин?

Не собираюсь даже опровергать или вообще входить в дискуссию по поводу процитированных высказываний. Автор может сказать, что фразы вырваны из контекста, что на каждое такого рода утверждение есть объективные предпосылки, что на каждое «да» или «нет», в соответствии с правилами научной корректности, есть свое «но при этом» или «в то же время». Все это допускаю. И все же позвольте публично выразить возмущение. И я намеренно цепляюсь за слова, и буду цепляться. Потому что российские научные круги с книгой Евгения Нахлика вряд ли ознакомятся. Больше просто некому встать, как говорится, на защиту. Ибо любой грех простится, кроме греха хулы на духа святого.

Да, да, именно на таком уровне полагаю вести речь. Потому что при

---

всем демократизме и плюрализме научной мысли есть, не могут не быть некие отправные точки, исходные бастионы, которые ради красного словца, пусть даже оправданного внутренним научным конфликтом, можно было бы безоглядно попирать. Вот возмутилась же украинская научная общественность опусом Бузины. И справедливо возмутилась, хотя и представил этот литератор не более, чем цитаты из воспоминаний современников Шевченко. Но весь фокус в интерпретации, в комментарии.

Смею думать, что не хуже Евгения Нахлика знаю упомянутые и не упомянутые им «темные» стороны пушкинского лика. Да вот все же – не каждое лыко в строку. Тут, по-моему, вполне подойдет галицкая поговорка: «Слава Богу, що Богу дякувати, бо якщо не дай Бог, то най Бог боронить».

Тем более, что исследование львовского литературоведа не может не вызывать восхищения. Это высший класс компаративистики. Автор безукоризненно владеет материалом, цитаты, польские и русские, идут в оригинале. Научный аппарат, использование новейших достижений в русистике и полонистике, не говоря уже об украинском литературоведении, не оставляют желать лучшего.

Потому то, даже тогда, когда Нахлик хочет быть объективным, например, говоря, что Лермонтов был близок Шевченко, что украинского поэта восхищала экспрессивная лирика поэта русского, он все же не упускает возможности (сознательно или бессознательно) противопоставить, столкнуть: **«У Пушкина и Лермонтова в роли равнодушной к человеку фигурирует природа как таковая, у Шевченко – чужая природа»**.

Понимаю, что выгляжу оголтелым пуристом, сочиняющим донос на собрата. Ради Пушкина согласен быть таким. Я не опровергаю, не доказываю неправомерность или недостоверность суждений Евгения Нахлика. Думаю, что собрат мой во литературоведении прекрасно понимает всю принципиальную неточность гуманитарного исследования как такового, чтобы ожидать чего-либо подобного. Нет, я элементарно возмущаюсь. Позвольте, в порядке жанрового разнообразия, бездоказательно возмутиться.

---

## ЛІТЕРАТУРА SUB SPECIE AETERNITATIS

Міркування з приводу книги Анатолія Нямцу  
“Миф. Легенда. Литература  
(теоретические аспекты функционирования)”

Книги Анатолія Нямцу, що виходять у світ майже з частотою періодичних видань, вже давно створили своєму авторові репутацію плідного дослідника, який “застовпив” за собою вельми перспективну ділянку й продовжує її “підсапувати” з усіх можливих боків. От і тепер у Чернівцях видана чергова монографія. Що ж – *Vulgus vult stupere, ergo stupeat!* И дійсно, є чим бути здивованим. Хай читача не вводить в оману ніби-то не така вже й велика кількість сторінок монографії – 520. Їх треба помножити на формат книги й вийде 64 друкованих аркуші. Нагадую для початківців, що друкований аркуш – 24 машинописних сторінки. Беремо калькулятор: 1536 сторінок – ось дійсний обсяг тексту. Це – плюс-мінус – три докторських дисертації.

Причому автор без зайвої скромності подає у кінці книги далеко не повний перелік своїх друкованих праць, у якому п’ятнадцять монографій, два збірники статей, двадцять три підручники (а нещодавно виданий й двадцять четвертий), я вже не кажу про легіон окремих статей, точну кількість яких не відає мабуть й сам автор. Можу засвідчити, що так званий “індекс цитованості” Анатолія Нямцу у сучасному літературознавстві просто таки зашкалює усі можливі межі. За ним полюють здобувачі й наукові керівники аби він сказав чи написав про той чи інший дослідницький опус своє авторитетне слово.

Не буду йти шляхом Анатолія Євгенійовича, постараюсь бути лаконічним: висловлю лише своє головне враження від цієї книги. А воно зводиться до того, що Анатолій Нямцу у своїх працях взагалі й у названій зокрема втілив одвічну мрію літературознавців-компаративістів: зробити інвентаризацію так званих «вічних» тем. Йдеться про легенду літературознавства. Мовляв, у літературі існує певна кількість сюжетів, які кожне нове покоління письменників по-новому переробляє, надаючи їм актуальності іншими життєвими обставинами, але нічого структурно нового вимислити ніхто не спроможний, оскільки сюжетний ряд є вичерпним. Тож із століття у століття кочують по літературних творах ті самі теми та герої, змінюючи країни та імена. У різних джерелах називають різні цифри, але найбільш популярним є

---

число 300. Триста світових літературних тем, триста сюжетів, триста героїв – й поготів.

Правду кажучи, ще так до кінця ніхто не наважився закрити тему й напрямку «оголосити увесь список». Однак найбільшою повагою у літературознавчому середовищі користуються саме ті дослідники, які з калькулятором в руках перераховують подібності й розставляють крапки над і. Наприклад, Володимир Пропп навів остаточний лад у слов'янському (підозрюю, що не тільки у слов'янському) фольклорі, оголивши схеми казок від поетичних нашарувань й закріпивши за кожним казковим героєм чітко визначену функцію.

Анатолій Нямцу так відверто у жодній з своїх робіт не ставить питання, але остання його монографія, розставляючи «міф», «легенду» та «літературу» саме у такій послідовності, виявляє латентний задум дослідника. Хоче цього чернівецький науковець чи ні, але він у літературознавчій свідомості вже потроху перетворюється на «Лорда-Хоронителя» головної літературознавчої легенди. Остання його монографія цілком може претендувати на статус антології світових сюжетів. Передбачаю цьому виданню довге життя й широке розповсюдження, спершу у філологічних колах СНД, потім, після перекладу на європейські мови, входження у провідні рекомендаційні списки.

Принаймні, можу авторитетно засвідчити, що у каталозі Нью-Йоркської Публічної бібліотеки книги Анатолія Нямцу вже є. Далі буде.

---

## А ЧТО НЕМЦУ ЗДОРОВО?

Рецензия на роман Антонины Шнайдер-Стремяковой  
«Айсберги колонизации»

Прежде всего - обращаюсь к школьной учительнице из Барнаула Антонине Адольфовне Стремяковой, ставшей берлинской писательницей Антониной Шнайдер.

Роман - не школьное сочинение, в котором можно исправить ошибки, и вследствие этого есть надежда на то, что ученик в следующий раз напишет лучше. Всё, роман уже написан, и что бы я как критик ни сказал, это уже никак не отразится на его качестве, его уже нельзя ни улучшить, ни ухудшить.

Нет, ну в принципе, конечно, можно. Например, Александр Фадеев после выволочки, которую ему устроили в ЦК партии за публикацию первой версии романа «Молодая гвардия», оказался примерным мальчиком - и написал то, что от него хотели. Кому от этого стало лучше? Герасимову, который уже снял фильм? Самому Фадееву, написавшему глядя в дуло пистолета: «Жизнь моя, как писателя, теряет всякий смысл, и я с превеликой радостью, как избавление от этого гнусного существования, где на тебя обрушивается подлость, ложь и клевета, ухожу из жизни»?

В определённом смысле такая критика может оказаться нужной и эффективной, если речь идёт о первом произведении молодого начинающего писателя. Антонина же Адольфовна и человек зрелый, и литератор со стажем. И потому всё то, что я дальше буду говорить, - не критика. Размышления по поводу прочитанного, приглашение к чтению тех, кто еще не читал, предостережение тем, кто уже прочёл, от поспешных, возможно, выводов...

Так вот, большинство писателей остаётся в истории литературы как адепты некоей своей темы или идеи, которую они выстрадали, выносили и представили на суд читателя. Есть такая тема и у Антонины Шнайдер-Стремяковой. И эта тема - русские немцы.

Разумеется, писательница не является здесь первооткрывателем. О немцах России только в последние годы написано и издано довольно большое количество серьезных исследований: Немцы в России: Историко-документальное издание. - СПб.: Лики России, 2004. - 256 с.; Немцы России. Энциклопедия. - М., 1999; Диц Я. История поволжских нем-

---

цев-колонистов /Под ред. И.Р.Плеве. - М., 1997; Московские немцы. Четыре века с Россией. - М., 1999; Немцы в России: люди и судьбы. - СПб., 1998; Русские и немцы в XVIII в. Встреча культур. - М., 2000. И это только малая часть культурно-исторических работ.

Писательница в большинстве своих произведений художественно исследует психологию немцев среди русских и русских около немцев. Как это у неё получалось - вопрос неоднократно обсуждался в «Русском переплёте». Что-то из сказанного автором принималось, что-то нет.

Попробуем для начала взглянуть на тему шире. Как вообще живётся немцу среди русских?

Сразу скажем: непросто. Немец по определению не может быть естественным членом сообщества, поскольку он - немец, то есть - «немой». И всё, что русскому здорово, немцу - смерть. И воюет он к тому же постоянно, особенно последнее столетие не сидится немцу на месте.

Но парадоксальным образом одновременно с этим немец в России - это человек, который очень хорошо устроился. Лучше, чем русский в России. Что далеко ходить, императорская фамилия в России звучала в полном виде - Гольштейн-Готторп-Романов. Немцы в России прижились издавна, просочились всюду. Писатель Фон-Визен стал классиком русской литературы, Блок - не меньшим классиком. Шедевр русской изящной словесности «Раз, два, три, четыре, пять. Вышел зайчик погулять» написан тоже немцем - Фёдором Богдановичем Миллером. Ну просто таки со всех сторон обложили Бенкендорфы, Шмидты, Фрейндлихи, Струве... Даже Ридигер - и тот патриарх всея Руси. И спрашивается: кому на Руси жить хорошо?

Конечно, скажете вы, это как раз те исключения, которые подтверждают правило. А правило простое: инородец, представитель национального меньшинства, «лицо \*\*\*кой национальности» по умолчанию как в Российской Империи, так и в Советском Союзе пребывал в категории лиц с ограниченными правами. Всегда и отовсюду гонимые евреи посылают пламенный привет «злому чечену», хмурые украинские бандеровцы затягивают грустные песни вместе с угрюмыми чукчами, прибалтийские «лесные братья» тянут те же сроки, что и закавказские националисты. Есть ли народ, которому не плюнули в душу, не надругались над святынями его, не пытались извести под самый корешок? Нет



---

такого народа. Включая русский.

И было бы странно и совершенно не логично, если бы на территории России в двадцатом веке в ходе сначала Первой, а потом - Второй мировой войны, которые начали НЕМЦЫ, не было бы подозрительного отношения к людям, носящим НЕМЕЦКИЕ имена и фамилии. Эти люди абсолютно справедливо возмущались: «Это не мы, это - немецкие немцы, немцы из Германии на вас напали. Это они - плохие. А мы - немцы русские, мы - немцы хорошие». Да, качал головой добродушный и доброжелательный русский человек, это всё так, это всё правильно. Но кто тебя, немца, знает, что у тебя на уме. Лучше, чтобы тебя, немца, а может - в душе фашиста, поблизости не было. Вот ведь и отчество у тебя какое подозрительное - Адольфовна. Как ты с отчеством таким вообще живешь? Не стыдно? Евреи в этом плане более гибки. У меня есть знакомый, которого всю жизнь звали Ильей Александровичем, и только случайно обнаружилось, что по паспорту он Эйних Шаевич.

В общем, конечно, в историческом и культурном плане история немцев, по призыву немки, русской царицы Екатерины Второй приехавших за тысячи верст из благоустроенной Германии в дикую Россию и брошенных там на произвол судьбы - тема богатейшая и благодатнейшая в творческом плане. Драматизма здесь - тоннами.

Ну посудите сами. Буквально нельзя без слёз читать историю доверчивых наивных уроженцев Германии, распахнувших свои души навстречу благородной идее обустройства далеких российских земель руками мастеровитых и трудолюбивых немцев, описанную в романе «Айсберги колонизации». Вчуже хочется рвать и метать, когда читаешь, как страдают и гибнут эти люди в ходе переселения народа. Подопечные Моисея так не мучились, как будущие немецкие колонисты. Да и на месте отнюдь не стало лучше. Писательница не жалеет крови сердца и красок художественного мастерства, чтобы описать бездушие царских чиновников, дикость степных племён, холодность и отчуждённость окрестных поселян. А какие драматические перипетии случаются в ходе вранья в новую жизнь, какие шекспировские страсти полыхают! Да будь я и негром преклонных годов, я бы не пощадил читательских нервов, я бы накалил обстановку до предела.

И в самом деле, что творится! В романе описано несколько десятилетий переселения немцев в Россию. Сменилось несколько поколений

---

колонистов. Разные они, конечно, люди. Антонина Шнайдер не делает своих героев идеальными, она, бывшая учительница литературы, хорошо понимает основные законы жанра. Но вот что удивительно!

Такое впечатление, что колонисты живут на острове. Нет в романе жителей соседних, русских, сел и городов. Есть безликие и безымянные русские чиновники, творящие беззакония - и всё. Русских в романе нет. Как Шнайдер стала Стремяковой - для меня загадка. Этого не должно было случиться. Нету среди шнайдеров ни одного стремякова.

Чисто на психологическом уровне мне это понятно. Как исторический персонаж немец-колонист, приехавший в Россию по приглашению - это фигура в моральном плане позитивная, я бы даже сказал - беспроегрышная. Его совершенно очевидно обвели вокруг пальца, его использовали в корыстных великодержавных целях, на его горбу постоянно пытались въехать в рай. Писательница останавливает своё повествование девятнадцатым веком. Но ведь хорошо известно, как было дело потом. Это ведь не Сталин первым начал гонять немцев по стране, это царь Николай Второй уже готов был реализовать план переселения поволжских немцев куда Макар телят гонял. Революция помешала. И ведь немцы Поволжья - чуть ли не единственный народ, который так и не вернулся на свои места первичной колонизации, они так и живут с не смытым клеймом предателей-коллорабационистов, хотя фашистов в глаза не видели.

Русский немец-колонист – фигура самодостаточная в художественном и моральном измерении. Поставь рядом с ним русского мужика - и станет очевидным то, что учительница русской литературы по долгу полученного образования обязана будет назвать по имени. Уж на что деликатен Антон Павлович Чехов, а вспомните его рассказ «Дочь Альбиона». Пусть не немка, пусть англичанка героиня рассказа, гувернантка - любительница рыбной ловли, так ведь и общаются с ней не мужики-лапотники, а помещики-дворяне. Простота, переходящая в туземную дикость с одной стороны - и презрительное нежелание понимать и снисходить к этой примитивности с другой.

Вероятно, поэтому не стала Шнайдер-Стремякова сталкивать лбами национальные уклады: немецкий и русский. Ведь казалось бы, чего проще: познакомить молодого немца из колонии с молодой русской крестьянкой - ух какой сюжет можно было бы закрутить! Монтеки с

---

Капулетти плакали бы от зависти. Не захотела. Слишком очевидно. Слишком литературно. Разные вселенные.

Ну и по поводу литературности. У меня как у читателя сложилось устойчивое впечатление в процессе чтения, что где-то в недрах рода Шнайдеров хранятся записи добросовестных и щепетильных предков, сохранивших для истории события страшных лет становления колоний. Как-то уж слишком непридуманно события, естественно-случайны, писатель бы выстроил более логичную цепь повествования. Шнайдер-Стремякова здесь - не писатель. Она хронист. Это не роман. Это - литературная запись летописи рода.

Отсюда и некоторые явные языковые ляпы. Ну не мог, например, немец в восемнадцатом веке, на каком бы языке он ни изъяснялся, назвать мальчишку «пацаном». Не было такого слова ни в немецком, ни в русском языке.

И еще одно размышление. Роман прочитан, эмоция понятна, идея - донесена, посыл - очевиден. Больше того, открытость финала провоцирует продолжение, и у меня как у читателя появилось желание знать, а что будет дальше. Но вот чего нет в романе, так это героев. Нет запомнившихся, выстроенных, сложившихся человеческих характеров. Есть только имена и ситуации. Роман построен не на конфликте различных человеческих судеб, а на перечне исторических событий, люди в них оказались случайно. Шнайдера можно заменить Мюллером, Шмидтом, Кантом, Фейербахом, Гофманом... Они все - на одно лицо.

Но это, видимо, даже не вина писательницы. Это качество современного литературного текста, который мы по привычке называем романом. Герой из романа ушёл. Вообще ушёл. Не только у Шнайдер-Стремяковой. Он ушел у Пауло Коэльо, ушёл у Владимира Сорокина, исчез у Дмитрия Галковского. Он вообще не упоминается в литературной критике. Поневоле взгрустнёшь о литературе социалистического реализма.

Не буду я ставить оценку Антонине Адольфовне. Пусть она меня оценит. Шнайдер-Стремякова как литератор хочет судить время. Она полагает, что ей это впору. Возможно, она права.



Наукове видання

Готов Олександр Леонідович

**ФІЛОЛОГІЧНІ НАРИСИ**

Російською та українською мовами

Формат 42х30/4. Ум. друк. арк. 18,37. Наклад 100 пр. Зам. № 44–15  
Папір офсетний. Друк цифровий. Гарнітура «Arrial Narrow»

Видавець СПД Свиначук Р. В.  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи РВ № 27 від 29 липня 2004 року.  
Тел. (+38067) 771 28 70, e-mail: 35800@ukr.net.



**Александр Глотов –  
историк литературы,  
публицист,  
преподаватель  
высшей школы.  
Автор нескольких  
монографий  
и учебных пособий.**