

ISSN 2522-4913

COLLEGIUM

МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ

25 лет



29-30
2018

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

Дмитрий Бураго

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

С.Д. Абрамович (Черновцы)

В.Е. Багно (Санкт-Петербург)

Е.Г. Бураго (Киев)

В.М. Брицин (Киев)

Е.В. Волощук (Франкфурт-на-Одере)

Б.М. Гаспаров (Нью-Йорк)

И.М. Дзюба (Киев)

И.П. Зайцева (Киев)

Л.П. Иванова (Киев)

В.П. Казарин (Киев)

М.Ю. Карацуба (ответственный секретарь, Киев)

И.Л. Лапинский (Киев)

В.А. Малахов (Киев)

Д.М. Магомедова (Москва)

В.А. Маслова (Витебск)

Д.С. Наливайко (Киев)

Э.С. Соловей (Киев)

Т.Д. Суходуб (Киев)

М.Ю. Федосюк (Москва)

Художественное оформление обложки – А. Хорунжий

Макет и компьютерная верстка – Е. Муминова

«COLLEGIUM» – Международный научный журнал

Издание перерегистрировано

Государственным комитетом информационной политики,

Телевидения и радиовещания Украины

Свидетельство: Серия КВ № 8591 от 29.03.2004 г.

ISSN 2522-4921 (Online), ISSN 2522-4913 (Print)

АДРЕС РЕДАКЦИИ:

04080, г. Киев-80, а/я 41

Тел. 044-227-38-22 (86)

E-mail: info@burago.com.ua

Web-site: www.burago.com.ua

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ ДМИТРИЯ БУРАГО

Свидетельство о внесении в Государственный реестр

Субъекта издательской деятельности

Серия ДК № 2212 от 13.06.2005 г.

COLLEGIUM

МЕЖДУНАРОДНЫЙ
НАУЧНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ЖУРНАЛ

INTERNATIONAL
SCIENTIFIC AND ARTISTIC
JOURNAL

Основан в 1993 году
Институтом
международных отношений
Киевского национального
университета
имени Тараса Шевченко

Founded in 1993
by the Institute
of international relations
of Taras Shevchenko
national university
of Kyiv

29-30

2018

КИЕВ

KIEV

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENTS

Бураго Д. Четверть века вместе
(к юбилею журнала «Collegium») 5

Burago D. A quarter of a century together
(celebrating the jubilee of “Collegium”). . . 5

И СВЕТ ВО ТЬМЕ СВЕТИТ...

Духовные искания человечества

AND THE LIGHT SHINETH

IN DARKNESS...

Spiritual searches of humankind

Прицак Л.Д. Військо Запорозьке і
проблема пояснення генези терміна
рицар 8

Pritsak L.D. Zaporozhye’s independent
army and the problem of explaining the
origin of the term *knight* 8

Абрамович С.Д. Литературовед
(о Леониде Фризмани) 17

Abramovich S.D. On Leonid Frizman . . 17

Фризман Л.Г. Две поэмы Наума
Коржавина 19

Frizman L.G. Two poems by Naum
Korzhavin 19

Гамлет с Таганки 34

Hamlet from Taganka 34

Егоров Б.Ф. В Харькове (из дневника
за март 2004 г.) 37

Yegorov B.F. In Kharkov (from the diary
of March, 2004) 37

Звиняцковский В. Наслаждение
самосознания божества, или Смысл
быть литературоведом 46

Zvinyatskovsky V. The point of being
a literature critic 46

В НАЧАЛЕ БЫЛО СЛОВО...

Язык, литературоведение, критика

- Казарин В.П., Новикова М.А.**
Н.В. Гоголь: «Страшная месть» –
круг и чаша 62
- Бондарь К.** Слово о забытом писателе
(штрихи к портрету И.Н. Явленского) . . 77
- Козорог О.В.** Анна Ахматова: штрихи
к любовной лирике 84
- Козорог О.В.** Максимилиан Волошин . 99
- Пахарева Т.А.** Кинообраз
Б. Ахмадулиной: “я” лирическое
и “я” кинематографическое 117
- Пустовит А.В.** Архитектоника
художественной формы: золотое сечение
в поздних произведениях Пушкина. . . 107
- Пустовит А.В.** Неувядаемая «Роза».
Еще о лицейском шедевре Пушкина. 134
- Разгон А.** Советская официозная
терминология и ее истинное значение
в романе Зеева Фридмана... 149
- Жеребчук Б.** Вокруг да около: в поисках
места эмигрантской литературы 157

ГРЯДУ СКОРО, И ВОЗМЕЗДИЕ МОЕ СО МНОЮ...

*Глобальные проблемы
современного мира*

- Толочко П.П.** О научной этике
историка 167

СОЛНЦЕ ОСТАНАВЛИВАЛИ СЛОВОМ...

*Языки, история
и культура народов мира*

- Дзюба І.М.** Напівзабутий
Єжи Гедройць 173

IN THE BEGINNING WAS THE WORD...

Language, literary studies and criticism

- Kazarin V.P., Novikova M.A.** N.V. Gogol:
“A terrible vengeance” –
cup and circle 62
- Bondar K.** Word on the forgotten writer
(some touches to the portrait
of I.N. Yavlensky) 77
- Kozorog O.V.** Anna Akhmatova:
additional strokes to lyric poetry. 84
- Kozorog O.V.** Maximilian Voloshyn 99
- Pahareva T.A.** Cinematographic image
of B. Akhmadulina: lyric and
cinematographic identity. 117
- Pustovit A.V.** Architectonics of the artistic
form: the golden section in late works
by Pushkin. 107
- Pustovit A.V.** Unfading “Rose” –
a masterpiece by Pushkin of the
lyceum period 134
- Razgon A.** Soviet officious terminology
and its real meaning in the novel
by Zeyev Fridman “On the night
of 6-7 November” 149
- Zherebchuk B.** Round and round: in search
of proper place for emigrant literature . 157

AND, BEHOLD, I COME QUICKLY; AND MY REWARD IS WITH ME...

*Global problems
of the world*

- Tolochko P.P.** On scientific ethics. 167

BY THE WORD THEY STOPPED THE SUN'S INFERNO...

*Languages, history and peoples' cultures
of the world*

- Dzyuba I.M.** Half-forgotten
Yezhi Gedroits. 173

Заславский С. Про Гитовича, людину,
поета і перекладача 180

Zaslavsky S. On Gytovych, person, poet
and translator. 180

**УЧИТЕЛЬ,
ПЕРЕД ИМЕНЕМ ТВОИМ...**

Проблемы педагогики и образования

**TEACHER, WE BOW DOWN
TO YOUR NAME...**

Problems of pedagogy and education

Абрамович С.Д. Гуманітарні науки
в сучасному виші: проблема
виживання? 193
Гура А., Филипова Е., Звиняцковский В.
Невесомая и неподвижный:
эссе или диалог? 200
Резниченко Н. О счастье «не терять
мечту» и обрести «крылья» 203
Филенко О. Архетипы и стереотипы,
или Секрет популярности повести
Нила Геймана «Коралина»
у взрослых и детей 209

Abramovich S.D. The Humanities
in higher educational establishments:
problem of survival 193
Gura A., Filipova Ye., Zvynyatskovsky V.
Weightless and Motionless: essay or
dialogue? 200
Reznichenko N. On the happiness of “not
losing hope” and acquiring “wings” . . . 203
Filenko O. Archetypes and stereotypes
or the secret of popularity of the story
“Koralina” by Neil Geiman among
children and adults 209

МИР ИСКУССТВА

Горбачов Д., Соломарська О.
Тарас Шевченко – авангардист, естет,
інтелектуал. 213
Бондаренко Н. Система мироздания
скульптора Алексея Владимирова,
или Человек, смотрящий в небо 224

WORLD OF ART

Gorbachov D., Solomarska O.
Taras Shevchenko – avant-garde artist,
aesthete, intellectual 213
Bondarenko N. The system of universe
of sculptor A. Vladimirov, or the person
looking up into the sky 224

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
СЛОВЕСНОСТЬ**

Зарахович А. Шофар 228
Малахов В. Стихи 229
Козорог О.В. Ялта зимой, или три дня
в Крыму 237
Гулак А.Т. В круговерти веков. 242
Тилло М. Изин подарок 257

**ARTISTIC
LITERATURE**

Zarahovich A. Shofar 228
Malakhov V. Verses 229
Kozorog O.V. Yalta in winter, or three
days in Crimea 237
Gulak A.T. In the rapid succession
of ages 242
Tillo M. Iza’s present 257

<i>Абрамович С.Д.</i> Музыкально-танцевальное начало в рассказе М. Тилло «Изин подарок» как архетип инициации	260
<i>Бураго Д.</i> Два стихотворения и некоторые воспоминания	272

ИСКУССТВО ПЕРЕВОДА

<i>Заславский С.</i> Триптих молчания	284
Из Карло Каладзе	292
Из Витеслава Незвала	292
<i>Дориченко О.</i> Від перекладача	293
<i>Дадзай Осаму</i> I can speak	295
<i>Дадзай Осаму</i> Біжи, Мелосе!	296

НАШЕ НАСЛЕДИЕ

<i>Махлин Я.</i> Сахаров, из Киева	304
<i>Сахаров В.</i> Телега (Организационно-техническая поэма)	306
<i>Махлин Я.</i> Об авторе воспоминаний.	316
<i>Деген И.</i> «Портреты учителей».	318

ДУБИА

<i>Верлока В.</i> Похвала жлобству	328
--	-----

РЕЦЕНЗИИ И ОТКЛИКИ

<i>Козлик І.</i> «Яке напрочуд плідне, гарне життя!»	340
<i>Левашова О.Г.</i> В пространстве большого времени	355
<i>Ялагузян В.</i> Нассим Николас и Лев Николаич	358
<i>Герчанівська П.Е.</i> Рецензія на підручник «Культурологія»	360

АВТОРЫ НОМЕРА	361
--------------------------------	-----

<i>Abramovich S.D.</i> Music and dancing grounds in the story “Iza’s present” by M. Tillo as an archetype of initiation	260
<i>Burago D.</i> Two poems and some reminiscences	272

ART OF TRANSLATION

<i>Zaslavsky S.</i> Triptych of silence	284
From Karlo Kaladze	292
From Viteslav Nezval	292
<i>Dorichenko O.</i> From the interpreter	293
<i>Dadzai Osamu</i> I can speak	295
<i>Dadzai Osamu</i> Run, Melos.	296

OUR HERITAGE

<i>Makhlin Ya.</i> Saharov, from kiev	304
<i>Saharov V.</i> Cart (Organisational and technical poem).	306
<i>Makhlin Ya.</i> On the author of memoirs	316
<i>Degen I.</i> “Teachers’ portraits”	318

DUBIA

<i>Verloka V.</i> Eulogy on avarice and vulgarity	328
---	-----

РЕЦЕНЗИИ И ОТКЛИКИ

<i>Kozlik I.</i> “What a prolific and beautiful life!”	340
<i>Levashova O.G.</i> In the period of great time	355
<i>Yalaguzyan V.</i> Nassim Nikolas and Lev Nikolaich	358
<i>Grechanivska P.Ye.</i> Review of the textbook «Culturology»	360

THE AUTHORS OF THE ISSUE	361
---	-----

Дмитрий Бураго

ЧЕТВЕРТЬ ВЕКА ВМЕСТЕ (К ЮБИЛЕЮ ЖУРНАЛА «COLLEGIUM»)

Прошло четверть века с момента выхода в свет первого номера международного научно-художественного журнала «Collegium», основанного Сергеем Борисовичем Бураго – литературоведом, культурологом, заведующим кафедрой Киевского национального университета имени Тараса Шевченко, человеком, ставшим для многих из нас символом целеустремленного обустройства духовного ландшафта Киева.

Шел 1993 год. Это было время надежд и всевозможных потрясений, когда литературный мир еще был организующей системой морально-этических координат для общества. Только недавно миллионные тиражи толстых журналов, как ледоходы, разрывали идеологическое пространство, выводя в первый ряд вчера еще запрещенные тексты. Пусть не все из них оказались достойными с точки зрения исторической и художественной правды, но их появление сыграло роль катализатора крайних черно-белых представлений о мире «до и после». С удивительным детским негативизмом наше общество превозносило абсолютно все, что добывалось из запретных еще вчера «шухлядок» и антресолей, а новые переводы с европейских языков воспринимались как несомненное откровение. Авторитет «толстых» журналов был настолько велик, как и централизация их, так что закономерно при первой же возможности повсеместно совершались попытки организации новых периодических изданий. Но самиздат, получив официальную регистрацию, так и не успел составить настоящую конкуренцию всесоюзным журналам. Экономические и социально-политические коллизии развернули общество к решению бытовых проблем и банального выживания. Тиражи быстро упали, издательства и редакции скукожились, а новоиспеченные журнальные проекты лопались, редко преодолевая выпуск нескольких номеров. Авторы какое-то время пометались и крепко-накрепко присели на развернувшийся интернет. Из полутора десятков литературных и художественных журналов, возникших в начале девяностых, почти все прекратили свою деятельность. Как же теперь не задуматься о судьбе журнала «Collegium», который, не смотря на всевозможные превратности, выходит уже двадцать пять лет. Каковы причины этого относительного долголетия, и что до сих пор объединяет вокруг него авторов и читателей?

Идея выпуска журнала, конечно, носилась в воздухе. Катализатором послужила международная ежегодная научная конференция «Язык и культура», которую организовал С.Б. Бураго на базе Института международных отношений КНУ имени Тараса Шевченко, объединившую киевских ученых уже тем, что это было практически первое междисциплинарное собрание, где сосуществовали в одном пространстве не только филологические дисциплины, но и педагогика, философия, психология и даже представители писательской братии. Именно на стыке наук и времен проходили первые заседания секций конференции «Язык и культура». В 1992 году после окончания второй конференции сформировалась редколлегия будущего издания, в которую вошли киевляне: Дмитрий Владимирович Затонский, Сергей Борисович Крымский, Мирон Семенович Петровский, Игорь Леонтьевич Лапинский, Элеонора Степановна Соловей, Дмитрий Сергеевич Наливайко, Юрий Ищенко, Еле-

на Ягодовская, Игорь Винов, Дмитрий Бураго. Имя «Collegium» предложила Э.С. Соловей, художественное решение было за Александром Хорунжим, а профинансировала типографские расходы (романтическое было время) Украинская биржа, возглавляемая вчерашним университетским преподавателем, кандидатом филологических наук, Сергеем Георгиевичем Бабичем. Концепцию журналасформировал и изложил во вступительном слове к первому номеру главный редактор – Сергей Борисович Бураго. Наверное, именно благодаря сформулированному им подходу к изданию, к жизни и творческой деятельности, журнал существует и сейчас, поэтому целесообразно привести эти слова без купюр:

«Появление нового журнала – дело теперь почти обыденное. Однако, парадокс в том, что многое из того, что было невостребованным пять лет тому назад, остается невостребованным по той же причине (хотя и по другим поводам) и сегодня. Ещесильна тенденция нашего века «разбрасывать камни», хотя дом или, если угодно, храм можно построить, лишь «собрав камни» и заложив фундамент. Может быть, это кропотливое строительство кому-то и кажется скучным, и гораздо героичнее сокрушать и разбрасывать. Но ведь любое отрицание предполагает своим усилием наличие того, что самозабвенно отрицается. И поскольку речь сейчас идет о культуре, все попытки ее разорения лишь утверждают принципиальную ее неистребимость.

Ведь культура – это не сумма «достижений человечества» (что, в принципе, поддается разрушению): для того, чтобы знать, что является «достижением», а что таковым не является, необходимо существование в нас представления о должном, а это само по себе – уже фактор культуры. Культура – это принцип соотнесенности нашей деятельности и всей нашей жизни с тем, что составляет саму суть существования и придает ему смысл. Если слово – некий результат смыслополагания в нашем сознании, то культура – некий результат смыслополагания в нашей деятельности. И в этом своем понимании язык и культура являются главной *темой* нашего журнала».

И язык, и культура есть прежде всего осуществление внутренней связи *Я* и *не-Я* и осуществление всего того, что мы привыкли называть «явлениями окружающего мира». Отсюда название журнала. «Collegium» – это и связь времен в истории и культуре, это и связь национального с общеевропейским и всемирным, это и связь науки, просвещения и художественного творчества, это, наконец, и осуществление внутренней связи человека с человеком в пространстве языка и культуры. Таков основной характер *нового* журнала.

И язык, и культура, и понимание или осуществление принципа всесвязанности предполагают своим основанием динамику и процессуальность. Журнал также существует во времени и должен вступить с ним в продуктивное взаимоотношение: находясь в естественной зависимости от разворачивающегося времени, он – как и любой творческий продукт – также подчиняет время себе. Принцип динамической устойчивости предполагает подлинное сотворчество на страницах журнала его авторов, читателей и редколлегии. Таково основание *жизненности* нового журнала.

И, наконец, о приоритете ценностей. Некогда библейский пророк сказал: «Молодые, остановитесь на путях своих и оглянитесь назад, где путь верный, и идите по нему». Критерий истинности, а не прошлой, сегодняшней или предугадываемой интеллектуальной моды должен стать воплощенной *целью* нового журнала. Существуют ориентиры, которые, по выражению Александра Блока, были бы банальными, если бы не были священными. Троица Истины, Добра и Красоты – то созвездие, которым команда и пассажиры спускаемого на воду корабля по мере сил и возможностей намерены определять свое место в океане нашей бурлящей, непредсказуемой, часто безобразной и жестокой жизни. Определять свое

место во имя большего соответствия этой все же, видимо, единственной для каждого из нас земной жизни – смыслу и сущности мироздания.

Итак, пожелаем друг другу доброго пути и доверимся той судьбе, которой все мы окажемся достойны».

Под редакцией Сергея Борисовича Бурого вышло всего девять номеров, каждый из которых становился важным событием киевской духовной жизни. Десятый номер журнала был уже полностью посвящен своему основателю и главному редактору.

«Меня всегда поражало в Сергее Борисовиче, – замечает Аза Алибековна Тахо-Годи, – некое внутреннее горение, нечасто встречающийся внешний энтузиазм и стремление воплотить идеи, которые дороги и близки сердцу. Сергей Борисович – человек не только мысли, но и дела. И что особенно важно, – без всякого прагматизма. Полное бескорыстие и доброта, которую, можно сказать, излучал весь его облик. А сердце и красочный талант – дарили многим радость». Ушел из жизни С.Б.Бурого на рубеже веков, 18 января 2000 года.

По предложению С.Б. Крымского, с 2001 года журнал возглавил Юрий Витальевич Павленко (1957 – 2012), чьими стараниями до 2012 года вышло 14 номеров. Основной темой журнала продолжала быть, как отмечает Ю.В. Павленко: «киевская духовная традиция – самобытная, открытая внешнему миру и в то же время вот уже более тысячелетия прочно опирающаяся на восточно-христианские духовные основания.<...> «Collegium», будучи международным журналом, базирующимся в Киеве, и впредь будет уделять особое внимание бесценной духовной традиции нашего города, укорененной в глубочайшие пласты общечеловеческой культуры».

В 2016 году мы возобновили выпуск журнала «Collegium», осознавая, что именно принципы «кропотливого строительства», тема языка и культуры, характер «осуществления связи человека с человеком в пространстве языка и культуры» и утверждение священного триединства, на котором, вслед за Блоком, так настаивал Сергей Борисович Бурого, являются платформой, спасительным фундаментом в разрушающемся и разлагающемся человеческом обществе. Мы так стремительны и безапелляционны, что нет другого пути, чем обернуться назад, осмотреться по сторонам, вчитаться, вслушаться, и уже потом решать, «где путь верный».

Продолжая выпуск журнала «Collegium» в бумажной версии, мы размещаем все материалы на сайте: burago.com.ua.

Прицак Л.Д.

ВІЙСЬКО ЗАПОРОЗЬКЕ І ПРОБЛЕМА ПОЯСНЕННЯ ГЕНЕЗИ ТЕРМІНА РИЦАР

*100-літтю від дня народження
корифея світової науки Омеляна Прицака присвячую*

Центральною справою Війська Запорозького як військової автономної інституції і розумінням, що це за звір, є пояснення генези терміна рицар. Військо Запорозьке називали себе рицарями “як мовиться у гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного в різних зверненнях”¹. У своїй особі гетьман українського Реєстрового козацтва Сагайдачний об’єднав тенденції двох найактивніших верств українського громадянства: козаччини і міщансько-духовної інтелігенції. Він увійшов до української історії як гетьман, котрий поєднав козацьку політику з прагненнями української інтелігенції.

Походив Сагайдачний із галицької шляхти з Гербом (Самбірщини), навчався в Острозькій академії, згодом став козаком на Запорозькій Січі і був обраний до козацької старшини. За свої полководські подвиги, зокрема у 1616 р., під керівництвом Сагайдачного, запорозькі козаки здобули Кафу (Феодосію) – тоді головний невільницький ринок Криму, спалили і потопили турецькі каторги, знищили 14000 турків і визволили невільників. Козака Петра Конашевича-Сагайдачного обрали гетьманом Війська Запорозького, а він зробив з нього важливу військово-політичну силу. Цієї військової сили потребувала не тільки Річ Посполита, а й весь православний світ. В особі Петра Конашевича-Сагайдачного ми знаходимо унікальне поєднання військового аристократа з освіченим інтелігентом, гнучкого успішного політика із далекоглядним православним діячем.

Союз усіх верств населення у 1620 р. потрібен був не тільки ідеологічно, але із суто тактичних міркувань. Запорозькі козаки прагнули сісти “на волості”, опанувати Східну Україну і бути її господарем. Для цього надалася загородова шляхта із Галичини, з якої вийшов П. Конашевич-Сагайдачний, саме ця шляхта з козаками по суті зробила Київ східноукраїнським центром.

Як шляхтич Петро Конашевич-Сагайдачний співпрацював з королями Польщі і здобув їхню довіру, переконав, що він і його запорозькі козаки потрібні Речі Посполитій², зокрема козаки взяли участь у поході польського королевича Владислава у 1618 р. на Москву³. Саме тоді 40000 козацьке військо відіграло вирішальну роль у розгромі 1621 р. під Хотином турецької армії, що загрожувала багатьом країнам Європи. Отже, гетьман П. Конашевич-Сагайдачний використав свої зв’язки з польськими правлячими колами, щоб збільшити права Війська Запорозького і поєднати козацьку політику із прагненнями української інтелігенції. У 1620 р. П. Конашевич-Сагайдачний з усім запорозьким військом, щоб піднести значення Київського братства, записався в його члени і взяв під свій протекторат. Із цією метою православні діячі запросили Єрусалимського патріарха Феофана висвятити нових ієрархів для Київської митрополії, він власне відновив у 1620–1621 рр. під захистом Війська Запорозького і гетьмана П. Конашевича-Сагайдачного православну ієрархію в Південній Русі.

Переломною подією в історії України стала активізація всіх верств українського населення під гаслом відкриття своєї історичної ідентичності. Головним діячем того періоду, а водночас епітомою всього руху був Петро Конашевич-Сагайдачний.

Православний шляхтич із Самбірщини, випускник Острозької академії, талановитий політик і військовий діяч, як гетьман Війська Запорозького став визначним культурним провідником. Ось два його епохальні досягнення: відновлення православної ієрархії під опікою Війська Запорозького і вписання у члени Київського Богоявленського братства гетьмана і всього Війська Запорозького, що забезпечило інтелектуальний рівень тогочасної України⁴. Зародки демократії в Україні вперше виникли у двох явищах: братствах і козацтві. Характерною прикметою братств стало те, що до них входили всі верстви населення України, якщо вони православні: духовенство, пани, міщани, селяни, козаки. Це було унікальне явище в Середній Європі, бо наприклад, у Польщі не можна собі навіть уявити, щоб пани і шляхта зустрічалися в товариській атмосфері разом із міщанами або селянами. Визначальною прикметою козацтва стало те, що ті, хто вступав до козацтва, залишав усе минуле, і тому усі вони були рівні.

“Все рицарство” називалось Військо Запорозьке за гетьманування (1616–1622) П. Конашевича-Сагайдачного.

Проблема у тому, який зміст вкладається у термін рицар? Рицар – це є прямиий спадкоємець польського терміну “rycerz”.⁵

Але різний зміст українською і польською сторонами вкладається в термін рицар. Польська сторона вклала значення в цей термін наступне: “rycerz” – є термін зв’язаний з землею – це типово західноєвропейський розвиток. І тому “rycerz” або латинською “baro”, або “barón”, означав зв’язаний з землею, є співвласник держави з даним королем. До XVI ст. Польща була станом монархією. У той час, середина XVII ст., Польща організувалася як державна шляхта.⁶ Як відомо, між XI–XIV ст. маємо на Заході створення нової концепції – громадянина, співвласника держави. Феодалізм, який базується на ідеї обопільного договору між сеньйором і васалом, створив стан світських дигнітарів, з якими король мусив ділити владу. Справа зайшла так далеко, що репрезентанти-можновладці творили тепер інституцію, яку почали називати парламентом. Наприклад, лорди в Англії домоглися від короля Івана Безземельного першої конституції “Magna Carta” (бл. 1214 р.), яка постановляє, що кожний може бути покараний тільки через суд собі рівних. Так виникла ідея того, що лорди (пани) вважали себе державою, а короля її виконавцем. Рицарі діставали різні привілеї як “Magna Carta” і перетворили ідею, що рицарі є державою, тобто вони є власниками землі, а король вибирається ними, щоб керувати державою, як службовець⁷. Це – перша стадія до національної свідомості.

На Русі, як у всій Візантійській культурній сфері православної віри, імператор і патріарх були державою, а всі інші – найманцями. В тій системі не могла витворитися концепція громадянства, тобто національна свідомість. Населення було відчужене від влади і тому нею не цікавилася. Показовим є факт, коли турки-османи облягли Царгород у 1453 р., то не знайшлося ні одного візантійця, який би став в обороні своєї держави. Єдині, хто захищав місто – це імператор Візантії Константин XI і його наймане військо – генуезці, які хоч були католиками, але їм платили, і всі вони загинули при облозі Константинополя. Зі сторони візантійців не було ніякої спроби боронити імператора, який офіційно був їхнім володарем, але не мав до них жодного відношення. Це – типовий кінець самодержавства. 29 травня 1453 р. султан Османської держави Мегмед II (1451–1481) штурмом здобув Константинополь, Візантійська імперія перестала існувати.⁸ Через те, занепад Візантії не залишив

ніякого сліду у грецькій свідомості, і у XIX ст. вони поверталися до стародавньої історії Греції міст-держав, таких як Афіни, Спарта. Їхня столиця – новий Рим-Константинополь, тепер перейменованому на Стамбул, стала центром мусульманської імперії, володарем якої був султан. Османська держава у I пол. XV ст. захопила майже всі візантійські території. Залишився тільки Константинопольський патріарх, котрий без православного володаря став лише тінню глави церкви. Ціла трагедія України полягала в тому, що Військо Запорозьке вживали термін рицар по відношенню до себе, але не знали, що це є – дійсний рицар, а поводилися як найманці (наприклад, на “службі” у короля Польщі).

Щоб стати рицарем треба було пройти довшу школу. Молодий кандидат на рицаря доручався на вишкіл до якогось відомого рицаря і практикувався в нього якусь кількість років, де навчався військовому мистецтву і обов'язкам рицаря як складової частини державних. І тільки, коли молодий кандидат при зустрічі з ворогом виявив, що він гідно підготовлений, тоді відбувається passovanie на гусерцз, складається Присяга на вірність королю чи князю. Цебто, король або визначний полководець вдаряв кандидата по плечу (Rossi словник: himmet ‘заступництво’ арабською з містично релігійним значенням), або поклав свою руку кандидату на плече, і, він складав при тому Присягу, що буде гідно нести свої обов'язки супроти свого зверхника-короля чи князя своєї країни. Новий рицар діставав свій земельний наділ у власність і йому давали герб⁹. Так було у Франції, Німеччині, Англії. Тому польські рицарі були власниками землі і співвласниками держави. Тоді, як запорозькі козаки кожен, хто міг перехреститися і пити оковиту, міг стати рицарем. Власне, тому така різниця поміж поляками і українцями у розумінні терміну рицар. На початку Козацької революції 1648 р. гетьман Богдан Хмельницький хотів творити державу із війська запорозького, які називали себе рицарями, але вони не пройшли військового вишколу. Хоч запорозькі козаки були на “службі” короля у системі держави Речі Посполитої, але тієї структури не розуміли, власне, це було королівське козацтво, українські рицарі, нова інституція – українська шляхта. У такий спосіб король боровся з співвласниками своєї держави – польською шляхтою. Пригадаємо, що Польща була в цей час державою шляхти. Усі державні справи в Польщі вирішував сойм, в якому засідала шляхта. В Польщі діяло “Jure militari” – військове право¹⁰. Шляхтич був вільною людиною справжнього чи фіктивного шляхетського походження, яке гарантувало герб. Він мав право на землю за військову службу, це, власне, і було “Jure militari”. Усі шляхтичі теоретично визнавалися рівними. Коли в кінці XVI ст. організувалося на кордоні зі Степом Військо Запорозьке, польський уряд, який не мав постійної армії, приймав їх радо на “службу” (польська формула “служби”), обіцяючи за те шляхетські права. Одначе, коли небезпека минала, польська шляхта боялася козацької сили і тому надавала шляхетські права лише нечисленній козацькій верхівці.

Історія козаків під Польщею до революції Богдана Хмельницького 1648 р. – це постійне повторення тієї самої парадигми. Коли наближалася небезпека, запорозькі козаки ставали важливим компонентом польської військової сили з усіма привілеями на підставі “Jure militari”, а коли небезпека минала, тільки невелику кількість козаків вписували до “Реєстру”, що забезпечувало їхнє шляхетське становище, а основну масу повертали на кріпаків. Козаки дуже цінували своє елітне становище в польській структурі, але були не задоволені, бо тільки деякій частині вдавалося досягнути такі права.

Козацька держава Богдана Хмельницького мала своїм джерелом якраз Реєстрове козацтво, пов'язане з територією України (Трахтемирівський монастир), яке мало королівський авторитет за собою.

Саме третій, завершальний період, генези феномена українського козацтва припадає на останню чверть XVI ст. – першу половину XVII ст. Це є початком формування козацтва в окремий суспільний стан у започаткованому першому Реєстрі українських козаків. Перша спроба реєстрації українських козаків, яких найняли на “службу”, належала королям Речі Посполитої: Сигізмунду II Августу у 1572 р. і Стефану Баторію у 1578 р.

Як відомо, козаки не цікавилися етнічним чи релігійним походженням кандидатів у козаки – основним критерієм була військова доблесть. Оця стихійна міліція Степу дістала перше юридичне оформлення у Стефана Баторія (1533–1586) семигородського князя (1571–1576), а з 1576 р. – короля Литви і Польщі. Сам він був видатним полководцем і належно оцінив військовий потенціал запорозьких козаків. Спочатку Стефан Баторій у 1578 р. прийняв на державну “службу” і вписав у Реєстр невелику групу запорозьких козаків близько 600 чол., вони стали репрезентантами влади короля і постійною інституцією. Це був початок так званої реєстрової козащини. Реєстрові козаки визнавалися як військовий клас так званого “*Jure militari*”¹¹ отримували права шляхти із правом на земельну власність і герб. У цей спосіб спочатку дуже невелика частина українського населення дістала юридичне оформлення як шляхта, і воно, очевидно, ідентифікувало себе із давньою загородовою шляхтою. В зв’язку з організацією Реєстру Стефаном Баторієм центром королівського козацтва було м. Черкаси.

У діях українських козаків XVI ст. поділяю погляди М. Грушевського, а саме: Реєстр Стефана Баторія вважаю початком формування козаків в осілий суспільний стан. Це був офіційний перехід на “службу” короля на базі Реєстру у системі Речі Посполитої і передавання королем у власність корпорації козаків – Трахтемирова. Хоч спочатку (1578 р.) число Реєстру козаків було обмежене, інституція стала постійною і мала змогу збільшуватися. Ця нова інституція викликала підозру і незадоволення у великій шляхти. Король призначав для командування “старшого” серед запорозьких козаків (першим став Бадовський), який пізніше почав також називатися гетьманом. Великий коронний гетьман Польщі був головним начальником запорозьких козаків. Навіть Богдан Хмельницький в документах спочатку титулує себе як “старший із Військом Запорозьким”: “*starszy z Wojskiem Zaporoskim*”¹².

Польська шляхта дивилась зверхньо на нову (українську) шляхту як на конкурента. Дивна виникла ситуація: коли з’являлася небезпека, то до Реєстру записували більшу кількість козаків, коли ж небезпека зникла, – Реєстр обмежували. Був ще один важливий момент, який треба брати до уваги. У XVII ст. більшість європейських держав мали абсолютних володарів, тоді як Польща була шляхетською демократією, котра постійно чинила спротив зміцненню королівської влади. Польські королі, а найбільше Володислав IV, старший брат Яна Казимира, хотіли використати козацьку силу для того, щоб зміцнити своє становище відносно шляхти – це створювало специфічну ситуацію. Коли, наприклад, Володислав IV запрошував Богдана Хмельницького і козацьких представників на відповідні наради, він, король Польщі, мусив діяти таємно, бо шляхта цього не хотіла, боячись, що дійде до обмеження їхньої “золотої свободи” (*złota wolność*). Отже, Запорозькі козаки часів Хмельниччини не були проти мати шляхетські права, але за обмеженого характеру влади короля, вони вважали, що ці права не гарантовані. Ця ситуація підтверджується у Листах Богдана Хмельницького до Яна Казимира¹³ де гетьман пише, що він не виступає проти короля, але тільки проти королів’ят, тобто польської шляхти. Тому ми маємо претензії до польської шляхти, але в дійсності рівності не було між рицарями польськими і українськими.

Як свого роду **motto** можна вжити цитату із “Повісті временних літ” під роком 6532, яка дуже важлива і не розпізнана: “Кто сему не радъ? Се лежить сѣверянинъ, а се варягъ, а дружина своя цѣла”¹⁴. Два брати Ярослав (з 2-ї пол. 19 ст. названий Мудрий) і Мстислав

взяли участь у боротьбі нащадків великого князя київського Володимира Святославича за загальноноруську владу в єдину державність.

Коли великий князь київський Ярослав був 1023 р. в Новгороді Великому, Мстислав з Тмуторокані (Керчі) рушив на Київ з дружиною найманців, яка складалася з касогів (черкесів) і хозарів. Мстислав запропонував себе в князі київському вічу, як повідомляє “Повість временних літ”, “не прияша его кияне” і не прийняли його кияни. Тоді вокняжився Мстислав в Чернігові, поширивши свою владу на Лівобережжя Дніпра.

Для кращого розуміння важливої і не розпізаної цитати із “Повісті временних літ”, що засвідчена під роком 6532, подамо її й проаналізуємо в контексті Лиственської битви 1024 р.

Великий князь київський Ярослав 1024 р. повернувся з Новгорода і був із варязьким військом, загоном найманців на чолі з князем Якуном (імовірно, скандинавське ім'я Гакон), а Мстислав Володимирович – князь тмутороканський і чернігівський, із сіверянами (з Чернігова) і своєю дружиною найманців із Тмуторокані (Керчі). Під літописним містом Листвен відбулася нічна Лиственська битва 1024 р. поміж військами, очолюваними братами Ярославом Володимировичем і Мстиславом Володимировичем. У “Повісті временних літ” згадується під роком 6532 (1024): “І пішли Ярослав з варязьким Якуном на Мстислава. Мстислав, взнавши про це, виступив їм назустріч до Листвѣни, ще над вечір вишикував дружину, при тому вишкотованих як слід сіверян поставив в чолі проти варягів, а сам став з дружиною із наємників тмутороканських по обидва крила війська. На мить постала темна ніч, блиснула гримішня із чорної хмари з дощем. І промовив Мстислав до дружини своєї: “Йдемо на них!” І рушили Мстислав назустріч Ярославові й схопилося чоло сіверян з варягами, рубаючи (бойовими сокирами) один одного. І потім перейшов до наступу Мстислав (з тмутороканською дружиною найманців) і почав рубати варягів. І була битва сильна, блиснули воїни вночі зброєю при світлі блискавиці й під гуркотання грому відбулася страшенна велич січі (бойовими сокирами). Мстислав ранком побачив своїх вбитих сіверян і Ярославових варягів і каже: “Хто тим не вдоволений? Тут лежить сіверянин, а се – варяг, а дружина Мстиславова вся ціла”¹⁵.

Дана цитата свідчить нам про те, чому в Київській Русі не витворилося бази для національної свідомості?

Що діялося тоді в Київській Русі? Князь із найманою дружиною, яка не зв'язана з даною землею, не цікавиться місцевим населенням і радий, коли сіверян, якими він володіє, побили. Мстислава цікавить дружина, бо вони слухаються тільки його, хоч не зв'язані з тією землею, яку зайняв даний князь.

Аналізуючи пасус (цитату) із “Повісті временних літ” про Лиственську битву 1024 р.: “Кто сему не радъ? Се лежить сѣверянинъ, а се варягъ, а дружина своя цѣла” ми прийшли до висновку, що Мстислав Володимирович і сіверяни перемогли варягів, бо вони боронили свою землю, але для князя це не було важливо, важливо було те, що зосталася ціла його тмутороканська дружина (наймане військо). Саме тут починається занепад Русі. Тмутороканська дружина князя Мстислава не є рицарі, рицарями є сіверяни (з Чернігова), **які, обороняючи свою землю, zostалися на всі віки на полі Лиственської битви 1024 р. в пам'яті нащадків історії Русі-України.**

«Повість временних літ» під роком 6532 свідчить нам про дуже важливе і нерозпізнане, зокрема пасус: «Хто цьому не радий? Це лежить северянин, а це – варяг, а дружина своя ціла».

Справа у тому, що Ярослав Мудрий (1019-1054) запровадив сеньйорат, який в ті часи став засобом для збереження цілісності. Це була формула спадкоємності, в якій кожен князь,

якщо він старший у роді, міг йти до Києва, що став центром усієї Русі, найбагатшим містом, і сісти на великокняжий стіл. У такий спосіб у сеньйораті кожен член династії мав можливість володіти Києвом. А вже його молодший син не отримував права відразу наслідувати, бо новий сеньйор походив тепер з іншої лінії династії. Отже, в його інтересах було не розривати зв'язків із Києвом. Тому в Києві не витворилося постійної династії, а тому – зв'язку території з правлінням, що є передумовою для виникнення активної національної свідомості. Наслідком прийняття сеньйорату як системи спадковості було те, що з кожним новим сеньйором, який прибував до Києва, прибувало коло його наближених із того князівства, де він досі правив, які виявлялися чужими в Києві. З їхнього кола новий князь призначав свого літописця. Тому Київський літопис XII століття дуже різномірний, у ньому не можна достеменно виявити авторів та редакторів.

Такі літописці не завжди добре знали топографію і особливі проблеми Києва. Вони – носії традиції і свідомості іншої землі, залишилися чужими у чужому місті й тому не могли сприйняти зв'язку князя з територією.

Таким чином у Києві, на противагу північним землям, не витворилося постійної династії, пов'язаної із землею, що з часом перетворилося на національну свідомість.

У 1620 році Військо Запорозьке під протекцією гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного відродило (повернуло) давній столиці України-Русі її давню національну і культурну роль і відродило традицію Княжої доби [Л. Прицак, 2003, 162-163]. Запорозькі козаки прагнули сісти “на волості”, опанувати Східну Україну і бути її господарем. Для цього надалася загородова шляхта із Галичини.

Галицькі діячі православної церкви і культури із дрібної шляхти: Петро Конашевич-Сагайдачний, Богдан Хмельницький, печерський архімандрит Єлисей Плетенецький, Захарія Копистенський, Касьян Сакович, Лаврентій і Стефан Зизаній принесли до Києва традиції Княжої доби.

Вони створили школи, організували Богоявленське братство, купили друкарню, розгорнули видавничу справу, і в короткий час із прикордонного містечка Київ виріс у культурний центр Східної Європи зі своєю Колегією, пізніше Києво-Могилянською академією.

Приблизно від 1050 року була створена митрополія Русі, митрополитом став Іларіон русин.

Літопис Руський за Іпатським списком розповідає про те, що у році 6559 (1051) «поставив Ярослав русина Іларіона митрополита Русі у Святій Софії, зібравши єпископів».

ДЖЕРЕЛА І ЛІТЕРАТУРА

1. Жерела до історії України-Руси. Львів, 1908. – Т. 8.
2. Pisma Stanisława Żółkiewskiego kanclerza Koronnego i hetmana. Lwów, 1861; Listy Stanisława Żółkiewskiego 1584–1620. Kraków, 1868.
3. Прицак Омелян. Походження Русі. К., 2003. Передмова О. Прицак. Методологія праці “Про цілісний підхід до історичного дослідження, джерелознавства”. – С. 33–35.
4. Прицак Л. Основні міжнародні договори Богдана Хмельницького 1648–1657 рр. Харків, 2003. Див с. 182–185.
5. Конашевич-Сагайдачний Петро Кононович (р.н. бл. 1582 – пом. 20(10) 04.1622). Православний шляхтич із Самбірщини, випускник Острозької академії, талановитий політик і військовий діяч, як гетьман Війська Запорозького він став визначним культурним провідником. Вперше в українській літературі XVII ст. з'явився тогочасний

- некролог – унікальна пам’ятка про військового державного діяча і коло інтелігенції. “Вірші на погреб Сагайдачного”: “Ввршѣ на жалосный погреб зацного рыцера Петра Конашевича Сагайдачного, гетмана войска его королевской милости Запорозкого. Зложоньи през инока Касіана Саковича, ректора школ кievских в брацтвѣ. Мовленые от его студеов на погребѣ того зацного рыцера в Кіевѣ в недѣлю проводную року Божого тысяча шестьсот двадцять второго”. Див. Білецький О. І. Хрестоматія давньої української літератури. К., 1967. – С. 203–207.
6. Документи російських архівів з історії України: Документи до історії Запорозького козацтва 1613–1620 рр. /Ред. Л. В. Заборовський, Я. Д. Ісаєвич, Френк Сисин, Б. Н. Флоря. Львів, 1998. – Т. 1. Док. № 177: арк. 2, с. 246; арк. 14., с. 249. 1620 р. після 28 січня до 28 квітня. Док № 177 під назвою: “Документи про приїзд у Москву посольства від гетьмана П. Сагайдачного на чолі з осавулом П. Одинцем” (арк. 2, с. 246; арк. 14, с. 249).
 7. Ісаєвич Я. Д. Братства та їх роль в розвитку української культури XVI–XVIII ст. К., 1966. – С. 71–205.
 8. Gloger Zygmunt. Encyklopedia stropolska ilustrowana. Warszawa, 1958. – Т. 1–4 (репринт з видання 1900–1903 рр.)
 9. Historia Polski /Red. Henryka Łowmiańskiego. Warszawa, 1958. – Т. 1–3 (cz. 3, t. 1).
 10. Прицак Л. Основні міжнародні договори Богдана Хмельницького 1648–1654 рр. Харків, 2003. – С. 170–171; (див. розділ II, ч. 4 Формула “під високу руку”, див. також с. 155, 181).
 11. The Oxford Dictionary of Byzantium. New York, Oxford, 1991. Т. 1–3. Shaw Stanford J. History of the Ottoman Empire and Modern Turkey. Cambridge, London, 1976. – V. 1.
 12. Paprocki Bartosz. Herby rycerstwa Polskiego. Kraków, 1858. – Вид. 2.
 13. Bardach Juliusz, Leśnodorski Bogusław, Pietrzak Michał. Historia Państwa i prawa polskiego. Warszawa, 1976. – С. 232.
 14. Historia Polski /Red. Henryka Łowmiańskiego, 1958. Див.: “Jure military”. – С. 293–297; Początki Polski. – Т. 1–IV:1–2. Warszawa, 1963–1978. Польський історик Генрік Ловмянський (1898–1984) створив капітальну працю “Początki Polski”. Дана фундаментальна праця вченого про дуже складний розвиток державності у Польщі.
 15. Документи Богдана Хмельницького (ДБХ) (1648–1657). Упорядники Іван Крип’якевич та Іван Бутич. К., 1961.
 16. Офіційним титулом (se quasi) – “старшим” польські власті називають козацького начальника згідно з Конституцією 1601 р. ДБХ. Док. № 12 від 27 червня 1648 р. Чигирин. Лист Богдана Хмельницького до Адама Киселя.
 17. ДБХ. Док. № 4. – С. 33–36; док. № 5. – С. 36–39; док. № 65. – С. 122–124; док. № 67. – С. 126–127. Лист № 4, червень 12(2) 1648 р. під Білою Церквою до короля Володислава IV (хоч гетьман знав, що король помер, а новий, Ян Казимир, тільки буде обраний) з проханням зберегти Війську Запорозькому давні вольності (с. 33–36). Лист № 5, червень 12(2) 1648 р. під Білою Церквою – інструкція послам від Війська Запорозького до Володислава IV (с. 36–39). Док. № 65, серпень 15(5) 1649 р. під Зборовом. Лист до Яна Казимира про ставлення до короля (с. 122–124). Док. № 67, серпень 17(7) 1649 р. табір під Зборовом. Лист до Яна Казимира щодо Вимог Війська Запорозького.
 18. The Pověst vremennykh lět: An Interlinear Collation and Paradosis. Ad. Donald Ostrowski. Harvard Library Ukrainian Literature, 2003. Texts: Vol. X, pt. 1 (Передмова проф. О. Прицака. Вступ д-ра Д. Островського). Вперше в історії у Гарвардському університеті надруковано перше українське видання тексту “Повісті временних літ”, найдавнішого літопису

Княжої доби. Важко повірити, що досі не існувало такого українського видання, і що століттями історики були змушені писати історію України і цитувати текст “Повісті” з російських видань. Так робив М. Грушевський у своїй монументальній “Історії України-Руси”. Нове гарвардське видання відкрило нову сторінку в науці як цілісний корпус під назвою “Гарвардська бібліотека Давнього Українського Письменства”. Найдавніший Княжий літопис був написаний недалеко від Києва близько 1116 р., але його оригінал не дійшов до наших днів. Тому видання реалізоване фотографічним способом з мікрофільмів пізніших літописів, які починаються текстом давньої “Повісті”. Гарвардський університет отримав ці дійсно рідкісні мікрофільми з Москви і Ленінграду ще у 1970-х рр. Як відомо, всі важливі для української історії літописи зберігаються в Росії. Видання “Повісті” було підготовлено на базі транскрипції літописів, тобто треба було переписати на комп’ютері кожне слово і букву з фільмів, а тоді доповнити і звірити виконану транскрипцію з оригіналами з Росії. Цей складний процес тривав понад двадцять років! Гарвардське видання подає дев’ять версій “Повісті”. Це відрядкове зіставлення текстів охоплює п’ять головних рукописних списків “Повісті” з XIV–XVI ст. і три опубліковані версії “Повісті” (російські з 1872, 1916 і 1950 рр.). Сюди також включено реконструкцію тексту, виконану в Гарварді, що ґрунтується на принципах критики тексту, вироблених у західній науці. Мало хто в світі може зложити таке видання. Воно дозволяє дослідникам відносно легко звіряти всі суттєві різницитання будь-якого уривка тексту, не вдаючись до порівняльного аналізу різних видань, літографічних і факсимільних репродукцій чи навіть самих рукописів, як це було дотепер.

Боротьба за правду

Гарвардський корпус ставив під сумнів традиційну схему російської історії, за якою, розпад Київської держави відбувається раніше, а центр влади і культурної традиції переміщується з Києва на північ до Володимира та Суздаля і звідти успадковується Москвою. Згідно з цією гіпотезою, північні літописи, цебто ті, що походять з Москви, передають текст давньої “Повісті” вірніше, ніж літописи, які походять з інших земель. Це нібито тому, що північні літописи мали б мати пряий зв’язок з давньою київською традицією. Не дивно, що російській імперській науці перешкоджає виникнення на Україні Галицько-Волинської держави, бо це означає, що центр влади й культури не конче переміщувався на північ. Тому в російській науці існує тенденція легковажити значенням південної лінії літописів, до якої належить Галицько-Волинський літопис. А ще гірша тенденція ігнорувати текст “Повісті”, записаний у південних (українських) літописах.

Російські вчені 200 років переконують світ у тому, що південні списки “Повісті” репрезентують (представляють) лише похідну редакцію, гіршу і пізнішу за ту, що записана у їхній традиції. Гарвардський редактор видання д-р Д. Островський проаналізувавши сотні тисяч рядків церковно-слов’янського тексту північних і південних літописів, знайшов консенсус: південну групу не можна ігнорувати.

Вона має незалежне значення у визначенні тексту “Повісті”, і саме її редактор включив до гарвардського видання. Том корпусу “Повісті временних літ” випущено у трьох книгах.

У т. I Книга перша – вступні матеріали англійською мовою: передмова проф. О. Прицака, вступ д-ра Д. Островського, бібліографія (126 позицій), технічні коментарі про методологічні засади видання. Далі йдуть перші 690 сс. тексту “Повісті” в оригінальній церковно-слов’янській мові.

Т. I Книга друга – вищезгадані вступні матеріали українською мовою. Далі йдуть чергові 681 сс. тексту “Повісті”.

Т. I Книга третя має факсимільні зразки аркушів п’яти основних рукописних списків “Повісті”. Проілюстровано те саме місце у кожному списку. Таким чином читач зможе краще оцінити роботу, яку попередні дослідники змушені були виконати з метою порівняння уривків з різних літописів. Далі вміщено останні 793 сс. тексту “Повісті”. Український Науковий Інститут Гарвардського Університету. Об’їзний листок фонду Катедр Українознавства. Кембрідж, 2003 р., № 172, с. 1–4.

Для порівняння. З метою аналізу цитати церковно-слов’янською мовою подаю й російську версію “Повісті” ПВЛ: т. 1–2 / Подгот. текста Д.С. Лихачев; пер. Д.С. Лихачев, Б.А. Романов. Под ред. В.П. Андриановой-Перетц. – М.-Л., 1950, т. 1, с. 100 під роком 6532 (1024) про Лиственську битву є важлива не розпізнана цитата: “Кто сему не радъ? Се лежить сѣверянинъ, а се варягъ, а дружина своя цѣла”.

Дана цитата свідчить нам, чому в Київській Русі не витворилося бази для національної свідомості?

19. Перевидання “Російсько-український словник” (РУС) за редакцією А.Ю. Кримського та С.О. Євремова – Київ, 2016. Т. 1–4. НАН України. Інститут мовознавства імені О.О. Потебні. Інститут української мови.

Головними редакторами словника були один із засновників Української академії наук, її неодмінний секретар, директор Інституту української ділової мови академік О.Ю. Кримський – учений-енциклопедист, поліглот, усесвітньовідомий сходознавець, письменник і перекладач, та академік С.О. Євремів – віце-президент Академії, блискучий літературознавець, белетрист, знаний громадський діяч.

Свого часу І.І. Огієнко визначив РУС як “найцінніший словник, що має в нас епохове значення”, а Ю.В. Шевельов уважав його “одним з монументальних пам’ятників українського культурного відродження 20-х років”.

Огієнко І. Історія української літературної мови. – К., 2001. – С. 75.

Шевельов Ю. Портрети українських мовознавців. – К., 2002. – С. 32.

Абрамович С.Д.

ЛИТЕРАТУРОВЕД (О ЛЕОНИДЕ ФРИЗМАНИ)

В 1968 году я заканчивал филфак Житомирского пединститута. В просторном, светлом фойе размещался стационарный книжный ларек; книги были на открытом доступе, их можно было взять, раскрыть, просмотреть и – по желанию – купить. Были они тогда по карману даже студенту. Книг по литературоведению было в достатке. Не все были интересны. Доминировали наводящие тоску тома вроде храпченковского «Октябрьская революция и творческие принципы социалистической литературы». Но попадалось уже и нечто дельное, вроде тогда еще совсем новенького, по-весеннему светло-зеленого «Поэтического словаря» Квятковского; уже просачивалось что-то из работ Лотмана. Мейлах-отец прочно занимал свою нишу; для Мейлаха-сына время еще не наступило. Ефим Эткинд уже общался с Бродским и Солженицыным, но его еще публиковали. Свободная литературоведческая мысль тогда, словно разворачивающаяся пружина, набирала силу за счет вполне академических по форме и принципиально независимых по духу исследований. Ну, разве что в самом начале ритуальное цитирование классиков марксизма об экономическом состоянии и политических распрях изучаемого периода, а дальше – преспокойненько к делу.

Как Абрамович, уже кое-что испытавший на собственной шкуре, я был внимателен к тому обстоятельству, что все эти мейлахи-эткинды фигурировали в официальном ранжире. Значит, дух оттепели еще не вовсе выветрился, и, глядишь, еще посмотрим... Нет, на диссидентство меня не хватало, и вообще я тогда был уже расположен более к материям метафизическим. Но за «процессом» наблюдал внимательно. Ведь мне как раз выходило искать свою нишу, я уже тогда думал о профессии, об аспирантуре. И еще не сном-духом не ведал, что через несколько лет на партсобрании филфака Львовского университета моему научному руководителю, Ивану Прокофьевичу Вишневному, будет задан вопрос в лоб: как это так случилось, что вы взяли к себе «украинца Абрамовича»? (в паспорте у меня национальность числилась по матери, по настоянию отца).

Думаю, читатель представляет себе атмосферу, в которой передо мной однажды вдруг вырисовалась на этом самом книжном лотке изданная в Москве книга о Баратынском, автором которой черным по белому значился некто Л. Фризман. Помню, я подумал тогда: ну и жук... это же надо, видать, точно москвич, родом из верхов, наверное... Книга оказалась весьма хорошей, что вызвало новую волну удивления: Фризман → Баратынский → столица нашей родины... нет, все это решительно никак не вязалось. Словом, странноватая коллизия.

А потом все оказалось еще более драматичным.

Я тогда еще не знал, что с таинственным Фризманом мы станем друзьями и «на ты». Что он не намного старше меня, и живет, можно сказать, совсем рядом, в Харькове, где упрямо борется за свое место в советском литературоведении. Что афиши, извещающие о его лекциях, срываются по приказу властей. Что он допущен работать всего лишь в вечерней школе – мне повезло больше; мама, работавшая в житомирском облоно, выхлопотала мне распределение в Коростышевское педучилище. Что он был более дерзновенным, чем я: рванул

рег aspera напрямком в столицу, тогда как я и не мечтал ни о чем большем, чем Львов или Киев. Эта самая ориентация на Москву многое в его судьбе предопределила: не сложатся у него, увы, полноценные отношения с новой Украиной. Тем не менее, фризмановское «завоевание Москвы» было настоящей схваткой с Голиафом, подвигом, которым он не переставал гордиться. В ходе этого процесса он стал настоящим, полноценным диссидентом, сошелся с Твардовским, стал печататься в либеральном Новом мире. Помню, работая в своем педучилище, я каждый месяц с привычным ожиданием открывал очередной том «Нового мира», на страницах которого некто под псевдонимом (как позже окажется, тот самый загадочный и неутомимый Фризман) продолжал воевать с партией и правительством во всеоружии эзопова языка. Нынешние люди, перекармливаемые информацией и коммуникациями, плохо представляют себе, что такое заполучить всего на одну ночь – по о-о-чень большому доверию! – томик под заглавием «Архипелаг ГУЛАГ» и торопливо прочесть его за счет своего сна при свече, электричество, как назло, отключилось...

Познакомились мы с ним на научной конференции. Внешность у него была впечатляющая. Типичный семит, как смоль, черный, ярко-красногубый, был исполнен аристократического достоинства, держался более особняком, почти ни с кем не разговаривал, но его выступления все ждали как события. Доказывал он свое право на место под солнцем с размахом. Выдержавшая несколько изданий его последняя книга, в которой он тщательно излагает историю своих контактов с тогдашней литературоведческой элитой, читается с интересом того же рода, что гомеровский эпос. Этаким мирмидонянин, много лет штурмующий роскошную и враждебную Трою. Он был в высоком смысле слова членом «литературоведческого цеха» и весьма этим гордился: нелегко ему все это далось. Не стану подробно говорить здесь о его научном творчестве, о педагогической деятельности – они не требуют комментариев. Я выступал рецензентом одной его работы, чем и горжусь.

Сорок (40!) человек защитили диссертации под его руководством. Он воспринимал ситуацию с олимпийским спокойствием. Формальные моменты интересовали его мало. Припоминаю, что, приехав вечером в Харьков в качестве оппонента на защиту его аспиранта, я с ужасом обнаружил, что на автореферате обозначена совершенно иная научная специальность, нежели в прочих документах. На улице, как сказал Мандельштам, темно. Звоню Фризману. «Да? – спросил он без всякой эмоции. – Ну, хорошо». Уж не представляю, как это им удалось, но к завтрашнему утру реферат и первые листы уже переплетенной диссертации были в полном порядке.

Иногда он мог показаться даже заносчивым (*Вот сейчас вернулся из Парижа: лекцию приглашали прочитать*). Я не вдруг догадался, что это не бравада, а самозащита, наращивание очередного блестящего, но такого тонкого слоя перламутра на застрявшую где-то в глубине нежного естества колючку.

Бойцом он оставался до конца. Это же надо – умереть на 83-м году жизни в бассейне...

Мне бесконечно дорого сказанное им обо мне, слова, запечатленные на страницах моего юбилейного сборника: «Одно из качеств, которое я в нем особенно ценю и за которое его люблю, – это его надежность. Говорят: друг не тот человек, к которому раз в неделю ходят пить чай. Друг – это человек, который, когда он нужен, оказывается на месте. Такого друга я имею в Сене Абрамовиче и благодарен за это судьбе».

Фризман Л.Г.

ДВЕ ПОЭМЫ НАУМА КОРЖАВИНА

Поэмы Коржавина – важная и ценная часть его поэтического наследия. Можно сказать, что они неравноценны, но это будет только означать, что все они ценны, но не в одинаковой степени. Если есть среди них хоть одна, которую вы обошли своим вниманием и не удосужились прочесть, о которой не поразмышляли вместе с поэтом, считайте это потерей, понесенным ущербом.

Две поэмы, о которых пойдет речь, были первым обращением Коржавина к поэтическому эпосу. Тем не менее, в них налицо признаки, присущие поэмам, которые он напишет в дальнейшем. В созданной им жанровой модификации ничего неожиданного нет. Он продвигался в том направлении, в котором эволюционировал жанр и которое было описано, а отчасти и напрогнозировано в классических работах Ю. Н. Тынянова. Поэма, как известно, большое многочастное стихотворное произведение, которое может носить как эпический, так и лирический характер, причем в новое время элементы лиризма в нем нарастают.

«Жанр неузнаваем, – писал Тынянов, – и все же в нем сохранилось нечто достаточное для того, чтобы и эта “не-поэма” была поэмой. И это достаточное – не в “основных”, не в “крупных” отличительных чертах жанра, а во второстепенных, в тех, которые как бы сами собой подразумеваются и как будто жанра не характеризуют. Отличительной чертой, которая нужна для сохранения жанра, будет в данном случае *величина* <...> Роман отличен от новеллы тем, что он – *большая форма*. “Поэма” от просто “стихотворения” – тем же!»¹.

Это написано как будто о Коржавине. Его поэмы – это большие стихотворения или, точнее, лирические монологи. Танька или, скажем, Абрам Пружинер, не герои, не персонажи написанных о них поэм, как например Василий Теркин или его фронтовой друг, сопровождающий его по тому свету. Это даже не собеседники, такие, как «читатель-дока» у Твардовского. Это лица, назначенные автором выслушать его речь, в которой описывается их жизнь, анализируются их характеры. Показательно, что в рубрике «Поэмы» сборника «Время дано», подготовленного Б. М. Сарновым при непосредственном участии автора, помещен в качестве поэмы цикл из пяти стихотворений, в которых анализируется одно человеческое качество, обозначение которого дало заглавие циклу – «Наивность».

Понятно, что величина как признак, отличающий поэму от стихотворения, понятие относительное. Коржавин писал стихи небольшие по объему, и они несопоставимо короче его поэм. Но стихотворение Пушкина «Разговор книгопродавца с поэтом» превосходит по количеству стихов почти любую из поэм Коржавина.

Самой пространной из них оказалась та, которая была написана первой. Она называлась «Начальник творчества». Сведения об истории ее создания весьма скудны, а история ее публикаций представляется мне прямо-таки загадочной. По сведениям, сообщенным мне Натальей Брониславовной Толочко, с которой, как и с ее мужем, Виктором Сергеевичем Рутминским (1926-2001), Коржавин поддерживал дружеские отношения, поэма была написана

¹ Тынянов Ю.Н. Литературная эволюция. Избранные труды. М.: Аграф, 2002, с. 168-169.

в 1955 г., но, на мой взгляд, опираясь именно на ее рассказы, было бы правильнее сказать: не позднее 1955 г.

В отличие от остальных поэм, неизменно включавшихся в сборники Коржавина («Время дано», 1992, составитель и автор послесловия Б. М. Сарнов; «На скосе века, 2008, составитель и автор предисловия С. Б. Рассадин) она была напечатана лишь однажды – в издании: Стихи и поэмы. М.: Материк, 2004. Она не только не публиковалась автором ни на родине, ни в эмиграции, но не упоминается в его двухтомных мемуарах. В.С. Рутминский – поэт-переводчик, исследователь русской поэзии, узник ГУЛАГа (1947-1955) вместе со своей женой С. Б. Толочко создал уникальный архив материалов о поэтах XX века и произведений, распространявшихся в самиздате.

После освобождения из ссылки Коржавин, которому не разрешали поселиться в столице, некоторое время жил в подмосковных Мытищах, где и произошло его знакомство с Наталией Брониславовной и Виктором Сергеевичем, приехавшими к нему из Свердловска. Он принял их очень радушно, катал на лодке по извилистой реке Мамонтовке. «... Два ээка всегда поймут друг друга, – с мягкой улыбкой вспоминает Наталия Брониславовна тот день. – Коржавин встретил нас как старых друзей. Гуляли, разговаривали»².

В архиве Рутминских с середины 50-х гг. хранилась копия поэмы «Начальник творчества». Но попала она туда не от автора, а была переписана аккуратным почерком студентки филфака Наталии Толочко из какого-то самиздатского сборника и притом в искаженном виде. Это и побудило меня думать, что написана она была раньше и до 1955 г., успела походить по рукам, однако не ранее 1953-го, поскольку в ней упоминается смерть Сталина. Понятно, что это произведение было Наталии Брониславовне особенно, можно сказать, интимно дорого, ее, видимо, угнетало сознание, что оно почему-то выпало из творческой биографии Коржавина, и она решила его воскресить. Как писала она сама, ей «очень хотелось видеть ее опубликованной на Урале, где она жила, переписанная мною в середине 50-х». Появилась задумка выпустить в Екатеринбурге хоть небольшой сборник, который не только возвращал поэму читателю, но и НАЗЫВАЛСЯ бы – «Начальник творчества».

Естественно, потребовалось разрешение автора, и она позвонила в маленький городок в Северной Каролине, куда он переехал из Бостона. Выслушав ее просьбу, Коржавин помолчал (очень значимая деталь!), после чего дал согласие. И вот книга вышла. Наталья Брониславовна прислала ее мне, и я не могу не воспроизвести сделанное там посвящение, которое позволяет ощутить меру близости отношений обеих семей – Коржавиных и Рутминских: «Глубокоуважаемый Наум Моисеевич! Дорогой Эммочка! Эта книга в память о нашей старинной и нерушимой дружбе; в память о наших самых любимых – твоей Любочке и моем Рутминском; в память о нашей верности тебе и восхищении твоим бесстрашным, вдохновенным творчеством».

Теперь о поэме, в содержание которой, кажется, никто еще не пытался вникнуть. Первая глава, названная «Герои поэмы», весьма объемна и функции ее шире, чем можно было бы заключить из заголовка, она не только знакомит нас с тремя ведущими персонажами, но и вводит в тональность повествования, позволяет ощутить его ироническую и сатирическую направленность.

Существует, оказывается, главок, который называется «Главтвор». Его начальник, «Шеф. Патрон. И вдохновитель. И фигура», руководит отсюда «развитьем творческой культуры». Свободе творчества, без которой не может существовать ни одна сфера человеческой деятельности, а искусство – особенно, стало быть, каюк. Как писал классик, «оставь надежду

² Коржавин Н. Начальник творчества. Поэмы и стихотворения. Екатеринбург, 2017, с. 122.

всяк сюда входящий». Памятуя название поэмы, понимаем, что ему будет отведено в ней центральное место.

Имя его пока не названо, мы узнаем его лишь в конце главы. Он ведь тут бог, вершитель судеб. От него зависят многие. Не зря в коридоре «толпа народу – чуть не давка». Будет сказано прямо: «Передо мной, как Бог, сидел он...» Зачем нам имя бога – мы еще не удостоены чести его узнать. А между тем никакой он не бог и ничем не заслужил той роли, которую ему назначено играть, – класть на жизнь свой неизгладимый отпечаток. Он обладает «сверх-мощью сверхраспоряжений». А между тем он не герой, «человек небольшой», «не бывал вовек в атаках». И далее мы услышим формулу, которую автор поэмы не раз повторит, надежно закрепляя ее в нашей памяти:

Но чье-то счастье и беда
Всегда в его единой воле –
Масштабы личности и роли
*Соизмеримы не всегда*³.

И вот появляется лирический герой поэмы, повествователь, если угодно. Он «упрям и молод, глуп и честен». Он был обижен, обижен эпохой лжи, когда нельзя было называть вещи своими именами, а попытки говорить правду объявлялись злобной клеветой. «Бог», назначенный на должность Главтвора, по-своему даже заботится о молодом и глупом поэте, поучает его, что писать и как писать: «Вот так-то – мелко, так – не надо». Не одобряя его «нескромность в поведенье», покровительственно обещает: «Мы вам погибнуть не дадим!»

Молодой поэт и рад бы последовать его советам и «к общей правде причаститься», «но из желанья моего / Не вышло ничего на деле». В его колебаниях несомненно присутствует элемент коржавинского самоанализа, воспоминаний о пережитом:

И очень долго верил я,
Что все, что вижу, – видеть мелко,
И я готов был проклинать
В тоске, в неверии, в обиде
Мозг – за потребность понимать,
Глаза – за их потребность видеть⁴.

Но стремление к правде, заложенное в самой природе подлинного искусства, берет верх, Главтвору не удается переубедить поэта: он остается при своем мнении:

– Но эта страсть, – сказал я с грустью, –
И есть, наверно, жизнь души.
Кому нужны стихи без чувства?
– А ты вот с чувством напиши!
– Но ведь для чувства нужно что-то,
Что только страстью доказать.
Иначе для чего писать?⁵

³ Там же, с 25. Курсив мой. – Л.Ф.

⁴ Там же, с. 29.

⁵ Там же, с. 30

Советская действительность дает ответ на все вопросы. Она требует писать для отчета, отражать работу заводов и колхозов.

Без искажений нетипичных
Всеобщий отражен расцвет.
Главтворчество сумело это
Направить в рвении своем
(А есть расцвет иль нет расцвета, –
Но должен быть – типичность в том)⁶.

В конце первой главы мы знакомимся с третьим действующим лицом – приятелем героя-повествователя Лисицыным. Уж он-то несомненный плод системы, чувствует себя в ней, как рыба в воде, и не питает ни малейших сомнений в том, что добьется достижения всех своих целей.

Он говорил. – Судьба поэта!
А я пробую в искусстве путь,
Хотя во мне талантов нету.
Хоть я – ведь всем известно – в нем
Не смыслю ровно ни бельмеса.
Но буду я решать потом
Судьбу стихов твоих и пьесы...<...>
Он много думал и читал,
И говорить умел он с толком,
Но диким лесом жизнь считал
И быть хотел приличным волком⁷.

Именно в связи с Лисицыным Коржавин еще раз обращает внимание на один из коренных пороков социалистического строя, открывавшего наиболее широкие возможности и прокладывавшего дорогу преимущественно посредственностям. Это его свойство, принесшее неисчислимый вред и ущерб, носило универсальный характер и начиналось с хозяина Кремля, которого Троцкий называл «гениальной посредственностью». Он, которого после назначения генеральным секретарем не принимали всерьез на фоне таких глубоких теоретиков, как Бухарин, и блестящих ораторов, как Зиновьев, и пренебрежительно именовали «товарищ Картотеков», потому и сумел передуть одного за другим всех своих конкурентов в борьбе за власть. Коржавин все это видел и понимал:

Идет, гремит великий век,
Но в нем невидный, неизвестный,
Некрупный этот человек
Имеет место. Занял место.
К нему привлечь себе позволю
Вниманье ваше без стыда...
*Масштабы личности и роли
Соизмеримы не всегда⁸.*

⁶ Там же, с. 30.

⁷ Там же, с. 32.

⁸ Там же, с. 33. Курсив мой. Л.Ф.

Лисицын в еще большей степени, чем уже знакомый нам «Главтвор», отвечает уродливым требованиям уродливого времени и – скажу, несколько забегая вперед, – позднее займет его место. Автор зримо нас к этому готовит: как только появляется Лисицын, о «Главтворе» говорится уже не как о полубоге, а как о простом смертном:

Иван Андреич Соколов.
Женат. Партиен. Год рожденья
Десятый. Вышее. Здоров.
Взысканий нет. Происхожденье...⁹

Вторую главу Коржавин назвал «Биография, или Общественное и личное». Все содержащиеся в ней сведения и факты призваны подтвердить заурядность пути, пройденного «Главтвором», отсутствие в нем каких-либо черт, особенностей, способностей, которые объясняли бы и оправдывали успех его карьеры. Как вывод, звучат ее заключительные строки:

Он стать заметным бы не смог,
Когда б не шло навстречу время!¹⁰

А что это было за время – об этом говорится в последующих, начиная с главы третьей, от одного названия которой у живших тогда читателей пробегает по спинам холодок, – «Год тысяча девятьсот тридцать седьмой». Это была не просто дата, а имя, которое обрели все вместе многие годы, и сам Коржавин признавал: «Я жизнь прожил под этим знаком». Под этим знаком коммунисты, перед силой которых дрожали тузы всех держав, плелись на плаху, уверяя себя,

что все, что с ними, – только частность,
А дело движется вперед;
Что нарушать нельзя единства,
Что это сор в своей избе,
Что между нами даже свинство
Сегодня думать о себе...¹¹

Но Коржавин этих иллюзий и самоутешений не разделял. Он видел:

Душа народа онемела:
И друг, и враг, и смысл исчез.
Уж тут не в щепках было дело,
А в том, какой рубили лес...
Да! Тут не в щепках дело было,
Как это видится иным...
И ужас был не в том, что били,
А в том, что били по своим!¹²

⁹ Там же, с. 34.

¹⁰ Там же, с. 46.

¹¹ Там же, с. 49.

¹² Там же, с. 52.

Между тем, его героя это не волновало. Он знал, что бьют и кого бьют, и хоть не знал, зачем бьют, радовался исчезновениям тех, кто мог перекрыть ему дорогу. «Он занят был. Он рос по службе: / Сменял исчезнувших врагов». Но радостно уверяя себя, что все они «сукины сыны», он тем не менее жил в постоянном страхе, что и он может «под гром оваций жертвой стать». Он усвоил, что разбираться в происходящем не его дело, а надо подчиняться, и все тут.

Совсем иным был вердикт Коржавина. Если его герой был убежден и убеждал других, что главное порядок и труд, «а споры все – смешны. / В такой момент сплотиться надо / Для монолитности страны», то Коржавин утверждает противоположное: что «бессловесность – дело тварей,

а людям дадены слова,
И прав на бессловесность нету
У нас...
И вышло к их стыду,
Что монолитности все это
Мешало. Так же как труду.
Они теперь с тоской во взоре
Ждут беспощадную весну...

А завершается это афоризмом:

Не горе от ума, а горе
Ума у глупости в плену¹³.

И вот четвертая, последняя, самая обширная глава, можно сказать, глава итогов, озаглавленная «Тени». Как мы увидим, этот образ будет использован для характеристики ряда явлений. В каком-то смысле они появляются уже в третьей главе. Бессловесные твари, отказавшиеся от права определять, в чем состоит их долг и смысл их деятельности, свой образ действий, готовые выполнять любые указания, поступающие свыше, включая нелепые, вредные и даже преступные, разве не перестают быть людьми, наделенными сознанием и чувством ответственности и не превращаются в тени?

«Мой герой», «Главтвор» Соколов, говорит Коржавин, «был только тенью».

Он делал много странных дел,
Нес чушь без всякого зазрения...
Но тот, кто спорить с ним хотел,
Вдруг понимал, что спорит с тенью <...>
Быть тенью трудно. Надо знать,
Решать мгновенно – прав, не прав ли,
Что могут, что должны сказать
Те, чьей ты тенью был поставлен¹⁴.

¹³ Там же, с. 55-56.

¹⁴ Там же, с. 61.

Хотя тенью стать не каждый согласится, Соколов не был огорчен. Сам он значил не много, а как тень – очень много. То, что человеку невыносимо, тени просто.

На всем труде его лежала
Начальстволюбия печать.
И даже царских генералов
Не разрешал он просмеять¹⁵

Коржавин внимательно и вдумчиво перечисляет свойства тени:

Теням опасен ясный свет,
И ясных слов боятся тени.
И, может, в этом корень зла,
Что тень стремится быть загадкой¹⁶.

Поэт готов к возражениям читателя, которые сочтут, что этой тени уделено слишком много внимания. Смешно столько говорить «о мелком каверзном герое». Между ними происходит разговор, в ходе которого поэт убедительно отстаивает свою позицию. Читатель ему говорит:

– Нет, не смешно.
– Ты спятил, что ли?..
Ведь он же мелок... –
На что следует ответ:
– Мелок... да.
Масштабы личности и роли
Соизмеримы не всегда.
«Ну, знаешь, хватит... Надоели
Две эти строчки... Мало ль фраз...»
Но эти строчки не без цели
Я повторяю каждый раз!
Хочу, чтоб сердцу взвыть от боли,
Чтоб все краснели от стыда:
Масштабы личности и роли
Соизмеримы не всегда.

Здесь в поэму входит новый персонаж, правда, не столько действующий, сколько служащий темой авторских размышлений. Это Сталин. Как писал В. Рутминский в предисловии к «Начальнику творчества», «Сам он (Коржавин. – Л.Ф.) неоднократно говорил, что в это время ощущал себя горячим сторонником Сталина»¹⁷. Действительно, говорил и, действительно, неоднократно. Но он говорил также, что судить о позиции писателя нужно не по его высказываниям, а по его произведениям. И я призываю моего читателя самому вынести суждение, мог ли горячий сторонник Сталина дать его деятельности такую характеристику:

¹⁵ Там же, с. 63.

¹⁶ Там же, с. 64.

¹⁷ Там же, с. 9.

Гнет рабских, темных, злых традиций
Он разбудил во всей стране.
Гнет власти грубый, но давнишний
Он бросил в бой наверняка
Против мучительной
И лишней
Мечты Ивана-дурака.
Он знал пружины темных сил,
Расею бросив на Россию,
Он так Россию раздавил <...>
Был за идейность без идей,
За устремленность в подчиненьи...
Первоисточник всех теней,
Он был скорее главной тенью.
И властью пьян необычайной,
Которой в мире выше нет,
Он был во всем подпольным, тайным,
Трусливо заметавшим след.
Какому ж был он верен долгу,
Кому служил в глухой борьбе?
Служил истории. И только.
Вне человека. Сам себе.
Служа не людям, а народу,
На свой алтарь бросал он век...
Зачем каналы и заводы,
Когда звереет человек?..
Мы спорить с ним сейчас не будем,
И не о том мой горький стих,
Но служат люди только людям,
И нет истории без них¹⁸.

При всей содержательности и значимости этой характеристики главные слова о Сталине в ней пока не сказаны, и к ним предстоит вернуться. А сейчас о том, что восприятие Соколовым смерти вождя стало под пером Коржавина важнейшей частью его характеристики. Созданный и воспитанный сталинской системой, он был плотью от ее плоти. Тени скапливались вокруг вождя, и он – одна из них. Он не знал, что делать. При нем не раз

менялись лозунги и фразы,
И он сносил это легко.
При всех подобных измененьях
В нем оставалась глубоко
И прочно – вера в подчиненье.
В мундиры. Званья. Ордена.
В приказ. И стало быть, в порядок:

¹⁸

Там же, с. 67-69. Курсив мой. Л.Ф.

Раз так решили – значит, надо,
А наше дело – сторона¹⁹.

Приказ? Мундиры? Званья? Ордена? – спросит кто-нибудь. Чьи это сужденья? Кадрового военного? Солдата или офицера? Нет, это *начальник творчества*, человек, руководящий не чем-нибудь, а «развитием творческой культуры». Да, он знал «немало светлых истин <...>

Он знал, что лирика нужна,
И что желательна сатира.
И что вокруг расцвет всего,
А в критике – основ начало,
Что в жизни это ничего
*Не значит и не означало*²⁰.

Коржавин многократно и настойчиво подчеркивает типичность образа мыслей и поведения своего героя: не философ, разрешить таких вопросов не мог, убежден, что жизнь была, есть и будет неизменной, что всем суждено влачить удел обыкновенный. Как революция господ сменила, но не отменила, так и в коммунизме толку будет мало. И вообще вопросы эти были не для него. Он

просто не подозревал
В себе таких серьезных мыслей.
Он потерял бы цвет лица,
Узнавши про себя такое.
Но те же мысли до конца
Не доводил и был спокоен.

Существование народа для него было просто нормой, в действительности народ и сам себе не нужен. А нужен вождь – средоточье высших сил.

На то вожди,
чтоб знать,
И вдруг вождя не стало.<...>
И вдруг за всем закрылись двери.
Навек.
В естественную смерть
Вождя
он просто не поверил.

И далее звучат два взгляда на происшедшее, две трактовки, две оценки. Сначала заключенный в кавычки взгляд Соколова:

Здесь козни прячутся во мгле.
Недосмотрели. Грех наш тяжкий.

¹⁹ Там же, с. 71.

²⁰ Там же, с. 72. Курсив мой Л.Ф.

И взгляд Коржавина:

Как будто сам собой в Кремле
Не мог скончаться старикашка.

Соколов строит предположения:

Подозревал он месть врагов
И даже руку Тель-Авива.
И клялся всей душой своей,
Что тут враги. Сумели ж, черти... –

И получает четкий ответ Коржавина:

И зря.
К позору всех людей
Вождь умер собственною смертью.

Этот ответ не оставляет места для разных толкований. Долг «всех людей» состоял в том, чтобы уничтожить такого «вождя». То, что ему дали умереть собственною смертью, – позор для «всех людей». А теперь спросим себя: мыслимо ли услышать такое от горячего сторонника Сталина?

Потрясение, пережитое Соколовым, повлияло на его отношение к окружающему миру. Он увидел, что существуют люди, которых он прежде «в расчет не брал», «не замечал...

А нынче начал опасаться.
От них вопросы, споры, шум...
Все могут смять, – лишь дай им волю.
В них бродит тайно вредный ум.
Что проявляется –
И колет.
А жизнь во всем трясло, трясло.
Он стал уже не спать ночами.
И вдруг открыл, что в людях зло,
И называть их стал «мещане».
За здравый смысл, за ночь и день,
За то, что в полдень пахнут листья.
За то, что все они не тень
И мир теней им ненавистен²¹

А он оставался тенью, молот с трибуны ту же чушь, но ощущал зал уже не как подножье, а как бездну. Ему не хватало бога, которого он лишился, и иконостас не мог ему заменить единую икону. А тут и начальство обнаружило, что он дуб как дуб, и был он снят,

в партшколу послан был учиться.
Чтоб не погиб,

²¹ Там же, с. 76-77.

И к правде ложь
не может привести²³.

И вот эхо тех же мыслей в «Таньке»:

Зло во имя добра!
Кто придумал нелепость такую!
Даже в страшные дни,
даже в самой кровавой борьбе
Если ложь поощрять,
то оно на земле торжествует –
Не во имя чего-то,
а просто само по себе (193).

С этой поэмой у меня связано острое воспоминание. Она ходила в «самиздате», опубликована была Коржавиным намного позднее в журнале «Посев», имевшем яро антисоветскую репутацию. Как она попала в наш дом, я не знаю. У нас были горы антисоветской литературы, собирали ее мой отец и я, а я ее к тому же размножил, что стало известно кагэбэшникам, на меня было заведено дело, по которому вызывали на допросы людей из моего окружения.

Однако «Танька» не произвела на меня особого впечатления. Мне в 1957 г. было 22 года, и, видно, я еще до нее не дорос, плохо понял и, во всяком случае, не оценил по достоинству.

Но значительно позднее, примерно в середине 70-х, у нас гостил человек, ставший к тому времени одним из ближайших и самых любимых моих друзей – Андрей Леопольдович Гришунин, выдающийся литературовед и текстолог, член редколлегии академической серии «Литературные памятники». Я готовил для этой серии издание книги Рылеева «Думы», а Гришунин был ее ответственным редактором. Разумеется, мы выложили ему наши заветные папки с массой запрещенных стихов, но ничто не произвело на него такого впечатления, как коржавинская «Танька».

«Да ведь эта поэма – это вся наша жизнь! Вся наша жизнь! Вся наша жизнь!» – повторял он без конца. Сел за мою пишущую машинку, не разгибал спины, пока не перепечатал поэму, и в восторге увез ее в Москву. Он был старше меня на четырнадцать лет и вычитал в ней то, что мне еще не было доступно. Разумеется, под его влиянием я перечитал «Таньку» вновь и на этот раз оценил значительно выше, но все же не так, как он. На мое позднейшее отношение к этой вещи большее воздействие оказали страницы, которые посвятил ей Б. М. Сарнов в своем обширном исследовании «Феномен Солженицына». Видимо, то, что все они трое: Гришунин, Коржавин и Сарнов – были людьми другого поколения, родились на протяжении 20-х годов, обусловило их более острое восприятие проблем, которым посвящена эта вещь.

Первые четыре стиха поэмы дают определенное представление и об образе героини, которое будет в дальнейшем многократно развито и детализировано, и об отношении к ней автора.

Портрет ее безрадостен: «усталая женщина», «седина в волосах», «в морщинах лицо» – все это следы тяжело прожитой жизни, но «губы прямы и тверды»: она ни в чем не раскаивается, остается на прежних позициях, все пройденные и ведомые беды ничему ее не научили.

²³ Коржавин Н. Время дано. М.: Худож. лит., 1992, с. 48, 49. Далее все ссылки на это издание даются указанием страницы в тексте.

Но ряд обращений к ней поэта: «Танька! Танечка! Таня! Татьяна! Татьяна Петровна!» не оставляет сомнения в сочувственном отношении к ней автора, несмотря на все расхождения во взглядах, о которых будет сказано в дальнейшем. О ее «комсомольской юной ярости, / Что бурлила всегда, клокотала, как пламень в тебе». О том, как она пожертвовала любовью, отдыхом, достатком («без мебели всяких квартира») в борьбе с «проявлениями старого мира, / Что теперь неминуемо скоро должны отмереть».

Мало того, что она потерпела поражение, и все принесенные ею жертвы пошли насмарку («Старый мир не погиб. А погибли друзья и подруги, / Весом тел не влияя ничуть на вращенье Земли»), но она и сейчас этого не понимает и опять «кричит с той же самой верой и страстью», а автор пытается ей объяснить азбучные истины:

Хочешь в юность вернуться.
Тебе до сих пор непонятно,
Что у гроз,
как у времени,
свой, незаказанный путь.
Раз гроза отошла,
то уже не вернется обратно, –
Будут новые грозы,
а этой – твоей – не вернуть (190)

Она оставалась «дочкой правящей партии», поднявшей миллионы «на гребень судьбы мировой» и не способной понять, что «гребень волны – не скала и не твердая почва», на которой можно удержаться, что «люди – и в партии люди. / И что жизнь – это жизнь. И что жизни подвержены – все».

Давайте примерно прикинем возраст нашей героини. Коржавин обращается к ней:

Ты помнишь, конечно,
партийные съезды.

И тревогу в речах меньшинства за любимый твой строй.
И в ответ на тревогу глумливые выкрики с места:

– Не жалаим!
– Здесь вам не парламент!
– С трибуны долой! (191).

Имеются в виду XV съезд ВКП (б), проходивший в декабре 1927 г., а также Пятнадцатая и Шестнадцатая конференции, на которых были разгромлены и исключены из партии члены так называемого «троцкистско-зиновьевского блока», а позднее и «правые оппортунисты»: Бухарин, Рыков, Томский. Танька, помнившая эти события, следовательно, была к этому времени взрослой, т.е. родилась в первом десятилетии XX века.

Все она понимала и когда была в деревне в голодное лето и видела «раскулаченных», которые никогда не были кулаками, но написать об этом в газету не решилась, «чтоб подхвачено не было это коварным врагом». Правда никогда не была ей важна, для нее «высший центр – дисциплина»: Вождь сказал – и она «конечно, пошла за Вождем». И не понимала,

что «эти фразы сгодились для службы / людям старого мира – он быстро сменить тебя шел. / Старый мир подступал, изменяя немного личину», и «предательский культ дисциплины» привел к «снегам Колымы».

Ты лгала – для добра,
но традицию лжи подхватили.
Те, кто больше тебя
был способен к осмысленной лжи <...>
Танька,
Танечка,
Таня!
Такое печальное дело!
Как же ты допустила,
что вышла такая беда?
Ты же их не любила,
ведь ты же другого хотела.
Почему ж ты молчишь?
Почему ты молчала тогда? (193).

Люди моего поколения еще успели повидать таких «Тань», а уж сверстники Коржавина, Сарнова, а тем более Гришунина и подавно. Моя тетка, двоюродная сестра отца Серафима Николаевна Фризмана была постарше Тани, она была участницей Гражданской войны и членом партии с 1918 г. Многие упреки, предъявляемые Коржавиным своей героине («Почему ты молчала тогда?»), можно было предъявлять и ей. В последние годы жизни Сталина она его ненавидела лютой ненавистью, повторяла с гневом и болью: «Какую партию уничтожил!» Но Ленин, верность идеям коммунизма, культ Октябрьской революции сохраняли для нее полную меру своей святости.

Мой отец Генрих Венецианович Фризмани, родившийся в 1907 г., подобных иллюзий никогда не питал и любил повторять, что популярный при Сталине лозунг «Сталин – это Ленин сегодня!» в полной мере соответствует истине: Сталин действительно продолжил и довел до логического завершения то, что начал Ленин.

Отец не дожил до времени, когда он мог бы прочесть повесть Гроссмана «Все течет», но он внедрил в мое сознание сформулированные в ней истины задолго до того, как она была написана. «Ленин умер. Но не умер ленинизм. Не ушла из рук партии завоеванная Лениным власть <...> После смерти Сталина дело Сталина не умерло. Так же в свое время не умерло дело Ленина. Живет построенное Сталиным государство без свободы <...> Государство без свободы вступило в свой третий этап. Его заложил Ленин. Его построил Сталин. <...> Но владыка полумира был не только гробовщиком свободы. Она совершалась вопреки ленинскому гению, вдохновенно сотворившему новый мир. Свобода совершалась вопреки безмерному, космическому сталинскому насилию. Она совершалась потому, что люди продолжали оставаться людьми»²⁴.

Главное заблуждение Таньки, корень, из которого произрастал и трагизм ее собственной судьбы, и то, что она стала невольной виновницей трагизма других судеб и соучастницей ут-верждавшегося зла, состоял в том, что она отказалась от своего права на правду, от права на действия, соответствующие ее собственному взгляду на то, что творилось на ее глазах. Она

²⁴ Гроссман В. Все течет // Октябрь, 1989, № 6, с. 99-105.

«лгала для добра», она оказалась безмолвной пленницей формулы, повторяемой несколько раз: «Нельзя обобщать недостатки!». Почему нельзя? Ты их видишь? Ты знаешь, что они есть? Почему ты доверила другим решать за тебя, что правда, а что ложь?

Любовь она отрицала и познала ее не в семье, выйдя «за хорошего парня», а потому что ей понравился «без всяких причин» «худенький, интеллигентный / Из бухаринских мальчиков красный профессор один». В их чувствах была подлинная взаимность. «Он слушал бесвязных речей твоих жар» и «еще больше тебя обожал». Но когда «он в политизолятор попал», ты стала соучастницей расправы над ним, и говорила, «глядя в хмурые лица ведущих дознание людей» то, что им было нужно от тебя услышать. Потом и красный профессор, а, может быть, следом за ним и его палачи отправились «на плаху, на ложь и позор.

Без различья оттенков:
 центральных, и правых,
 и левых
 Всех их ждало одно впереди –
 клевета и топор (195)

И она, которая «пошла за Вождем», попала в мясорубку, которую Вождь устроил и правым, и левым. Коржавин не говорит об этом прямо, но если собрать воедино детали, рассыпанные в тексте поэмы, сомнения не останутся. Присмотритесь: «сама ты попала», «ты в бараке на нарах», «сбросив лагерный ватник», «Танька, помнишь снега Колымы?» Она не погибла, как «погибли друзья и подруги», но так ничего и не поняла и, будучи не в силах опровергнуть доводы, кричит «Ренегат!». И поэт отказывается продолжать спор, потому что понял: спорить не с кем, тебя нет, ты отдала то, чего нельзя отдать: «мысль и чувство, надежду и совесть / Всю себя без остатка... А можно ли жить без себя?» (197).

Вся поэма – спор поэта с Танькой, которой он напоминает о совершенных ею ошибках, по существу, о состоянии духовной слепоты, в котором она жила и действовала. Проникнут ли он сочувствием своей героине? Конечно! Но это только часть осознаваемой им горькой правды. Он вел с ней этот непримиримый спор, «ненавдя, страдая, любя» и «озабочен грядущей судьбой» Чьей судьбой? Не только ее, но и своей собственной, потому что ее прошлое в существенной степени и его прошлое: он отдал ему «немалую дань» и воскрешал его, «терзаемый болью», потому что ему «пришлось от себя отрывать омертвевшую ткань».

Две поэмы, о которых шла речь, сближает не только время их создания – середина 1950 –х гг., но и то, что эти и только эти поэмы Коржавина посвящены изображению советской действительности. При всем очевидном несходстве Таньки и «Главтвора» Соколова оба они типы, сформированные этой действительностью, и в их психологии, в их характерах и судьбах отразились органически присущие ей пороки. В других поэмах будут поставлены другие проблемы.

ГАМЛЕТ С ТАГАНКИ

В нынешнем году, когда все отмечают 80-летие со дня рождения Владимира Высоцкого, у харьковчан свой юбилей – 40 лет его памятных гастролей в нашем городе, выступлений во Дворце спорта, в честь которых воздвигнут памятник этому замечательному человеку. Я был на его концертах, но написать хочу не о них, а о том, каким видел Высоцкого в роли Гамлета, когда трагедия Шекспира ставилась в Театре на Таганке. Это было, безусловно, главным событием не только в его актерской деятельности, но и в культурной жизни того времени. Даже английские газеты называли Высоцкого лучшим Гамлетом XX века. Не секрет, что маленький зал Театра на Таганке вообще был местом труднодоступным, а уж попасть на «Гамлета» с Высоцким, который не имел дублеров, – и подавно. Но мне неслыханно повезло.

Случилось так, что я разыскал в архиве подлинное «дело» харьковского студента Владимира Розальон-Сошальского, арестованного в 1827 г. за изготовление и распространение материалов, где восхвалялись декабристы и особенно повешенный после подавления восстания Рылеев. По каким-то причинам это в общем-то заурядное дело привлекло к себе внимание самых высоких персон: харьковского студента допрашивал сам шеф жандармов А. Х. Бенкендорф в присутствии Николая I. Я написал об этом документальный очерк, однако в брежневские времена его никто не хотел публиковать. Он был уже набран для журнала «Юность», но в последний момент его редактор Б. Полевой изъясил его из номера. Боялись, как бы современные диссиденты не стали брать пример со своего далекого предшественника. Лишь после многолетних мытарств и смерти Брежнева он появился на страницах альманаха «Прометей».

Но задолго до его публикации о нем узнали ныне живущие потомки молодого революционера. Это была известная всей Москве театральная семья Сошальских: Владимир Борисович Сошальский, ведущий актер Театра Советской Армии, его мать Варвара Владимировна, всю жизнь игравшая в Театре им. Моссовета, необыкновенно умная, сильная, волевая женщина, пользовавшаяся авторитетом в театральных кругах. Они меня разыскали, зазвали в гости, обласкали с головы до ног из благодарных чувств, что я раскопал героическое прошлое их славного предка. Я часто бывал в их доме, расположенном недалеко от театра, на улице Советской Армии. Надо ли говорить, что театральные билеты перестали быть для меня проблемой? Сошальские, можно сказать, отдали меня на попечение Валерию Сергеевичу Золотухину, человеку редкого обаяния, не только распахнувшему передо мной двери Театра на Таганке, в котором он позднее стал художественным руководителем, но и заботился о том, чтобы обеспечить меня удобным местом.

И вот – свершилось! Я смотрю «Гамлета». Первое, о чем надо напомнить: нельзя отделить актерское мастерство Высоцкого от режиссерского мастерства Ю. П. Любимова. Я увидел то, о чем и не подозревал. Занавес, который мы всегда считали средством оградить сцену от любопытных зрительских глаз, стал самостоятельным участником спектакля, точнее, исполнителем роли, которую можно определить словом «Стена». Огромная безликая стена. Он мог разгородить сцену пополам или по диагонали, стиснуть пространство, прижав актеров к линии рампы, и, наоборот, отступить к кулисам, создав ощущение шири. Его цвет постоянно менялся, и все это работало на то, чтобы донести до зрителей нюансы содержания трагедии. Это стена, отгородившая короля от его подданных и отделявшая Гамлета от обитателей замка. Она ударом черного крыла валит Гамлета на пол. Она вызывает в памяти

массу фразеологизмов: биться головой о стену, стена непонимания, у стены есть уши, поставить к стенке.

Когда перед началом спектакля зрители наполняют зал и рассаживаются по местам, никого занавеса вообще нет. Где-то в глубине пустой сцены темное пятно, которое приходит в движение, приближается к рампе и оказывается человеком, в котором мы узнаем Высоцкого с гитарой в руках. Гитара заметного места в спектакле не займет и скоро будет отброшена. Она нужна в момент появления, чтобы подтвердить: да, это я, которого вы привыкли видеть с гитарой. Под ее звуки он декламирует стихотворение Пастернака «Гамлет», служащее как бы эпиграфом к спектаклю.

А человек на сцене ничем не отличается от тех, кто толпами ходит по Таганской площади. Думаете, он одет как Принц Датский? Как бы не так! Черный свитер, черные джинсы, мягкие сапоги. Наш современник, какой-то «машиной времени» заброшенный в мир Клавдиев и полониев, и, попав в этот мир, живущий по волчьим законам властолюбия и бесчеловечности, он его не приемлет, а отстаивает наши моральные ценности, открыто вступает в бой за гуманистические идеалы.

Он все знает и понимает так же, как и мы. Призрак не открывает ему ничего нового. Слушая его рассказ, он сокрушенно кивает головой. Он знает, что живет в прогнившем, изолгавшемся мире, где «все тонет в фарисействе». Он бросает многозначительную реплику: «О, мой прозренья!». Это значит: «Мои прозренья подтвердились».

У меня сложилось прочное убеждение: играя героя трагедии Шекспира, Высоцкий играл себя, сознательно или бессознательно пополнял его характеристику качествами, которые были присущи ему самому. Вряд ли шекспировского Гамлета можно назвать решительным человеком. Он во власти колебаний и сомнений, мучительно размышляет над вопросом: быть или не быть? Гамлета Высоцкого я бы уверенно назвал решительным человеком. Он добивается правды, а найдя ее, действует твердо и энергично. Ответ на пресловутый «гамлетовский» вопрос у него есть: быть!

Этот монолог Высоцкий произносил трижды, с каждым разом все решительнее и яростнее, и, мощно вращаясь вокруг собственной оси и завершая это мощным прыжком, и на слове «Быть!» делал гневный жест, словно втыкая в землю кинжал. А занавес метался вслед за ним. Гамлет смещается влево, занавес – туда же, расширяя место для Клавдия. Гамлет шагает вправо – занавес прижимает короля и его приспешников к кулисе. Во всем его облике решимость, готовность преодолеть любые препятствия, найти выход в любой ситуации. И мы вспоминаем песню: «Еще не вечер! Еще не вечер!»

В «Гамлете» мы узнавали хорошо знакомое уникальное умение Высоцкого тянуть согласные звуки. Наверное, в чтении это было труднее, чем при исполнении песен. Но и впечатление производилось более сильное. «Век-к-к-к р-р-расш-шатался», «Р-р-распал-л-лас-сь связь времен-н-н» «Ж-ж-ж-живи гр-розой иль вовсе не ж-ж-живи!» «О ж-ж-женщин-н-а злодейка! О п-п-одлец!»

Известно, что идею о постановке «Гамлета» на Таганке первой подала Алла Демидова, позднее игравшая Гертруду, а первым, кто загорелся ее идеей, был Высоцкий. Но Любимов и слышать об этом не хотел. Этот гениальный режиссер страдал трудно объяснимыми приступами упрямства. Если бы не это его качество, то после триумфального возвращения в Москву из эмиграции с восстановлением его советского гражданства и руководства театром, вероятно, не было бы его позднейшего конфликта с половиной коллектива, и созданный им театр не разделился бы на два.

Любимов рассказывал в одном из своих интервью: «Как Высоцкий у меня просил Гамлета! Все ходил за мной и умолял: "Дайте мне сыграть Гамлета! Дайте Гамлета! Гамлета!"». И Высоцкий добился своего! Без него не было бы не только такой постановки, а вообще никакой. А потом два года репетиций и 217 спектаклей. Эти двенадцать лет – по существу вся сценическая деятельность Высоцкого. В первые годы он говорил: «Мне повезло, что я играл Гамлета, находясь именно в том возрасте, который отмечен у датского принца Шекспиром». Закончил же он эту роль, по свидетельству Аллы Демидовой, мудрым философом, с душевной болью, с неразрешимыми вопросами и глубокой ответственностью перед временем и людьми. Когда его хоронили, он был одет в те вещи, которые носил, играя Гамлета.

После спектакля, на котором я был, аплодисменты зрителей вновь и вновь вызывали Высоцкого на сцену. На его губах была свойственная ему чуть ироническая, чуть презрительная улыбка. Она отвечала и всему его облику, и содержанию его песен, в которых он постоянно посмеивался над собой. Самовлюбленности в нем не было ни капли. Но я сидел близко и, всматриваясь в его глаза, улавливал в них искорки гордости. Он чувствовал себя победителем. Он не только завоевал наши сердца. Сыграв Гамлета так, как удалось ему, он победил ВРЕМЯ. Словно не было четырех веков, минувших после создания шекспировской трагедии.

Егоров Б.Ф.

В ХАРЬКОВЕ (ИЗ ДНЕВНИКА ЗА МАРТ 2004 г.)

Моему сотрудничеству с Л. Г. Фризманом более 40 лет. Особенно тесно нас связывало многолетнее участие Л.Г. в подготовке и издании книг из серии «Литературные памятники», из моей как бы вотчины. И в первую половину этого многолетия возникла странная, ни на что не похожая уникальность: Л.Г. был единственным из близких мне коллег, которого очень сильно сопровождали негативные ореолы. Длилось жуткое очернение его (как человека) М. Г. Зельдовичем, с которым я тоже был много лет близок (позднее я откровенно просил у Л. Г. разъяснения: недавно он опубликовал мемуарный очерк «Служили два товарища», где честно раскрыл свой взгляд на Зельдовича – см.: Л. Г. Фризман. В кругах литературоведов. М., СПб., «Нестор-История», 2017. С. 292-300). Потом была критика Ю. М. Лотмана (уже по научной части)... Эти ореолы соседствовали с чертами Л.Г., отражавшимися в моем восприятии: влюбленность в литературу и науку о ней, поразительная работоспособность (трудоголик!), доброжелательность, отзывчивость. И на этом фоне те ореолы тускнели, растворялись. В негативном плане я сам мог видеть лишь какие-то психологические мелочи, но никак не черные мазки. А завершение жизни ученого тем более настраивает на подчеркивании самого ценного и положительного – творческого наследия большого ученого.

Важна память и о человеческих достоинствах. Одним из отрадных свойств Л.Г. было его «компанейство», дружелюбность – и постоянное желание приглашать коллег для чтения лекций или оппонирования диссертаций. И я вспомнил, что у меня был подробный дневниковый очерк о поездке в Харьков в 2004 г. благодаря приглашению Л. Г. Фризмана прочитать два небольших спецкурса в Педуниверситете – и именно в этот приезд произошло мое знакомство с Чичибабин-центром, с Лилией Семеновной Карась-Чичибабиной, да и вообще с жизнью Украины после распада Советского Союза. Уместно ныне опубликовать этот дневник.

Поездка в Харьков из Петербурга была попутно окружена веером поездок: научные дела в Москве, завоз в Тулу материалов к празднованию юбилея А. С. Хомякова, посещение отчего дома (живет брат Валерий с семьей) в Старом Осколе, приглашение краеведов в Лисичанск, город моего детства. Начало дневника я опускаю, описания последних поездок предельно сокращены. Некоторые купюры сделаны и внутри харьковского рассказа.

Всё современное вступление, 2018 г., и примечания внутри дневника даны курсивом.

Предваряю публикацию кратким рассказом о «моем» Харькове. Моя семья (родители и их дети) до 1936 года проживала в Донбассе (г. Лисичанск), южнее Харькова, затем она переехала в г. Старый Оскол (тогда – Курской области), уже северо-восточнее. Оба города были достаточно близки к громадному Харькову, но любознательный отец предпочитал с женой и детьми осматривать в свободное время Москву и окрестности Сочи, а бывшую столицу Украины так и не повидал за свою долгую жизнь. Для меня же Харьков оказался очень близким по самым разным поводам и связям, начиная с глубоко личных и кончая достаточно интенсивными научными контактами.

Впервые Харьков вошел в мою душу в страшном 1943 году, когда любимый дядя Федя, брат матери, хромой инвалид, все же был призван (в г. Аркадаке, Саратовской обл.)

в сражающуюся с фашистами Красную армию, немедленно был отправлен под близкий и недавно освобожденный Харьков (потом об этом рассказал один из оставшихся в живых земляков), где в считанные дни пропал без вести в кровавой мясорубке фашистского контрнаступления. И до сих пор в сознании и подсознании при памяти о Харькове всплывает зазноза: лежат где-то там косточки моего несчастного дяди Феди.

А реально с Харьковом меня познакомил школьный друг Диодор (Дорик) Сологуб. Нас разлучили жестокие события военных лет, но затем, в мирное время он быстро «нашелся»: приехал в Старый Оскол по своим документарным и сердечным делам, зашел к моим родителям – и связь была быстро восстановлена. Я опубликовал довольно подробный очерк о его непростой жизни («Трагическая судьба ученого, отрицавшего принцип “не высовываться”» (Диодор Михайлович Сологуб, 1925 – 2005)» – «Звезда», 2006, № 5), поэтому не буду повторяться.

В начале Отечественной войны (1941–1942) Дорик учился в 9-м классе школы-десятилетки в районном центре Чернянка, близ Оскола (тогда Курской, потом Белгородской обл.), куда его семья переехала к родственникам перед самой войной. В 1943 г. во время ожесточенных боев в этих краях сгорели все школьные архивы, и вернувшимся с фронта солдатам, в числе которых был и Дорик, очень трудно пришлось получать справки о прохождении школьного курса. В этой неразберихе Дорику удалось как бы перескочить через один год и добыть справку не только о 9-м классе, но и об окончании средней школы вообще, так что он – человек знающий и способный – быстро и блестяще сдал вступительные экзамены в Харьковский автодорожный институт. Энергичный Дорик вскоре оказался хозяином комнаты на дальней окраине Харькова и смог туда перевезти маму Дарью Михайловну (не помню способ добывания: кажется, удалось продать или обменять квартиру в Чернянке).

А так как вскоре начались регулярные поездки моей семьи на Черное море во время летних отпусков, то при одном из первых возвращений из Абхазии я доехал только до Харькова и два дня погостил у Дорика в его тесной комнатке. Жилье было далеко, в районе Тракторного завода, но поселок совсем не походил на многоэтажную рабочую окраину: фактически это были деревенские «хаты» без всяких коммунальных удобств. Нас это однако совершенно не смущало, мы весь день бродили по центру города, Дорик хорошо показал мне Харьков. В последующие годы было много и мимолетных встреч на Харьковском вокзале – Дорик приходил к нашим поездкам.

А в Харькове у меня тогда возникли свои научные контакты, начиная с середины 1950-х годов, когда я заведовал кафедрой русской литературы Тартуского университета (1954–1960). Создалось много научных связей с коллегами, и одним из самых прочных знакомств стало общение с тогда доцентом, будущим профессором Харьковского университета Моисеем Горациевичем Зельдовичем: мы оба занимались в те годы Чернышевским и Добролюбовым, да и вообще историей русской литературной критики. Конечно, интенсивное письменное (и печатное – обмен трудами) общение подталкивало к желанию повидаться лично.

Однажды возник конкретный повод. Летом 1961 года мне вместе с женой Соней, Софьей Александровной Николаевой, удалось достать заманчивые туристские путевки: проплыть на большом теплоходе (кажется, «Тарас Шевченко») вдоль почти всего советского берега Черного моря, от Одессы до Батуми. А так как у нас уже стало традицией в отпускные летние недели приезжать с маленькой дочкой Таней к моим родителям в Старый Оскол, то на этот раз для достижения Одессы планировались, после оскольского заезда и оставления дочки на попечение деда-бабы, железнодорожные маршруты Оскол-Харьков и Харьков-Одесса. Тем самым осуществлялась возможность свидания в Харькове с М. Г. Зельдовичем. Заранее ему были сообщены дни, получен номер его телефона, и все пока шло, как по маслу.

Но, как говорится, «...а Бог располагает». За два дня до отъезда из Оскола я для вечерней разминки решил побороться с младшим братом Валерием. Он был тогда почти в два раза моложе меня (родился в 1940 г.), кровь с молоком, здоровый верзила, но и я еще не был стариком. Борьба шла трудно и долго. Однажды, когда Валерий обхватил меня сзади, чтобы навалившись положить на землю, я захотел сильным рывком перебросить его через себя, но он прочно держался. Я чрезмерно напрягся, пытаюсь поднять его тушу, и в левой коленке у меня лопнула жила! Жуткая острая боль. Конечно, уже не до борьбы. Я не мог наступить на левую ногу, мужчины доволокли меня до постели, и я двое суток отлеживался, не вставая. Разрыв, видимо, был настолько сильный, что я и сейчас, почти полвека спустя, при заметном напряжении ощущаю некоторую боль в ноге.

Разумеется, натирался мазями, пил укрепляющие бальзамы. Но какой теперь из меня турист?! Однако, так не хотелось отменять морской поход, что решили рискнуть. Через два дня я уже мог ходить, хромота и пересиливая боль. Вот в каком виде доставили меня к поезду и в каком я прибыл в Харьков. Ни о каких прогулках по городу не могло быть и речи. Поезд на Одессу уходил на следующее утро, на харьковском вокзале, слава Богу, оказались комнаты для приезжих, то ли по шесть, то ли по восемь коек в каждой, точно не помню. Общежитие. Ясно, мы с Соней ночевали в разных комнатах.

Вот в какой колоритной обстановке я впервые встретился с М. Г. Зельдовичем. На мой звонок он тотчас откликнулся, через полчаса мы уже знакомились и беседовали на моей кровати, а потом даже вышли в холл. Все последующие наши встречи проходили уже в нормальных условиях: у него дома, в университете, на улицах интересного исторического города (почему-то ни разу мне не пришлось принимать коллегу в Питере). Увы, в 2009 г. Моисей Горациевич скончался в Варшаве, куда он переехал к работающему там сыну. Вечная память коллеге и товарищу! Сыну удалось издать двухтомник трудов отца «Творческое поведение» (Харьков, 2010).

Харьковские же связи продолжали расширяться по линии университета и, особенно, по линии пединститута (потом – педуниверситета). Конференции, чтение спецкурсов, оппонирование диссертаций... К сожалению, не удалось познакомиться с Борисом Чичибабиным, поэзия которого сильнее всколыхнула душу с самых первых московских публикаций («Сними с меня усталость, Мать-Смерть...»). Самым долгим периодом (целая неделя) начального пребывания в Харькове был мой приезд для чтения спецкурса в 2004 г.

* * *

20 марта. Белгород встретил меня мокрым снегом, переходящим в сильный дождь /.../ В камеру хранения. За двое суток – 70 руб. Зато тяжелый рюкзак будет больше суток спать. Затем расписание. Идут три электрички в Харьков, мне подходит в 16.40. На автовокзал – это на другом конце Белгорода – полчаса езды на маршрутке (5 руб. билет). А там вскоре, в 9 утра – газель-маршрутка на Оскол /.../.

21 марта. (В Старом Осколе). На автовокзал. Опять на газели два часа в Белгород. Т.к. я раньше прибыл туда, то выяснил: по нечетным дням есть поезд в 14.57: СПб. – Севастополь! Единственный дальний поезд в середине дня на юг, а так все утром. Купил билет, позвонил Л. Фризмону, что приеду на 3 часа раньше в Харьков.

И вот сижу в поезде № 7, проехали обе таможни и обе погранични – и вот мы едем на последнем (получасовом) отрезке в Харьков. Половина пути позади... Я взял в плацкартный вагон, даже подремал.

22 марта. Встретил вчера меня Л. Г. Фризман. Такси. У черта на куличках, ехали более получаса. Студенческое общежитие. Плутали, искали (Л. Г. лишь телефонно договаривался). Преподавательский отсек. Один туалет и один душ (т.е. по кабинке!) на 8 комнат. Коммуналка! Кухня с газовыми плитами. Разговорчивые китайцы. Преподают китайский язык.

С Фризманою о Б. Чичибабине. Я честно сказал: он для меня самый крупный поэт 2-й половины XX в. Л. Г.: «И еще Самойлов». Я сказал, что для меня С. ниже.

И тут же Л.Г. о С. А. Рейсере: в следующем году 100 лет, как отметить... Интересно, сможет ли он как-то реализовать большую папку С. А. – студенческие киевские работы. Все-таки хорошо, что я привез. *(С. А. Рейсер завещал мне свое рукописное наследие, и я много материала передал Л. Г. Фризманою, который смог в 2005 г. в Харькове издать свою книгу «Научное творчество С. А. Рейсера»).*

Вчера посмотрел по TV НТВ (здесь она по каналу «Симон»), мерзавцы, о спектакле в Музее Достоевского всего 2 секунды, не больше!

Дописываю уже вечером. Очень устал от первой лекции, хотя прочитал ее в ударе.

(Согласно сохранившемуся расписанию, я прочитал 22, 24, 26 марта три двухчасовых лекции по теме «Русские утопии», а 23, 25 марта – две лекции по теме «История русской литературной критики. Белинский, Чернышевский, Добролюбов»; 25 марта провел консультацию для аспирантов и соискателей: «Методика литературоведческого анализа»).

Нет, устал, пожалуй, от беготни потом. После лекции надо было оформить все документы, чтобы были приказ ректора и деньги. Так, оказывается, на Украине свои ИННЫ, на две цифры меньше (вместо 12 цифр – 10) – и наши не годятся. Бухгалтер отказывается оформлять, раз у Егорова нет украинского ИННа. Весело. Что, университет не мог этого до меня узнать и оформить?!

Идем с Л. Г. в налоговую инспекцию, и благо, там работает знакомая Ирочка, которая помогла сделать Л. Г.-чу большую пенсию – это блага для научных работников: можно получать пенсий до 90 % зарплаты, а обычная пенсия на Украине – кот наплакал. И Л. Г. еще мне рассказал, как он перед пенсией набрал совместительства (6 штук!), и сейчас у него еще две: в Горловке и в Херсоне (!). Какие-то там проректоры – его ученики. И ездить Л. Г. не нужно, вместо нагрузки пишут ему какую-то липу, консультации (нагрузка там по ¼ в каждом вузе). И вот все это ему делала знакомая Ирочка. Идем и мы к Ирочке. Слава Богу, на месте. Нужно, говорит она, чтобы университет подал отношение в налоговую инспекцию, просят выдать Егорову украинский ИНН. Мы назад в университет, где тоже у Л. Г. свой человек: кадровичка – мать его аспирантки. Она в пять минут напечатала где-то в соседней комнате отношение в налоговую инспекцию, а для подписи ректора у нее в столе его штампик – факсимиле подписи... Опять к Ирочке. Заполняю (вернее, – она) карточку с моими данными, и обещает в среду-четверг все сделать... Сегодня – понедельник. Так что не только американское у меня Social Security, но еще и украинское будет. Могу работать и на Украине...

И вот эти хождения туда-сюда (слава Богу еще – всего два квартала от университета) как-то меня вымотали. А тут еще Л. Г. меня решил вести в кафе обедать. Время уже 3 часа, есть хочу очень, но в кафе... *(Я всю жизнь не люблю общепит)*. И я начал вести артподготовку... Подействовало, через квартал он меня отпустил, выдав мне, обменяв, 108 гривен на моих 600 рублей – это их нынешний курс: 18 гривен за 100 руб.

Я – домой. У нас ларьки, ларьки перед общежитием. Купил поляницу, свежайшую, масло, яиц, плавленые сырки (сыры как-то не впечатлили) – и я, браво, дома поел и поспал... Еще по дороге в маленьком ларьке купил пончик-пирог с картошкой: очень-очень вкусно!

Любопытные разговоры с Л. Г. Он все подробно-подробно рассказывал мне (сегодня утром зашел за мной): как повернуть, куда спуститься, и проч., и проч. Я не выдержал:

– Л. Г., Вы плохо ориентируетесь? Почему Вы так повторяете приметы дороги? Я хорошо ориентируюсь, и мне достаточно сказать один раз.

– Это, – гордо ответил Л. Г., – моя привычка, мне все кажется, что недостаточно выяснено. Есть такой анекдот: «Вы выходите на следующей остановке?» – «Да». – «А вы спросили впереди стоящего, выходит ли он?» – «Да». – «А что он вам ответил?...» – вот это мой менталитет.

Я тут же рассказал о Л. Столовиче, о его собрании еврейских анекдотов, и есть у него сходный (и я рассказал про наружную дверь с щеколдами, замками, цепочками...).

/.../ Сводил меня Л. Г. к ректору. Иван Федорович Прокопенко. Говорун, улыбчив, тут же стал рассказывать, как в Москве – слет украинской диаспоры, и все съехались украинцы, и из-за рубежа, встречи... Клара Лучко его, И. Ф., спросила, уже как бы от имени Москвы: когда же вы Крым нам отдадите... И. Ф. доказывал, что русский язык в Харькове никак не притесняется... А коллеги Л. Г. говорят, что у них вся вторая половина XIX в. читается 12 часов (т.е. русская литература, ясно). И все специальности ныне двойные: русский с англ. яз.; англ. с китайским, с японским, с ивритом...

23 марта. Ну и Харьков – лето! Вчера уже было 12°, тяжело в плаще, а сегодня 16! Л. Г. пришел без верхней одежды.

Сегодня я повторил Соломона (*пожилой и немощный, С. А. Рейсер живо преобразался, начав читать лекцию*). Пришел в университет разжаренный, усталый, спать охота смертельно... А пошел на лекцию – и непонятно откуда бодрость, собранность, прочитал с уда-ром – и вот буря аплодисментов в конце. Пал до уровня Гуковского – и вчера мне хлопали... (*Г. А. Гуковский артистически читал лекции, под аплодисменты. А «пал до уровня» – крылатая фраза моей молодости: «пал до уровня Мопассана» – анекдотический упрек из бранного письма якобы рабочих в адрес Э. Казакевича в начале 1950-х гг.*). Как поздно пришло ко мне мастерство... Решил – пора завязывать. Отчитаю в октябре в Варшаве – уж обещал, и хватит...

Л. Г. после лекции довез меня до автовокзала – купил билет Харьков–Купянск на воскресенье, 28-е, в 9 час. утра выеду, в 12 – в Купянске. А в Купянске в 12.40 поезд в Лисичанск. Если даже в Купянске автовокзал далеко от обычного вокзала, уж за 40 мин. доберусь...

По дороге узнал о родных Л. Г., он мне казался старым холостяком. Живет с матерью – 96 лет, бодрая головой, но плоха в целом. И еще 40-летний сын, коммерсант, в Институте Бурденко в Москве делали ему операцию – опухоль мозга! Сейчас на облучениях. (*К сожалению, через некоторое время сын скончался*). Внуку 17 лет, этим летом проблема – поступает в какую-то академию на менеджера.

Простился с Л. Г., поехал на Центральный рынок – очень хотелось рыночного творожка. Поражен размахом. В Осколе размах, а здесь несколько Осколов, почти квадратный км. промтоварных ларьков. Не выдержал, купил у одной ларечницы тонкую белую маечку ХБ моего размера. Бросовые цены в Харькове: 5 гривен! Т. к. и в Харькове курс на 100 рублей 18 гривен, то гривна поменьше 6 рублей, но я все же для скорости умножаю 6: разве можно у нас купить роскошную майку за около 30 руб.?! И, конечно, молочный ряд... Милая хохлушка уговорила меня закупить целый комплект – будет мне еды на всю неделю – 1250 г. (брикет как бы) творогу за 10 гр., поллитровую банку сметаны – ложка стоит! – за 5 гр., бутылка 1½ л. свежего молока – 3 гр. Дома уж наслаждался...

Забыл сказать: майка не просто покупка, я ведь именно майку забыл. Поехал лишь в темносиней футболке! Все чего-то всегда забываешь. /.../

24 марта. А сегодня уж совсем чистое лето: 20° !! Хорошо, что я сообразил пойти без плаща, в одном костюме. Ох, и теплый он у меня, воистину зимний. /.../

Писал ли я, что у института-университета, при входе две скульптуры. Вначале встречает Учительница. Бронза, реализм, в человеческий рост. Стоит у стола, а за столом девочка из младших классов, открывающая тетрадку. Неплохо, но стандартно. Говорят, девочку лепили с внучки ректора.

А уже у самого входа в здание – большая скульптура Г. Сковороды. Тоже неплохо. Весь черный. Его имя носит педуниверситет. В этом году собираются отмечать 200-летие вуза. Я удивлен: как же так, это Харьковский университет был создан при Александре I, а не пединститут! Прищепились! Дескать, историко-филологический факультет (да нет, скорее тогда общий, философский) относится и к нашему университету. Ясно, что фальсификация. Много их.

Сегодня я сообразил перед лекцией поспать 15 минут, совсем другое дело. Но все равно устал. Сидел. И как-то не было блеска, хотя и неплохо говорил. Слава Богу, не было аплодисментов...

Любопытный эпизод вечером. Стук в дверь. «Прошу». Входит китаянка, соседка. Предлагаю стул. Извиняется, что сегодня не была на лекции (вчера слушала) – приехали из китайского посольства (Киев) вручать награды отличникам учебы в китайском языке, и ей, соседке, нужно было еще и сопровождать киевских гостей. Я принимаю извинение – но не уходит. 20 мин. просидела. Как-то неловко было говорить: дорогая, я делом занят, и т.д. Так я и не понял, что хотела. Главным образом, рассказ о себе: пишет диссертацию о передаче чужой речи у Чехова (я сразу подчеркнул, что в этой проблематике совсем не разбираюсь), муж ее учится в Пекине, а 5-летний сын на попечении бабушки, недавно говорила с сыном по телефону, а приехавшие недавно китайские студенты привезли матери поделки сына: бумажные вырезки из какого-то журнала. Может быть, просто интересно повидать питерского профессора в домашней обстановке и передать хоть частицу своей тоски по родине? Мельком, правда, была такая тема: говорят, Петербург самый красивый город мира, очень хочется посмотреть, но нужно приглашение для визы... Я молча выслушал эти фразы.

После дурацкой воскресной передачи «Намедни» не подходил к TV, но вчера соскучился по вестям, неожиданно нашел 1-ую программу. Я в воскресенье все нажимал кнопки – и почти по всем каналам рябь и туманные фигуры. Но, оказывается, если подвигать усы антенны, – получается вполне приличная передача. Сейчас тоже – 8 украинских часов – буду смотреть 9-часовые известия.

Как всегда, накатываются несчастья в мире. Тяжело. Особенно больно – Косово. Расплата сербам за их старые зверства над албанцами. За все надо платить. А людей жалко очень.

25 марта. Сегодня было не 20, а 17°, да еще затучило и капал дождик, но все равно жарко. Я уже освоил – поспать немного перед лекцией – совсем другое дело! Сегодня браво отчитал наиболее трудный из этого ряда раздел – по критике о Чернышевском и Добролюбове, ведь, наверное, четверть века не читал! Но справился, в ударе был, хлопали за это... А завтра последняя лекция – по утопиям XIX века, это мне без проблем. Считаю, кончил. Но в целом-то чувствовал, что пора кончать!

И еще сегодня огоршил Л. Г.: ректор отказался платить за дорогу. Еще чего! «Он ведь прислал мне приглашение, где прямо сказал, что все будет оплачено?!» – «Но текст писал я, а он подписал не глядя». В принципе я бы мог, конечно, с приложением той бумаги подать на него в суд! Но разве я буду судиться? Предложил этот тип Л. Г-чу придумать побольше часов, чтобы компенсировать. Включилась и Лилия Семеновна Карась, т.е. Чичибабина, она

запросила у Л. Г. мои билеты, что-то хочет колдовать от имени Чичибабин-центра. В любом случае мне деньги до понедельника не получить, написал доверенность на имя Л. Г.

Л. Г. смущен, да еще, видно, у него плохо с сыном – приежжает завтра из Москвы с каким-то плохим анализом, поэтому Л. Г. извинялся, что он меня до понедельника не сможет видеть. Конечно, не такой ценой, но я очень рад, что Л. Г. не будет развлекать меня (собирался и в ресторан, и водить по Харькову, хотя я отказывался решительно).

А Лилия Семеновна пришла сегодня знакомиться. Приятное лицо, совсем не типично еврейское, рыже-блондинистая, с прямыми чертами, немного похожа на Шураню (*моя любимая тетя А. И. Егорова*), только поплонее. Скромная, тихая. Такую и мог полюбить Чичибабин. Подарила замечательный однотомник Ч-на, стихи и проза, избранное им самим.

Разорился я сегодня на 8 гривен, купил учебник для вузов – История Украины. И уже несколько глав прочитал, полезно и занятно: гражданская война и ООН во время Отечественной войны, я много не знал.

26 марта. Еще похолодало: утром 10°, днем 14°. Дождики сыплют. А я браво кончил сегодня лекции! Даже не устал. То ли привык, то ли утром два раза прикладывался: в 8 час. и около 10 – по полчаса.

Никого не было замыкающего-прощающегося. Прочитал лекцию, надел плащ – и до свидания. Трогательно: подходили в коридоре отдельные преподаватели и аспиранты, очень уж расхваливали. Искренне! А одна аспирантка преподнесла два харьковских календаря на стену, помесечника.

Сегодня перевалило за $\frac{2}{3}$ моего заграничного, точнее за-питерского пребывания. Осталось совсем немного. Завтра суббота.

27 марта. Последний день харьковский! Погода на вчерашнем уровне: утром 10°, все небо затучено.

Энергичный китаец (который всё моей энергией восхищается) под впечатлением моей вчерашней лекции, где я говорил о повести Г. Данилевского «Жизнь через 100 лет»: китайцы завоевали весь мир! Считает, что основная масса людей южной половины Китая – ха (и он – ха) – мирные и трудолюбивые. А с севера шла агрессия (монголы и манджуры) – потому китайцы и построили от них Великую стену.

28 марта. Вот и конец харьковской жизни. И, как нарочно, именно сегодня ночью передвинуты стрелки часов вперед на час! Ни раньше, ни позже. И так рано вставать, да еще на час раньше! А вчера пришел от Лосиевских после 10 ч. вечера, передвинул на после 11, да еще больше часа собирался-складывался. Будильник поставил на 6.20, но уже после пяти плохо спал. Автобус-то мой в 9 утра, но еще надо было на ж.д. вокзал завести рюкзак. Набрался, он прямо до Питера, для Кирилла (*мой внук, встретит*). А ж.д. и автовокзалы – три остановки на метро. Поэтому я позавтракал и даже голову вымыл (жарко очень топят) – и в начале восьмого уже потихоньку двинулся в дорогу, чтобы не спешить. И все благополучно: сдал рюкзак (цена за сутки 3.50 – все-таки дешевы цены! – а туалет на автовокзале – 50 коп.), сижу сейчас на вокзале, жду автобуса на Купянск.

Прервусь, чтобы сказать о поразившем меня поступке Лилии Семеновны – вот ведь достойная жена Чичибабина. Не спала ночь, переживая: зачем же отдали мне книги, когда можно было поднести их мне к поезду. А я об этом подумал, но сознательно взял: мало ли что – заболела или еще что-то – а так мне спокойнее. Л. С. в компенсацию переживаний принесла мне на автовокзал вареной картошечки с курицей. Спасибо! Очень трясет автобус, лучше я отложу до поезда запись. /.../

Теперь вернемся ко вчерашнему дню. Значит, около 3 часов я – в Чичибабин-центре. Это довольно большой зал плюс комнатка. Бывшая библиотека. В Доме культуры. В зале – около сотни добротных кресел-стульев, а в трети зала отгорожена библиотека Чичибабина. Откуда такое счастье?! Оказывается, бывший мэр Харькова – любитель поэзии и любитель поэзии Чичибабина. Л. С. с друзьями из Союза писателей уговорила мэра возглавить фонд им. Чичибабина. И, конечно, такой мэр-председатель фонда многое что сделал. Л. С. и еще некая Вера получают зарплату как библиотекари и могут распоряжаться какими-то деньгами фонда. Когда Л. С. узнала, что ректор отказал мне в оплате билетов, она тут же хлопотала – и обещает завтра принести мне оплату хотя бы в одну сторону... Заранее спасибо! И она, хлопотунья, добилась под лавочку всеобщих переименований улиц в Харькове – переименовать улицу имени 8-го Съезда Советов (ничего себе название!) в Чичибабинскую. А он на этой улице жил несколько лет в молодые годы, еще с родителями. А в начале улицы – на углу дома – барельеф, даже целая голова, не плоская, и текст под ней. А живет Л. С. (и это последняя квартира и Бориса) – на ул. Танкопия. Что это такое?! Оказывается, никакого отношения к танкам – это фамилия какого-то южанина (грек, что ли?), героя. /.../

Итак, вчера моя встреча с народом в Чичибабин-центре. *(Сохранилось объявление: Центр культуры киевского района. Чичибабин-центр (ул. Скрипника, 7, второй этаж). 27 марта (суббота). 15.00. Творческая встреча с доктором филологических наук, гл. научным сотрудником института истории РАН Борисом Федоровичем ЕГОРОВЫМ (г. Санкт-Петербург). Вход свободный).*

Полный зал. Вопросы сыпались-сыпались... 2 часа отвечал, даже устал. Главные вопросы – о Тарту и Лотмане, о Питере: сохраняется ли русский центр культуры.

Потом небольшой шмаус: кофе с бутербродами и мое предложение к Л. С. – написать заявку на том Чичибабина в «Лит. памятниках». Честно сказал ей, что книга Л. Фризмана, которую только что прочел, уже в Харькове – скучноватая, вяловатая. Л. С. полностью со мной согласилась, считает, что прекрасна статья И. Дзюбы в «Дружбе народов» (надо прочесть – № 5), а также хорош Л. Аннинский. Подготовку текста и примечания может взять сама Л. С. Условились – начнем с Анненского.

(После многолетней борьбы мне все же удалось настоять в сложной по взглядам и вкусу академической редколлегии серии «Лит. памятники» о включении книги в план и наконец издать ее:

Борис Чичибабин. В стихах и прозе. Издание подготовили Л. С. Карась-Чичибабина, Л. Г. Фризман. Отв. редактор Б. Ф. Егоров. М., «Наука», 2013. 567 с. Л. Г. Фризман – автор статьи о поэте).

На вечере, наконец, – И. Я. Лосиевский, самый для меня толковый из харьковчан. Идем с ним пешком мимо университета – хочу посмотреть ул. Чичибабина, а потом И. Я. зазывает меня и Лилию Семеновну домой. Л. С. уклониться хочет, я ее попросил: с ней мне легче пораньше уйти – ведь надо собраться в дорогу.

У И. Я. – отец, о коем много уже слышал от А. Н. Цамутали (*мой коллега по Институту истории*): отец, Яков Львович, – внучатый племянник Тарле и единственный наследник ныне. Получает какие-то крохи гонораров. А сам Я. Л. под псевдонимом Лео Яковлев печет книгу за книгой. Подарил мне ту, «Корректор», что хвалил Цамутали, и еще книгу «Чехов и евреи» (как-то иначе называется). А И. Я. подарил свою «Книгу Еноха».

Вообще отец и сын работают потрясающе, меня перещеголяли. Полноватая, болезненная Наташа, жена И. Я. И это вся их семья ныне. Любопытно, что И. Я. – сын русско-польской дворянки; Лосиевский – это по матери, но они оба с отцом, как наш Соломон (*Рейсер*),

все – на еврейские темы. Солженицын для них – бяка, лишь негативные характеристики. Бог их простит.

Не сказал – Л. С. подарила мне чуть ли не десяток разных книг – и Чичибабина, и о нем – теперь это мне сверх головы. И книги из двух домов – битковая моя черная сумка и $\frac{2}{3}$ книг рюкзака, оставленного на Харьковском вокзале.

И. Я. – страстный краевед, почти о каждом доме по пути рассказывал. А еще – коллекционер. И книги интересные, и картины (например, молодой Рылов – совсем чистый тогда, в начале XX века, реалист). Уйма древнегреческих черепков, кусков амфор – какой-то друг-археолог дарит из крымских раскопок.

А сам И. Я. в Калининграде у моря лет 20 назад набрал чуть ли не литровую банку красивых янтарин, и – говорят, традиция – каждому гостю дарит по штучке. Так что привезу кусочек янтаря.

Пришли мы к И. Я. в 7 час., а в 9 удалось встать из-за стола... Приехал домой, ясно, усталый – да еще сон был всего около 5 часов. Мне это маловато. Но в автобусе и на вокзале в Купянске мне удалось немного поспать. Сейчас я в форме, а главное – не усталый. Вот-вот должен придти поезд Москва–Донецк. /.../ (Поездка в Лисичанск).

29 марта. /.../ (Из Лисичанска в Харьков на поезде Дебальцево – Киев). По дороге читал книгу «Корректор» отца И. Лосиевского. /.../

30 марта. /.../ Вчера поезд из Лисичанска прибыл точно, в 19.09, меня уже ждали Лилия Семеновна и ее помощница Вера с едой, спасибо им, и с некоей суммой денег за билеты, уже русских. Тем более спасибо, что-то около 2000. А потом пришли Л. Г. Фризман с И. Лосиевским. У сына Л. Г. очень плохо (Встречи на вокзале, через час я уезжал в Москву).

Звигяцковский В.

НАСЛАЖДЕНИЕ САМОСОЗНАНИЯ БОЖЕСТВА, ИЛИ СМЫСЛ БЫТЬ ЛИТЕРАТУРОВЕДОМ

К 190-летию со дня рождения Льва Толстого

*Жизнь есть всё. Жизнь есть бог. Всё перемещается
и движется, и это движение есть бог. И пока есть
жизнь, есть наслаждение самосознания божества.
Лев Толстой, «Война и мир»*

Изо всех сил пытаюсь удержаться на выстраданных и завоеванных позициях литературоведения с человеческим лицом и даже пробуя создавать нечто вроде школы такого литературоведения, я в пятый раз перечитал «Войну и мир»: в свои 60 вместе с 16-летними.

И я понял нечто для себя новое, а именно: в эпосе Толстого нет второстепенных персонажей. Если спросить читающих старшеклассников, историю какого персонажа они отслеживали с наибольшим интересом, то там оказываются и Борис Друбецкой, и Амели Бурьен. Я-то всегда считал их малосимпатичными, а кому-то они западают в душу просто по конгруэнтности душевных изломов. Ведь каждый читатель великого романа находит для себя свою собственную «схему счастья»...

1

Среди множества ответов на несколько наивный вопрос: «О чем «Война и мир»?» возможен и такой: это книга об обществе в ожидании так и не состоявшихся коренных перемен, т.е. крупных экономических и политических реформ. А также и о том внутреннем состоянии общества, при котором коренные реформы всей его материальной, а значит и гражданской, и политической жизни – несмотря ни на какие внешние потрясения еще невозможны.

Но тогда это книга для молодых людей постсоветского пространства, из которых чуть не каждый третий профессиональный или будущий экономист и чуть не каждый второй юрист (это если судить по совокупному количеству молодежи, недавно получившей такое образование и ныне его получающей).

Популярными юриспруденцию и экономику (особенно политическую) делает не столько сама по себе объективная возможность реформ, сколько их сознательное или подсознательное ожидание. А несбывшиеся ожидания сразу делают всё это непопулярным: «Не я, но ты отстал от своего века – и целым десятилетием, – заявляет один пушкинский персонаж другому в 1828 году. – Твои умозрительные и важные рассуждения принадлежат к 1818 году. В то время <...> политическая экономия была в моде. Мы являлись на балы, не снимая шпаг, – нам было неприлично танцевать и некогда заниматься дамами. <...> Теперь это всё переменилось. Французский кадрили заменил Адама Смита <...>».

«Война и мир», действие которой заканчивается в декабре 1820 г., как раз о той поре политэкономических надежд, что была до 1825 г. Вспомним эпилог: Наташа гостит с семьей у брата. Пьер приезжает к ним из Петербурга, страшно возбужденный своим участием в каком-то тайном обществе и своими мыслями о *Деятельной Добродетели*. Зная, что замысел эпопеи начинался с «Декабристов», и видя, что до 14 декабря 1825 года осталось ровно пять лет, мы можем предположить, что речь идет именно об этом тайном обществе, а упоминаемый Пьером «князь Сергей» никто иной, как Трубецкой, назначенный сообщником диктатором той «будущей» России, которой не суждено было сбыться.

За общим столом Николай горячо спорит с Пьером. А когда Пьер остается наедине с Наташей, она вдруг говорит ему:

– Ты знаешь, о чем я думаю? <...> О Платоне Каратаеве. Как он? Одобрил бы тебя теперь?

– ... Нет, не одобрил бы, – сказал Пьер, подумав. – Что он одобрил бы, это нашу семейную жизнь. Он так желал видеть во всем благообразии, счастье, спокойствие, я с гордостью показал бы ему нас.

Для Пьера весь его трагический опыт воплотился в одной личности, встреченной на войне, – в Платоне Каратаеве. В XX веке, не без влияния «ленинской оценки», критики пытались сделать из Платона Каратаева некую абстрактную схему всех толстовских «заблуждений», выразителя «толстовской философии». На самом деле Толстой именно в «Войне и мире» посвятил целые главы изложению собственных философских взглядов, так что вводить для этого еще и специального героя было бы как минимум неэкономно. О философии же Платона Каратаева сказать можно не меньше, но и не больше, чем о философиях старого и молодого Болконских или о философии самого Пьера, на развитие которого Платон Каратаев действительно оказал большое влияние, однако не сам по себе, а как представитель некоей исконно русской ментальности.

В том-то и дело, что в «философии» Каратаева, хоть он и тезка одного из величайших философов-новаторов древности, нет ничего нового. Наоборот, всячески подчеркивается, что его «идеи» («благообразии, счастье, спокойствие») и по сути, и по форме могли бы принадлежать любой деревенской бабе – просто для Пьера они прозвучали очень вовремя, как раз тогда, когда, навидавшись ужасов войны, он готов был уже раз навсегда разочароваться в человечестве. И вот тут-то, в плену у французов, он встречает Каратаева, слышит его обращенные к нему слова. «Э, соколик, не тужи, – сказал он с той нежно-певучей лаской, с которой говорят старые русские бабы. – Не тужи, дружок: час терпеть, а век жить!» Это уж потом сам Пьер переводит выводы, почерпнутые им из долгих бесед с Платоном, на привычный ему, Пьеру, философский язык: «Жизнь есть всё. Жизнь есть бог <...> И пока есть жизнь, есть наслаждение самосознания божества. Любить жизнь, любить бога. Труднее и блаженнее всего любить эту жизнь в своих страданиях, в безвинности страданий».

Если исключить физические страдания (во время войны конечно неизбежные и в «Войне и мире» беспощадно описанные), то во всем остальном понятия о страдании во многом субъективны и для каждой эпохи как правило свои.

Мы с Вами, читатель, и наши современники страдаем в основном от отсутствия денег, причем понятие их отсутствия тоже весьма субъективно. Эти страдания тоже описаны в толстовском романе и понятны даже современным старшеклассникам, независимо от материального уровня их семей. Но вот то, **как** толстовские персонажи переживают такие страдания и как от них избавляются, у современного читателя вызывает как минимум удивление.

Обнищание русского дворянства – одна из серьезных экономических проблем первой трети XIX века, когда около половины землевладельцев имела менее 100 десятин пахотной земли и не более 25 крепостных на одного помещика. При таких исходных данных годовой доход (если имение было оброчным) равнялся 200 – 300 рублей. Прожить на такие деньги даже в деревне помещику, как правило обремененному большой семьей, можно было только впроголодь. Поэтому подавляющее большинство мелких помещиков держало мужиков на барщине, в противном случае они рисковали остаться вовсе без натурального продукта. Т.е. реальная картина по всей империи, исключая высший свет тогдашних олигархов, была тако-ва: аграрная экономика производила достаточно *натурального продукта* («не нужно золота ему, когда *простой продукт* имеет») для потребления самих производителей и, так сказать, руководителей производства – помещиков, которые как могли кормились на местах.

Выживание этого помещика, и особенно обремененного большой семьей, было критически важно для нации. Ведь из этих дворянских гнезд вскоре должны были выпорхнуть не только Иван Котляревский или Иван Тургенев, Петр Чайковский или Петр Столыпин, т.е. цвет нации, но и десятки тысяч рядовых офицеров, ученых, педагогов, врачей, управленцев и т.д. Без физического выживания и активного воспроизводства дворянства в первой половине позапрошлого века не выжила бы и вся империя во второй его половине. Таким образом, та половина землевладельцев, чье землевладение работало как будто исключительно «на себя», и еще добрые сорок процентов, чье хозяйство было почти «натуральным», т.е. работало почти исключительно «на себя», на самом деле «работали» на Россию, на Украину и т.д., на будущее этих наций и культур. И такое положение в общем всех устраивало, вспомним крылатое выражение «пореформенного» чеховского Фирса: «Мужики при господах, господа при мужиках, а теперь всё враздробь, не поймешь ничего».

Роптал лишь тот сверчок, что не знал свой шесток и не по одежке протягивал ножки: пример мы видим уже в самом начале толстовской эпопеи.

Обнищавшей княгине Друбецкой нужно во что бы то ни стало «пристроить» 20-летнего сына Бориса. У юноши ни копейки за душой, и вся его надежда на воинскую славу, за которой уж непременно должны последовать и карьера, и чин, и хорошее жалованье, и выгодная женитьба. Анна Михайловна Друбецкая специально приезжает на званый вечер Анны Павловны Шерер, чтобы застать там князя Василия. В молодости Анна Михайловна была красавица, молодой князь Василий ухаживал за ней, да и «первыми шагами своими в службе он был обязан ее отцу». И вот в память о прежней дружбе и прежней службе она просит его похлопотать за сына прямо перед царем: ведь всем известно, что князь вхож к государю. «Но влияние в свете есть капитал, который надо беречь, чтоб он не исчез. Князь Василий знал это и, раз сообразив, что ежели бы он стал просить за всех, кто его просит, то вскоре ему нельзя было бы просить за себя, он редко употреблял свое влияние».

Казалось бы, дело княгини Друбецкой – совсем не тот редкий случай, когда видному сановнику было бы выгодно употребить свое влияние. Однако «он видел по ее приемам, что она одна из тех женщин, особенно матерей, которые, однажды взяв себе что-нибудь в голову, не отстанут до тех пор, пока не исполнят их желания...».

Связи в высшем свете работают как часы, а роман Толстого, действие которого, как мы помним, начинается в июле 1805 г., расписан по календарю (все даты, естественно, по старому стилю). 10 августа гвардия выходит маршем из Петербурга в Австро-Венгрию, где готовится военная кампания против Наполеона. А в конце августа по православному календарю

день святой великомученицы Наталии – и мы вместе с Анной Михайловной Друбецкой попадаем в Москву, на именины двух Наталий – матери и младшей дочери в семействе графов Ростовых. К тому времени князь Василий уже успел (!) исполнить свое обещание: о Борисе Друбецком «было доложено государю и, не в пример другим, он был переведен в гвардии Семеновский полк прапорщиком. Но адъютантом или состоящим при Кутузове Борис так и не был назначен, несмотря на все хлопоты и происки Анны Михайловны»: это уж для *высшего* света, а попадет ли туда Друбецкой – еще большой вопрос...

Борис должен догнать свой полк по дороге, а пока остается в Москве, у тех же дальних родственников Ростовых, с детьми которых он и воспитывался, отнюдь не чувствуя себя «бедным родственником» (каким по существу он был). В этом знатном и богатом, но простом и дружном семействе ум и такт, красота и благородство Бориса заслужили искреннюю дружбу всех членов семьи и первую детскую любовь 13-летней Наташи.

Маленькая, но печальная подробность: Борис оставлен в Москве «для обмундирования». Обмундирование гвардейского офицера было его личным делом и обязанностью и стоило целое состояние. Князь Друбецкой, раз решившись не по одежке протягивать ножки, уже не может явиться в гвардию не в богатой одежде, пошитой лучшими портными, не имея при этом каких-то особенных мелочей экипировки, которыми он мог бы блеснуть перед другими офицерами, тоже почти сплошь графами да князьями. И дело не в мальчишеском самолюбии – умный Борис с детства привык быть выше этого. Но отсутствие гвардейского блеска с самого начала плохо сказалось бы на карьере. Да и не явишься же, в самом деле, в полк без мундира!

Об этой своей беде искренне и, как говорится, без всякой задней мысли княгиня Друбецкая поведала графине Ростовой, подруге молодости:

«– Одна моя надежда теперь на графа Кирилла Владимировича Безухова. Ежели он не захочет поддержать своего крестника – ведь он крестил Борю – и назначить ему что-нибудь на содержание, то все мои хлопоты пропадут: мне не на что будет обмундировать его...

Графиня прослезилась и молча соображала что-то...»

И пока Анна Михайловна с Борисом терпят унижения в приемной лежащего при смерти и без памяти некогда могущественного вельможи и приближенного Екатерины II графа Безухова, графиня Ростова успевает побеседовать с мужем о необходимой лично ей (причем она не говорит зачем) крупной сумме. Этот совершенно замечательный разговор в 14-й главе первой части первого тома – пример того полного доверия между мужем и женою, без которого брак и семья представляются автору «Войны и мира» делом бессмысленным и безнадежным. Еще великолепно конец главы – встреча подруг после возвращения Друбецких ни с чем от Безухова:

«– Ах, в каком он ужасном положении! Его узнать нельзя, он так плох, так плох; я минутку побыла и двух слов не сказала...

– Annette, ради Бога, не откажи мне, – сказала вдруг графиня, краснея, что так странно было при ее немолодом, худом и важном лице, доставая из-под платка деньги.

Анна Михайловна мгновенно поняла, в чем дело, и уж нагнулась, чтобы в должную минуту ловко обнять графиню.

– Вот Борису от меня, на шитье мундира...

Анна Михайловна уж обнимала ее и плакала. Графиня плакала тоже. Плакали они о том, что они дружны; и о том, что они добры; и о том, что они, подруги молодости, заняты таким низким предметом – деньгами; и о том, что молодость их прошла... Но слезы обеих были приятны».

Так что же русского в людях, в тесный, великосветский круг которых вводит нас автор с первых же строк своего романа-эпопеи? И насколько их вообще можно считать представителями русского народа?

Но прежде всего заметим, что Толстой параллельно с Некрасовым и даже раньше его (с середины 1860-х) развивает ту национальную эпическую традицию, которая была совершенно ясно и даже несколько декларативно заявлена в поэме «Русские женщины» (в начале 1870-х), где княгиня Волконская посреди рассказа о своей жизни обращается к русскому народу с такими словами, после которых отпадают уже всякие сомнения в ее к нему принадлежности:

Пусть много скорбей тебе пало на часть –
Ты делишь чужие печали,
И где мои слезы готовы упасть,
Твои уж давно там упали!..
Ты любишь несчастного, русский народ!
Страдания нас породили!..

Однако народ – не пассивная жертва своей собственной материально-экономической истории: он сам творит свою историю и в процессе своего исторического становления усваивает и хранит некие ценности. Именно они лежат в основе и бытовых традиций народа, и его «высшей» культуры. Именно ради них люди борются за свою национальную независимость, противясь навязыванию чуждых ценностей даже более «прогрессивного» порядка.

Две русские женщины – графиня Ростова и княгиня Друбецкая – очень удивились бы, если бы им сказали, что их слезы посвящены столь высоким материям, как национальная система ценностей и национальная независимость. Но когда они плачут «о том, что они, подруги молодости, заняты таким низким предметом – деньгами», они по сути дела ярко и страстно утверждают приоритет своих национальных ценностей. Интересно, сохранилась ли еще у какого-нибудь из народов мира поговорка, подобная до сих пор столь популярной и, главное, верной у всех, кто на самом деле, а не лишь формально, воспитан русской культурой: «Не имей сто рублей, а имей сто друзей»?

Или вот еще «святая троица»: граф и графиня Ростова и их приказчик Митенька. Графиня графу говорит: «Мне денег нужно». Муж безропотно тянется к бумажнику, но жена останавливает его: «Мне много надо, граф, мне пятьсот рублей надо». Как мы помним, это составило бы годовой доход небольшого, но **очень** успешного помещичьего хозяйства. У олигархов Ростовых оно и успешное, и большое – но **свой круг** они, в отличие от нынешних олигархов, выстраивают не по деньгам.

Граф зовет приказчика: «Принеси ты мне... – Он задумался. – Да, семьсот рублей, да. Да смотри, таких рваных и грязных, как тот раз, не приноси, а хороших, для графини». Тот было замаялся: дескать, нет денег под рукой. Но «заметив, как граф уже начал тяжело и часто дышать, что всегда было признаком начинающегося гнева», быстро прибавил:

« – Я было и запамятовал... Сию минуту прикажете доставить?»

– Да, да, то-то, принеси. Вот графине отдай.

– Экое золото у меня этот Митенька, – прибавил граф, улыбаясь, когда молодой человек вышел. – Нет того, чтобы нельзя. Я же этого терпеть не могу. Все можно.

– Ах, деньги, граф, деньги, сколько от них горя на свете! – сказала графиня. – А эти деньги мне очень нужны.

– Вы, графинюшка, мотовка известная, – проговорил граф и, поцеловав у жены руку, ушел опять в кабинет».

Конечно, у опытного читателя при виде этой сцены может возникнуть подозрение, что Митенька-то вор и что хозяева именно потому никогда не знают у него в деньгах отказа, что никогда не спрашивают в них отчета. Зато они не заняты «таким низким предметом – деньгами». И как Илье Николаичу не жаль денег для жены, так, в сущности, не жаль их и для Митеньки, его воспитанника, столь далеко пошедшего (не кончая университетов, он стал по-своему успешным менеджером).

Ему, графу Ростову, вообще никаких денег не жаль – пока они у него есть. А не станет – так у него не сто, а много боле друзей, почитай вся Москва. Такая вот политэкономия по-русски, без Адама Смита. А разорится Илья Николаич в прах – и то не беда: в эпилоге эпопеи сын его Николай начнет всё сызнова, нам-де не привыкать.

Итак, можно ли сказать, что графы Ростовы завясят от денег и, соответственно, от Митеньки? И возможно ли даже себе вообразить, чтобы они, подобно каким-нибудь бальзаковским графам де Ресто (случайно ли совпадение титула и созвучие фамилии у Толстого?) впали в зависимость от какого-нибудь Гобсека?

Это стало бы возможно лишь при одном условии: если бы Россия впадала в зависимость от Франции. Причем не в косвенную экономическую – санкции или даже полная блокада (как мы помним, наполеоновская континентальная блокада оказалась малоэффективной «даже» против Англии), – а в прямую, административно-политическую.

3

И таким вот образом, по такой вот логике, страстно переживаемый мир «естественно» сменяется столь же страстно переживаемой войной, причем «естественно» конечно же берем в кавычки, ибо помним, что Толстой отрицает войну в принципе, как таковую. В этом смысле и Отечественная война 1812 года для него не исключение. Так что начиная свой рассказ о ней, т.е. третий том своей эпопеи, Толстой сразу нас предупреждает: «12 июня силы Западной Европы перешли границы России и началась война, то есть совершилось противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие».

«Для того, чтобы народы запада могли совершить то воинственное движение до Москвы, которое они совершили, необходимо было: 1) чтобы они сложились в воинственную группу такой величины, которая была бы в состоянии вынести столкновение с воинственной группой востока; 2) чтобы они отрешились от всех установившихся преданий и привычек и 3) чтобы, совершая свое воинственное движение, они имели во главе своей человека, который, и для себя и для них, мог бы оправдать имеющиеся совершиться обманы, грабежи и убийства, которые сопутствовали этому движению».

Этой великолепной формулой превращения *народа и народов* в *толпу* Толстой не только исчерпывающе объяснил феномен Наполеона, но и предвосхитил объяснение подобных же феноменов в будущем у себя на родине: Ленина и Сталина. Так что совершенно справедливо первый из них назвал Толстого «зеркалом русской революции», а второй, не будучи в силах запретить чтение толстовской эпопеи и даже изучение ее в школах, тщательно следил за тем, чтобы при этом в отношении автора «Войны и мира» всюду выдерживалась «ленинская оценка». Оценка эта насаждалась в советских школах и обществе в целом вплоть до его окончательного распада, т.е. почти до самого конца XX века, и согласно ей Толстого следовало признавать «великим художником», но при этом – «интеллигентским хлюпиком», неспособным оценить истинного величия и вообще истинного положения дел. А сколько сотен миллионов жизней было бы спасено, если бы весь народ, победивший Наполеона, еще

до того, как его превратили в толпу, сумел взглянуть на свою победу и на то, что и кого он на самом деле победил, глазами автора «Войны и мира»!

Все любимые герои Толстого проходят через войну 1812 года, чтобы, приобретя ее горький опыт, научиться жить в «простоте, добре и правде». Да и нелюбимые тоже. В этом автор эпопеи не мог не вспомнить свой личный севастопольский опыт: «На дне души каждого лежит та благородная искра, которая делает из него героя...» Вдруг откуда ни возьмись являются давно забытые эпизодические персонажи, вроде одной из княжон – родственниц Пьера, которые в первом томе кипели злобой и шипели ненавистью, пытаясь отобрать у незаконнорожденного сына наследство его отца. Но в 1812 году эта же самая княжна Катишь вполне самокритично заявляет:

– Какая я ни есть, а я под бонапартовской властью жить не могу.

Почему не может? Видимо, потому, что и эта, и всякая другая личность, живущая в той империи ее «золотой» эпохи, инстинктивно чувствует невозможность каких-либо перемен. «Прогрессивный» Запад менее всего мог поколебать «сонный» Восток посредством военного нашествия, посредством чаемых побед. Вот посредством своего поражения, впустив на свою территорию «орды» Востока, он, теоретически, мог бы «разложить» эти «орды» экономически и морально. Но это более или менее случилось лишь с самой верхушкой их, которую историки объединили весьма условным клише «декабристов».

Так, комментируя «замечание» Екатерине II 23-летнего Пушкина, указавшего на «важные ошибки ея в политической экономии», А.В.Аникин (автор полезной книги «Муза и мамона: Социально-экономические мотивы у Пушкина», М., 1989) восторгается: «Оборот поразительный и возможный лишь в рамках декабристской идеологии! <...> Декабристы восприняли освободительный дух классической политической экономии, ее антифеодальную направленность».

Вот когда еще – у декабристов – родилась трогательная уверенность, что стоит лишь пропитать букву закона «духом классической политической экономии» – и все проблемы решатся автоматически. И что зря-де Екатерина, по сути создавшая жизне- и конкурентоспособную структуру общества на сто лет вперед, не послушала Вольтера, с которым активно переписывалась, а также Дидро и Гримма, гостивших у нее в Петербурге. Все они убеждали «матушку-государыню» поскорее покончить с крепостным правом в России (в большинстве европейских стран его уже не было) и дать свободу русскому народу.

Но могла ли Екатерина в своем правлении реально опереться на «народ», создать «общество граждан»? Или она могла опираться только на дворян, т.е. помещиков-землевладельцев – своих офицеров и чиновников? Изучив их настроения, она в своем «Наказе» ею же созданной «Комиссии по уложению» прямо писала, что освобождение крестьян не было бы «средством приобрести любовь землевладельцев, исполненных упорства и предрассудков». О Екатерине недаром говорили, что ее «народом» было дворянство, и могло ли быть иначе?

Естественным противником дворянства могли бы стать городская буржуазия, разночинная интеллигенция, но для этого они должны были сперва возникнуть в столице и далееезде. Интересно, что в 1812 г. именно в Петербурге был арестован некий Шебалкин, который распускал слух, что Наполеон есть никто иной, как чудесно спасшийся император Павел, сын Екатерины, который идет отобрать корону у ее внука Александра и освободить русских крестьян.

Были, впрочем, в том же приснопамятном году и отдельные крестьянские бунты в России. О них ничего не говорит в своей эпопее Л.Н.Толстой, ибо они никак не вписываются в его концепцию «дубины народной войны», направленной исключительно против Наполеона.

Кто прав: Толстой или те французские историки, которые утверждали, что чуть ли не все население Российской империи готово было поддержать Наполеона в силу своих социально-экономических или национально-политических интересов?.. Но что якобы он сам отверг идею подобной «помощи», ибо боялся, что не удержит под контролем новую «пугачевщину» или стихийные национально-освободительные движения украинцев, татар и т.д. Вот что писал, например, видный французский историк уже XX столетия Эдуард Дрио: «Одно время Наполеон думал поднять казанских татар; он также приказал изучить восстание казаков под предводительством Пугачева; он верил в существование Украины и думал о Мазепе <...> но остановился пред грозной тайной степей».

Между тем правительство Александра I ни о какой опасной для себя «тайне степей», во всяком случае украинских, не думало и не гадало. Так, в разгар наполеоновских войн 1806 – 1807 гг., шедших тогда еще вне территории Российской империи, на случай вторжения на оную территорию официально признанного антихристом Наполеона Бонапарта в Малороссийской губернии по высочайшему повелению была учреждена так называемая «милиция». Рядовые «милиционеры» набирались из украинских крестьян, офицеры – из украинских дворян. Местное население должно было обеспечить «милицию» лошадьми. Одним из лиц, ответственным за формирование «милиции» в Полтаве, был никто иной как автор «казацкой» «Энеиды» мелкопоместный дворянин Иван Петрович Котляревский. Однако после подписания Тильзитского договора (1807) «милиция», к величайшему разочарованию воспрянувшего было духом полтавского «казачества», была распущена.

Однако же набор ополчения с Украины в «украинские казацкие полки» (именно так они и значатся во всех русских, французских, немецких и др. реляциях) был немедленно возобновлен в 1812 году. К сожалению, судьбу этих полков мало изучали наши историки, а из посвященных им работ самой основательной остается выполненная по западным источникам работа украинского политэмигранта, бывшего петлюровского сотника О.Переяславского «Украинская вооруженная сила в наполеоновских войнах 1812-1814 гг.», которую он на протяжении 1933-1935 гг. печатал в варшавском журнале «Табор», издававшемся на средства украинской эмиграции. Общую численность украинского ополчения 1812-1814 гг., вместе с пополнениями, О.Переяславский определил в 100 тыс. человек, что составляло треть всего ополчения Российской империи!

Отчего же царское правительство допустило формирование этих частей? Разве можно было исключить ту опасность, что Наполеон, реально и вовремя оценив обстановку, неблагоприятно сложившуюся для него в России, из Москвы двинется на юг, в богатую цветущую Украину, ища там военно-политической поддержки (как это было в Польше) – и тогда стотысячная украинская армия перейдет на его сторону, как перешла за век до этого часть мазепинского войска на сторону Карла XII?.. Ведь если Наполеон, как изящно выразился французский историк, «верил в существование Украины», то не могла ли и Украина поверить в то, что в лице Наполеона она получает реальную возможность «войти в семью европейских народов»? То есть – стать частью той, по «классическим» законам развивающейся капиталистической, рыночной экономики, что была и остается во всем противоположна той семейно-патриархальной хозяйственной модели, которую насадила Екатерина и воспел автор единственной великой русской эпопеи, вместе русской «Илиады», «Одиссеи» и «Энеиды», Л.Н.Толстой?..

Кстати, в «Энеиде» И.П.Котляревского, в этой великой смеховой эпопее, есть характерный не только для русской, но и для украинской ментальности портрет той французской

ментальности, что во времена наполеоновского нашествия стала синонимом западной ментальности и буржуазного образа жизни:

Французи ж, давнії сіпаки,
Головорізи-різники,
Сі перевернуті в собаки,
Чужі щоб гризли маслаки.
Вони і на владу лають,
За горло всякого хватають,
Гризуться і проміж себе:
У них хто хитрий, то і старший,
І, знай, всім наминає парші,
Чуприну всякому скубе.

4

Но если украинский интеллигент начала XIX века Иван Петрович Котляревский безоговорочно определял себя, свой язык и свою культуру как не-буржуазные, не-западные, то моя первая и думаю последняя попытка изучения «Войны и мира» в 10-м классе, предпринятая в этом году, неожиданно для меня показала, что для киевских школьников 2018 года как раз эта русская эпопея есть произведение таки **зарубежной** литературы. Притом мы конечно изучали его в оригинале – преимущественно французском, и более всего почитаемый, но, увы, малочитаемый роман Толстого потряс мою аудиторию – как вы думаете чем? Неточностью подстраничных переводов с французского.

– Как же так? – возмущались подростки. – Вот тут на первой странице сказано: «Переводы принадлежат Л.Н.Толстому». Он что же, шифровался? Он специально делал так, чтоб не доносить все нюансы до тех, кто французским не владеет? Аристократы читают одно, а пипл хавает нечто иное? Так, что ли?

Они недалеко от истины. В авторитетном «Юбилейном» собрании Толстого об этом сказано в более осторожных выражениях, но примерно то же самое, а именно:

1. «Через четыре года после выхода в свет 1-го и 2-го изданий романа <1868 – 1869 гг.> Толстой предпринял третье издание своих сочинений в 8 частях, появившееся в 1873 году... <в котором> все тексты на иностранных языках, большей частью французские, были заменены творческим авторским переводом и включены в текст».

2. «Сохраняем французский язык... по 2-му изданию 1868 – 1869 гг. Но перевод... берем из текста издания 1873 г. ...Иногда отдельные слова и выражения... 73 г. представляют собою не дословные переводы соответствующих им иностранных фраз, а пересказ смысла этих предложений по-русски. **В целях сохранения принципа**, мы переводы такого рода, несмотря на их недословность, оставляем без изменений».

Как известно, все последующие издания, вплоть до современных, в общем и целом дублируют именно это самое издание 1937 г., редакторскую преамбулу к которому я только что процитировал. Это приводит к тому, что смысл целого ряда высказываний героев романа не доносится до читателей, не владеющих французским. А между тем побуждения, заставившие автора, как нам кажется, все-таки бессмертного романа так искалечить свое собственное творение, в наши дни совершенно не выдержали бы ни эстетической, ни даже текстологической критики. Толстой ведь просто поддался на провокацию многочисленных «демократических» рецензентов издания 1868 – 1869 гг., которые с изумительным

единодушием писали фактически одно и то же – примерно так, как анонимный рецензент самой демократической петербургской газеты, которая называлась просто «Петербургской газетой» и которую читали не только столичные литераторы и чиновники, но даже грамотные ремесленники и извозчики. И вот что он писал (1869, № 4):

«... мы бы желали знать, почему вздумалось гр. Толстому испестрить свой роман французскими фразами? Нельзя же требовать от **каждого** русского читателя, чтобы он знал непременно французский язык...»

От **каждого**, разумеется, нельзя, особенно же от ремесленника или извозчика. Я даже не от каждого старшеклассника моей элитной школы этого требую, а лишь от тех, кто, правильно пользуясь родительскими деньгами и порошковским безвизом, каждое лето проводит в специальном языковом лагере на Лазурном Берегу. И, между прочим, вывозит оттуда то же самое впечатление, что и некий украинский офицер-артиллерист ровно двести лет тому назад, который выразил печатно это свое впечатление (а позже Гоголь в «Женитьбе» его позаимствовал) – выразил в своих изданных тогда же «Записках»: «Странно видеть какого-нибудь оборванного <...> мужика, или запачканную бабу, или мальчишку-нищего, говорящих чисто по-французски, языком, которым у нас шеголяют все модники большого света; между тем здесь всякая дрянь им болтает: вот где ничтожность нашей моды».

Но то что двести лет назад, для победителя Наполеона, было «ничтожность нашей моды» – то нынче, для обладателя престижно-перспективного безвиза, становится насущной необходимостью... Вы скажете: обойдемся английским, но с вами не согласен один из высших европейских чиновников (Жан-Клод Юнкер), который после объявления Брежневом демонстративно произнес свою очередную речь по-французски.

Вот почему я требую от своих учеников всемерного уважения к моему любимому великому и могучему, правдивому и свободному... французскому языку и чтения по возможности оригиналов – в том числе оригиналов французских страниц «Войны и мира». Об изумительном эффекте, производимом таким моим требованием, поговорим отдельно, но сейчас не об этом, а о том, почему же все-таки акад. В.В.Виноградов полагал, что «написать статью о языке «Войны и мира» нельзя, не имея под рукой хорошего перевода этого романа на французский язык», и что «Война и мир» – произведение не русской, а русско-французской культуры языка».

Пройдемся по логической цепочке виноградовской, так сказать, фило-логики, до ее истоков. Если нельзя написать филологическую статью о языке «Войны и мира», не имея под рукой французского перевода, причем хорошего, то стало быть и правильное, с филологической точки зрения, **читательское** восприятие этого **двуязычного** произведения невозможно для не владеющих хорошо обоими языками. А хороший, монолитный, непротиворечивый и **одноразовый** перевод все-таки нужен: он спас бы эстетическую надежность читательского восприятия. (Так в последние десятилетия спасено восприятие русскоязычным читателем Стендаля и Флобера – после того как вышли «Красное и черное» и «Мадам Бовари» в переводах Николая Любимова.)

Впрочем, и в классическом толстоведении нет и не было единого мнения насчет **двуязычности** главного произведения Льва Николаевича, столь категорично заявленного В.В.Виноградовым.

Первым, кто осмелился возразить всемогущему академику-секретарю Отделения литературы и языка АН СССР (1950—1963), был некий львовский профессор и русский аристократ: сочетание довольно забавное, но имевшее историческое место быть в системе послевоенного «переселения народов». Мои осведомленные слушатели разумеется поняли,

что речь идет об А.В.Чичерине, который не только с большим успехом читал лекционный курс «О языке и стиле романа-эпопеи «Война и мир», но и умудрился дважды – в 1953 г. в Харькове и в 1956 г. во Львове – эти свои лекции небольшим тиражом напечатать. Оба раза цензурную ответственность брал на себя ученый совет Львовского университета Франко, которому в первойшую обязанность вменялась борьба с украинским национализмом, а до внутренних разборок русских филологов дела не было.

Проф. Чичерин выдвинул 4 аргумента против версии акад. Виноградова о двуязычности романа:

1. «...французский язык хотя и сталкивается, но *не смешивается* (курсив Чичерина. – В.З.) с русским языком, это столкновение образует противоборство двух разных систем мысли. То, что выражено по-французски, – в подавляющем большинстве случаев враждебная автору система мышления в духе Анны Павловны Шерер или Наполеона Бонапарта».

2. «...русский язык «Войны и мира» хотя и содержит некоторое количество галлицизмов, но это подлинный и во всей его полноте – *русский* (курсив Чичерина. – В.З.) литературный язык, и ничего «двуязычного» в складе речи автора, в русской речи Каратаева и Болконского, Наташи Ростовой или Щербатого нет».

3. «...немецкий язык хотя и занимает меньше места, чем французский, выполняет в романе то же стилистическое назначение. Следовательно, став на точку зрения академика В.В.Виноградова, пришлось бы говорить о «трехязычии» «Войны и мира», что вряд ли приемлемо».

4. «...количественно французский текст едва составляет две сотых всего объема романа».

Честно говоря, два последних аргумента серьезной критики не выдерживают. Пара реплик немецких маршалов да пара реплик немецких офицеров несомненно выполняют в романе то же стилистическое назначение, о котором я в заключение и поведу здесь речь, но основная нагрузка в этом смысле всё равно падает на **французские** вставки, количество которых – 2 %, понимая весь грандиозный объем эпопеи, трудно считать ничтожным. (Кстати, по подсчетам некоторых исследователей, 2 % – это только чисто французские **диалоги**, а если считать все вкрапления, написанные по-французски, то выходит **15 %**.) Спор о том, **насколько** велика стилистическая роль галлицизмов в романе, подробно выписанная Виноградовым, вообще бесперспективен, ведь тут всё зависит от читательской установки.

Остается первый и главный аргумент – «противоборство двух разных систем мысли». Но не это ли и есть то самое стилистическое назначение, ради которого – сознательно или бессознательно – Толстой и делает свою эпопею двуязычной? Конечно критика Чичерина сужает это стилистическое предназначение до чисто сатирического стилистического приема, вообще чуть ли не до политической сатиры (образы Шерер и особенно Наполеона). Но что если проверить этот тезис на том материале, где нет открытого противоборства – а кажется, что нет и скрытого?

Берем пример Амели Бурьен и ее роль в первом томе романа. Роль эта благотворна по принципу «не было бы счастья, да несчастье помогло». Не было бы счастья Марье Болконской в браке с Анатолом Курагиным, не было бы в финале и ее счастливого брака с Николаем Ростовым, если бы подруга и наперсница Амели, сама того не желая, не показала княжне Марье, что такое ее предполагаемый жених.

Но что же такое сама Амели? Автор ясно дает это нам понять:

«Эта красивая молодая девушка без определенного положения в свете, без родных и друзей и даже родины не думала посвятить свою жизнь услугам князю Николаю Андреевичу,

чтению ему книг и дружбе к княжне Марье. M-lle Bourienne давно ждала того русского князя, который сразу сумеет оценить ее превосходство над русскими, дурными, дурно одетыми, неловкими княжнами, влюбится в нее и увезет ее; и вот этот русский князь, наконец, приехал. У m-lle Bourienne была история, слышанная ею от тетки, законченная ею самою, которую она любила повторять в своем воображении. Это была история о том, как соблазненной девушке представлялась ее бедная мать, «*sa pauvre mère*», и упрекала ее за то, что она без брака отдалась мужчине. M-lle Bourienne часто трогалась до слез, в воображении своем рассказывая *ему*, соблазнителю, эту историю. Теперь этот *он*, настоящий русский князь, явился. Он увезет ее, потом явится *та pauvre mère*, и он женится на ней... Не расчеты руководили m-lle Bourienne (она даже ни минуты не обдумывала того, что ей делать), но всё это уже давно было готово в ней и теперь только сгруппировалось около появившегося Анатоля, которому она желала и старалась как можно больше нравиться.

«Всё это уже давно было готово в ней»... Что же **это** такое, как не особый французский склад мышления, сформированный веками развития этой культуры, но в наполеоновскую эпоху обострившийся в связи с появлением того самого «культурного героя», который дал ей имя?

Когда утверждают, что всё зло войны для Толстого сходится в одной точке – в личности Наполеона, то при этом забывают очень важные слова самого Толстого: «Не столько сам Наполеон готовится для исполнения своей роли, сколько все окружающее готовит его к принятию на себя всей ответственности того, что совершается и имеет совершиться. Нет поступка, нет злодеяния или мелочного обмана, который бы он совершил и который тотчас же в устах его окружающих не отразился бы в форме великого деяния».

Как известно, этическая проблематика французского романа XIX в. тесно связана с «революцией морали», начавшейся не только задолго до наполеоновской эпохи, но и до эпохи Великой французской революции, еще при Людовике XVI, когда, по интересному замечанию акад. Е.В.Тарле (во 2-й гл. его классического исследования «Талейран»), «появляется цинизм откровенности, прежде немислимый». Таким образом, вступая на путь осуждения Наполеона именно как этического явления, Толстой неизбежно и, думаю, вполне осознанно дает себя вовлечь в, так сказать, внутрифранцузскую литературную полемику.

Амели Бурьен – Жюльен Сорель в юбке, авантюристка и по воле и поневоле, не черствая и бездушная, а чувствительная, обаятельная и по-своему, по-французски, даже искренняя и откровенная. Разве не искренняя ее забота – после того как княжна застала ее с Анатодем в оранжерее: «... *je suis perdue pour toujours dans votre cœur*»? И разве не искренне она сокрушается о том, что вышло совсем не так, как хотела ее «бедная мать»: *ce n'est que ma pauvre mère*...

А вот теперь обратимся к подстраничному переводу, где вместо точного «потеряна для сердца» – «утратила расположение». И никакая история «про мать» в упоминании Амели в ее душевной беседе с Мари вообще не предполагается...

Да, это именно то, что в 1873 году хотел совершить – и совершил! – вдруг резко «полевевший» Лев Толстой: он убрал все тонкие французские нюансы и всю двухголосную аранжировку той русско-французской культуры языка, о которой совершенно справедливо говорил акад. Виноградов, имея в виду тот текст, что окончательно сложился в 1869 году. И вот в 2018 году читатели, хорошо владеющие русским, но не французским, фактически читают этот «левый», а не тот психологически тонко нюансированный текст.

Что же мне посоветовать будущим читателям XXI века? Ведь в моем 10-м классе только 4 человека из 12-ти полностью прочитали роман и только две девушки, хорошо владеющие

французским, по моему совету не прибегали к ложной помощи подстраничных переводов. Но вся эта история русских аристократов заинтриговала мой класс, и все они обещали «лет в 40» этот роман прочесть. Вот я и думаю: поскольку мы, украинцы, быстро идем и еще быстрее едем «в Европу», а в этой «Европе» уже не будет Британии с ее языком, еще не будет России с ее языком и все языки победит французский – не воспользоваться ли этим будущим читателям советом акад. Виноградова почитать «Войну и мир» в хорошем французском переводе?

5

Хорошей альтернативой вышеуказанному совету мог бы стать результат честной работы специально вышколенных текстологов. Таковые имеются. Но здесь снова тупик. Как сказал поэт, удивительное рядом – но оно запрещено.

Пояснить свою мысль я попытаюсь, бросив на проблему текста романа всё тот же свежий детский взгляд моих десятиклассников.

Вот идем мы, на одном из первых занятий, вслед за автором, и берем для чтения по ролям тот самый скандал с Амели Бурьен, которым закончилось сватовство Анатоля Курагина к Марье Болконской. Читаем по ролям: я – князя Василия Курагина и две мои «француженки»: Марья – Марью, Юля – Амели.

– Давайте, – говорю, – сделаем так. Те, у кого сейчас есть тексты, в русский перевод не смотрят, а Юля и Маша *физически* это сделать не успеют. Когда закончим читать по ролям, спросим у не читавших роман и ни слова не понимающих по-французски, что они поняли из нашего чтения. Затем каждая наша героиня нам расскажет, что же с ней на самом деле произошло и что она пыталась объяснить подруге. И лишь затем посмотрим русский перевод.

Так и поступили. И вот Юля, которая к тому же одна из 4-х полностью прочитавших, после своего блестящего чтения по-французски с жаром пересказывает с жаром же сказанные слова Амели Бурьен, судьбой которой наша Юля по-настоящему прониклась. Затем и с тем же жаром Юля говорила о том, что ее персонаж достоин понимания. Цитируя, сама того не зная, «Корину» Жермены де Сталь, которая не только писалась примерно в те самые дни, когда происходили вышеописанные события в жизни героев Толстого, но и, задним числом, оказала прямое влияние на автора «Войны и мира», Юля говорила, что *comprendre c'est pardonner* и что стало быть «ее» Амели Бурьен заслуживает не только понимания, но и прощения. А наша Маша, подобно своей толстовской тезке, не только поняла, но и простила Амели:

– Она ведь обратилась к моему сердцу, – сказала Маша и процитировала слова подруги: *je suis perdue pour toujours dans votre cœur*. – Я только не поняла ее слов: *ce n'est que ma pauvre mère...* Потому что я не читала роман. Но ведь и княжна Марья его не читала – однако и без всяких объяснений простила Амели. А теперь, после Юлиных объяснений, я вдвойне ее простила...

– Амели, – ответила Юля, – сердцем, а не головой живет. Она как Наташа Ростова: «Не удостоивает быть умной».

(Замечу в скобках, что под конец наших штудий Юля о Наташе нам рассказала целый реферат, но вот эту параллель (Амели и Наташа) – я вообще в толстоведении как-то до Юли не встречал...)

Что ж, наступило время прочесть подстраничный перевод. И тут и девочки, и мальчики – все ахнули:

– Да ведь здесь ничего подобного нет! Девчонки, а вы уверены в своем переводе? Тут вместо вашего «потеряна для сердца» – «утратила расположение». И никакой истории про мать: так, междометие, мат какой-то: «Ах, мать!» Ну в лучшем случае что-то вроде: «Ой, мамочки!»...

Тут уж Юля и Маша дружно возмутились:

– Да это же советская подстава! Провокация КГБ! Оболванивание совков! Посмотрите на годы издания ваших текстов!

Посмотрели. Собр. соч. в 22 т., т.4, год 1979. Собр. соч. в 12 т., т.3, год 1984. И т.д. – текст подстраничного перевода везде один и тот же. И тут вступил со своей речью всезнающий педагог – недаром видно он профессор:

• – Я вам больше, девочки, скажу: и в 90-томном так называемом Юбилейном издании в т.9, год 1937 – перевод тот же самый, но Сталин, при всех его недостатках, к данному факту отнюдь не причастен. Тут сама русская интеллигенция, как это часто с ней случается, выступила в роли унтер-офицерской вдовы и сама себя высекала. Началось с самого Л.Н. и его ближайшего окружения – а не закончилось до сих пор: чтобы в этом убедиться, достаточно зайти на сайт Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ) и увидеть, что до сей поры «не поддержана» заявка Н.П.Великановой на финансирование темы ««Война и мир»: поэтика, история, текстология», которая, как значится там же, была «выполнена» (что бы это ни означало) еще 20 лет тому назад – в 1998 г. Зато хорошо понятно, что означает сама эта дата: это ничто иное, как тень Л.Д.Опульской, которая на тех томах, что вы держите в руках, отметилась как составитель – и считала вопрос навсегда закрытым. Монополистка российской текстологии, почивавшая на лаврах своих прежних (и, кстати, несомненных) заслуг, повинна во многих поздних грехах и против Гоголя, и против Чехова – а уж выпустить из рук любимого Толстого не могла никоим образом! И хоть самой ее уже 15 лет нет на свете, ее приговор работе Великановой – остающейся, увы, недоступной нам по сей день – по сей же день, как видим, остается в силе...

Но что же можно было бы сделать с несурзацими в тиражируемых по сей день советских изданиях «Войны и мира», из которых неверные подстраничные переводы – важная, но не единственная?.. Ну, во-первых, можно было бы хотя бы собрать все такие случаи, когда перевод явно *мешает* понять смысл (вроде случая с нашей милой Амели). Только в моей собственной коллекции их набрался уж не один десяток. А во-вторых и в-главных (если говорить пока лишь только о переводах), можно было бы обратиться *ad fontes*, к истокам, и хотя бы понять смысл проблемы (ибо *comprendre c'est pardonner*, как любит теперь повторять наша Юля).

И вот в заключение давайте хотя бы коротко пройдемся по исторической цепочке.

В конце 50-х – начале 60-х годов XX в. в воспрянувшей в хрущевской оттепели литературной периодике разгорелась острая полемика об издании «Войны и мира»: Гусев, Жданов и Зайденшнур – против Гудзия, но все они дружно нападали на уже покойных Волкова и Цявловского, «повинных» в невиданном в мировой практике деле: полной замене тиража 9-13 тт. 90-томника Толстого, т.е. как раз тех томов, где «Война и мир», принципиально новыми текстами. О том, почему возникла такая необходимость, здесь нет времени и места рассуждать, скажу лишь, что Сталин снова ни при чем. Но когда утихли страсти, когда «иных уж нет, а те далече», в спор как бы запоздало вступает Опульская и в своей блестящей статье 1971 г. «Как же печатать «Войну и мир»?» приходит к парадоксальному, но, на мой взгляд, единственно возможному выводу: печатать как в 37-м году. Что она затем и делает монополюбно и неоднократно...

Называя этот вывод единственно возможным, я делаю исключение для подстраничных переводов 37-го года. Ибо всё дело в том, **откуда взяты** эти переводы. Составители 1937-го года прямо об этом говорят, Опульская же впоследствии называет их аргументацию «наивной», а для меня это прямой знак, что всё же стоит эти аргументы рассмотреть, и вот они вкратце.

После выхода романа в свет так называемая демократическая критика дружно набросилась на автора и нанесла ему ряд ударов ниже пояса. В особенности болезненны для репутации и, не в последнюю очередь, для последующих продаж были два: «недоступность книги по цене для небогатых классов» и «неумеренное употребление французского языка». Тогда Л.Н. (как известно, человек не полумер, но крайностей) в новом и во всех отношениях дешёвом издании 1873 г. все французские тексты заменил, как с наивной осторожностью писали составители 37 г., «творческим авторским переводом». Читай – бездушным, безразличным переводом, сразу убившим массу персонажей – как ту же Амели Бурьен, например. Так Гоголь своей 2-й редакцией, сделавшейся затем хрестоматийной, не физически, так нравственно убил и Тараса Бульбу, и убиенного Тарасом сына, равно как и **неубиенного**, – а мы всё не можем понять, отчего это нас тошнит от этой повести, которая так нравилась современникам (конечно нравилась – в первой-то редакции!).

Составители текста «Войны и мира» 1937 г. всё это прекрасно понимали: без французского языка, говорят они, «потеряют в своей жизненности многие художественные образы романа: Анна Павловна, Ипполит Курагин, Билибин, Наполеон, Кутузов, Александр и др.» И они принимают вышецитированное компромиссное решение: «Сохраняем французский язык... по 2-му изданию 1868 – 1869 гг. Но перевод... берем из текста издания 1873 г.»

Это тот самый случай, когда в целях сохранения **текстологического** принципа приносятся в жертву **эстетическое** качество текста. Т.е. как раз для таких читателей, как мы с Юлей, ничего не меняется, ведь мы пытаемся делать вид, что читаем **первое** издание, рассчитанное на читателя, заведомо знающего французский, и подстраничным переводом стараемся не пользоваться. Но большинство читателей, которые и в наш нечитающий век всё ещё, мы верим, есть у Л.Н., читают по сути то самое издание «для низших слоев», которое жена его Софья Андревна (а именно ей он под старость передал все права на тексты, равно как и на гонорары) время от времени в 80-90-е годы позапрошлого века таки осуществляла с издания 1873 г. Но зато в 1886 г. она издала (так сказать, для избранных) текст с восстановленным французским – но в качестве подстраничных переводов дала куски из русских автопереводов Л.Н. 1873 г. Так что составители текста «Войны и мира» 1937 г. слегка лукавили, говоря: «... переводы берем из текста издания 1873 г.» – ведь это сделала за них сама ещё Софья Андревна.

Пытаясь отбиваться первое время от первых критиков, автор «Войны и мира» честно признавал: «Занимаясь эпохой начала нынешнего века, изображая лица русские известного общества и Наполеона и французов, имевших такое прямое участие в жизни того времени, я невольно увлекся формой выражения того французского склада мыслей больше, чем это было нужно». Нужно для чего? Для того чтоб остаться писателем «чисто русским»? Недаром ведь сам акад. Виноградов, написавший фундаментальную работу о языке Толстого, под конец сделал поистине Сократово признание – повторю его: «Лев Толстой для меня по своему языку не вполне ясен. Я убежден, что написать статью о языке «Войны и мира» нельзя, не имея под рукой хорошего перевода этого романа на французский язык. «Война и мир» – произведение не русской, а русско-французской культуры языка».

Несомненно, перед читателем эпопеи, владеющим французским, неожиданно и негаданно раздвигаются культурно-языковые рамки и открывается дивная возможность насладиться очередным актом вполне французской мелодрамы из жизни европейской аристократии XIX столетия. А если учесть склонность к эпическим мелодрамам и собственно французской литературы, от аббата Прево, Шодерло де Лакло – до Мартена дю Гара, Ромена Роллана, Марселя Пруста, Ромена Гари (и это далеко еще не конец, я полагаю), то эта милая вещичка с легкостью становится в средний (между XVIII и XX) ряд XIX века, а уж там занимает свое достойное место в первом ряду всем известных хрестоматийных романов. Об этом часто говорят и французские критики – а французским переводчикам остальных 98 % текста эти 2 % задают определенный алгоритм.

Впрочем, это уже совсем другая история – история французской литературы. Что до меня, то в пятый раз в своей жизни перечитывая «Войну и мир» (в 60 с 16-летними), я наконец понял **смысл быть литературоведом**.

То есть для себя-то я его понял еще при первом чтении – в свои 16, а именно: уж если я способен получать удовольствие от чтения столь длинных романов и писания собственных сочинений по их поводу, то почему бы мне этим и не заниматься «по жизни», раз за это еще и деньги платят?.. А вот теперь понял и то, чего никто уже давно не понимает: за что же собственно нам платит условное «общество». И неважно в чьем лице – авторитарно-патерналистского государства, пытающегося с нашей помощью протащить свои «ценности», или старомодных родителей учеников частных школ.

Заодно понял, почему же последние мне всегда были милее первого. Это память сердца о Григории Ивановиче Муромском, отце Лизы Муромской – Барышни-Крестьянки. В Золотой Век, когда даже англоманы наши произносили английские имена на французский манер, нанял он для обожаемой дочери этакую мисс Жаксон, которая ничего не делала, а только непременно дважды в год внимательно и с удовольствием перечитывала «Памелу, или Вознагражденную Добродетель» – т.е. (принимая во внимание толщину романа Самуила Ричардсона) делала только это, и именно за это Григорий Иванович ей очень прилично платил. Замечено не мною и не ныне, что схема весьма серьезного, жизненного вознаграждения Лизиной (мнимой, но очень *деятельной*) *Добродетели* подозрительно совпадает с сюжетной схемой достославной «Памелы».

Казарин В.П., Новикова М.А.

Н. В. ГОГОЛЬ: «СТРАШНАЯ МЕСТЬ» – КРУГ И ЧАША

1.

Во время Международных филологических конференций, периодически проходивших в последние десятилетия в Западном Крыму, в небольшом курортном городке Саки (крымскотатарский топоним – Saq, Сакь), сложилась добрая традиция: участники возлагали цветы к памятнику Н. В. Гоголю (проект заслуженного художника Украины, почётного гражданина города Саки, киевского скульптора Петра Федосеевича Мовчуна). К 200-летию Н. В. Гоголя (далее – НГ) в газете «Слово города» была напечатана на целую полосу статья известного краеведа, многолетнего директора местного музея Л. Д. Юдиной, автора множества публикаций и книг о Саках. В статье были указаны традиционные источники, содержащие сведения о пребывании НГ в Крыму в июне-июле 1835 года (главным образом, письма и воспоминания современников [3; 4]). Другого фактического материала о пребывании НГ в Крыму, по мнению Л. Д. Юдиной, нет. Она же резюмировала: «Посещение Тавриды <...> не отразилось, к сожалению, в его (Гоголя – Авт.) творчестве» [1].

Последнее утверждение, на наш взгляд, столь же неверно, сколь и общеупотребительно. Не будем трогать херсонских отсылок НГ в «Мёртвых душах», хотя степная Херсонщина административно входила в состав Таврической губернии (так называемая, Северная Таврия) [5]. Вспомним фантастическую, но *небезосновательную* «Симферопольскую и Карасубазарскую» епархию в «Беге» М. А. Булгакова [6] и *Корсунский* монастырь на Херсонщине, якобы подчиненный тому же епископу. *Степной* Крым в российском и европейском культур-мышлении XVIII-XIX и даже начала XX века явно тяготел к *степной же* Украине – «Малороссии». Вспомнить можно и гоголевские крымские рефлексии: казацкие походы в «Тарасе Бульбе» (особенно походы «былые», ретроспективные [43]), «шаровары, шириною в Чёрное море, с тысячью складок и со сборами», которые надевают перед отъездом в Запорожскую Сечь сыновья Тараса – Остап и Андрий [2, т. II, с. 51] и другое.

Не был Крым забыт писателем и позже. С конца 1840-х годов, когда его здоровье опять пошатнулось, он снова стал думать о поездке на юг. Главной причиной, которая препятствовала осуществлению планов НГ, была нехватка денег. 3 октября 1851 года в письме матери он подводит черту под своими планами вновь посетить полуостров: «На прожитьё в Крыму вряд ли бы достало средств» [2, т. XIV, с. 254].

Меньше чем через пять месяцев писателя не стало. Поневоле подумаешь: а не мог ли Крым продлить его жизнь?

Но всё это уже тема для отдельной статьи, и мы надеемся к ней вернуться. Сейчас мы хотим обратить внимание на другой – удивительный – факт: Крым получил «отражение» в творчестве НГ за три-четыре года *до того*, как писатель его посетил. Речь идёт о повести «Страшная месть». В её XIV главе рассказывается, как после убийства Колдуном своей дочери Катерины – «показалось» за Киевом «неслыханное чудо», посмотреть на которое соби-
рались «все паны и гетманы»: «<...> вдруг стало видимо далеко во все концы света. Вдали

засинел Лиман, за Лиманом разливалось Чёрное море. Бывалые люди узнали и Крым, горою поднимавшийся из моря, и болотный Сиваш». Видны стали и «земля Галичская», и Карпатские горы, и «самая высокая гора» Криван (фигурирует в повести четыре раза: в главах XII, XIV, XV, XVI) [2, т. I, с. 275].

Показательно, что на Юге «бывалые люди» различают не только синееюший Лиман, а за ним – Чёрное море (ещё трижды будет упомянуто в главах IV, IX и XV) и Крым (он назван также в главе XV), «горою поднимавшийся из моря» (имеется в виду «святая» гора Чатыр-Даг, отражённая в многочисленных преданиях и знаменитом сонете Адама Мицкевича). Видят «бывалые люди», в молодости воины и чумаки, и так называемое море «Гнилое»: Сивашскую затоку со стороны Арабатской стрелки и Азовского моря [7]. Кстати, для Сиваша это также второе упоминание в повести, первый раз он фигурирует во II главе как «Солёное озеро» в рассказе о битве Сагайдачного с ордой. Названо Гнилое море («болотный Сиваш») в повести об истории Украины недаром: это район *многoveковых* соляных промыслов и чувства [8; 9].

При чем же тут Саки? А при том, что сам НГ, вернувшись в Полтаву, своё пребывание в Саках описывал так: «Был <...> в Крыму, где пачкался в минеральных грязях» [2, т. X, с. 369]. Грязи, соль, рапа – вот основные природные особенности Крымского перешейка и окружающих его кос, лиманов, заток и грязевых озёр.

В 1835 году НГ на личном опыте познакомится с тем, что он так провидчески, на основании легенд и путевых очерков, описал ранее.

2.

О своём пребывании в Крыму НГ оставил ещё несколько не менее таинственных строк.

Вернувшись в родную Васильевку, в письме от 11.07.1835 в Харьков, профессору И. И. Срезневскому, НГ сообщает: «<...> я намерен отдохнуть после поездки моей в Крым, где *странствовал для здоровья и для того, чтобы повидать его* (выделено нами. – Авт.)» [2, т. X, с. 368]. «Его» – это Крым, что ясно из окружающего контекста. Удивляет, что слова эти НГ написал не *до* поездки в Крым (т. е. не в виде плана, мечты, намерения), а *после* таковой поездки. Спрашивается: где же он «странствовал» по Крыму? И почему НГ так важно было «повидать его»?

Уже не из Васильевки, а из не менее родной Полтавы, практически одновременно, с разницей в четыре дня (письмо от 15.07.1835), НГ напишет в Петербург, поэту и литературному наставнику многих стихотворцев золотого российского века – В. А. Жуковскому: «*Всё почти мною изведено и узнано <...>* (выделено нами. – Авт.)» [2, т. X, с. 369]. Сказано это о том же Крыме, и сказано словами ответственными и также загадочными: «почти всё» (!) «изведено» (?!!) и «узнано» (!). Оставим в покое слово «узнано», его можно объяснить чтением дорожных заметок других путешественников по Крыму. Но «изведено» как понимать? Что мог НГ «изведать» в глухой сакской степи? В том Крыму, куда попал первый и последний раз в жизни?

Правда, ниже прибавлено в ином, шутивно-светском тоне: «Был только в Крыму (НГ собирался ещё на Кавказ. – Авт.), где пачкался в минеральных грязях. Впрочем, здоровье, кажется, уже *от одних переездов* поправилось. *Сюжетов и планов нагромоздилось во время езды ужасное множество*, так что <...> много бы изошло теперь у меня бумаги и перьев. Но жар вдыхает страшную лень, и только десятая доля положена на бумагу и жаждет быть прочтённою Вам. Через месяц я буду сам звонить в колокольчик у ваших дверей, крехтя от *дюжей тетради* (выделено нами. – Авт.)» [Там же].

Итак, из второго письма можно извлечь, по меньшей мере, следующую информацию. 1. НГ действительно (а не только в мечтах) собирался путешествовать по Крыму. 2. Он действительно по Крыму пропутешествовал. 3. Плодом этих путешествий стали многочисленные наброски. 4. Наброски эти сделаны не в форме отдельных строк или беспорядочных фрагментов, а в форме «сюжетов и планов», то есть относительно законченных тематико-композиционных «дайджестов» (как сказали бы мы сегодня). 5. Их он уже через месяц собирается представить на суд наставника.

НГ любил мистификации. Может быть, он хотел «поиграть» с В. А. Жуковским, сочинив свои «переезды» по Крыму? Зарезервируем и эту гипотезу. Однако учтём, что В. А. Жуковский вскоре сам побывает в Крыму (1837), и что о Крыме к тому времени накопилась немалая литература путешествий. Розыгрыш был бы в этих условиях делом нелёгким. А если розыгрыша не было? Тогда можно повторить вопросы: где же и когда же всё это с НГ происходило? Неужели в Крыму? В том самом Крыму, о котором «общеизвестно», что НГ ничего о нём не написал? Вдобавок, грязелечение – процедура весьма изнурительная, к тому же идущая под строгим контролем врача. В Саках все грязевые процедуры курировал тогда заботливый и требовательный доктор – Николя (Николай Антонович) Оже (1800-1853) [13]. Крайне сомнительно, чтобы пациента, находящегося в полном упадке сил (а именно в таком состоянии приехал в Саки НГ), притом в разгар лечебных процедур, доктор Оже отпустил «повидать» Крым.

Второе недоумение. После Пушкина Крым практически всей русской литературой первой половины XIX века воспринимался как романтический «волшебный край». В Саках «изведать и узнать» об этом крае «почти всё» было, конечно же, невысказано. Каким же образом сумел тогда НГ не просто интеллектуально «узнать» о Крыме «почти всё», но также «изведать» всё таинство этого края? Напомним снова: о своём крымском опыте НГ пишет не кому-либо, а знаменитому поэту, мистика и романтику...

С такими – доселе не решёнными – биографическими загадками мы переходим к загадке следующей, поэтологической. Попытаемся разгадать смысл гоголевской «крымской рефлексии» на языке не только романтизма, но и тысячелетней символики.

3.

Действие в «Страшной мести» происходит не на Юге. Чтобы увидеть «Гнилое море» из Среднего Поднепровья, нужен глобальный катаклизм Земли. Окоём (украинский «овид») должен окаймить не выпуклый участок шарообразной планеты, а гигантскую *впадину*. Её центр (он же дно впадины) занимает обычная равнина. Зато море (сливаясь с небом) поднимается чудесным образом вверх – на кромку кругозора. То есть перед участниками эпизода и нами, читателями, возникает огромная *чаша*.

Чаша (с окоёмом по краям) – древнейший символ «всесвіту», всего «белого света». В «свёрнутом», вешном виде то же значение (*неметафорическое!*) несёт чаша Причастия (Потир [10]), чаша Евхаристии. Её также поднимают кверху «о всех и за вся». Аналогично, чаша в «Страшной мести» вмещает в себя всю Украину – с Карпатами на Юго-Западе и *вставшим* не то Чёрным, не то Азовским морем на Юго-Востоке. Возникает откровенная аллюзия на воды Красного («Чёрного») моря в Библии. Оно тоже встало и разомкнулось перед евреями во время их Исхода из Египта, а затем сомкнулось и поглотило колесницы фараона [11]. Так и гоголевская Чаша предвещает гибель Колдуна.

В процессе создания данной работы авторы получили немало ценных дополнений и уточнений от своих коллег. Пользуемся случаем выразить им всем нашу признательность.

Так, профессор Т. Н. Потницева (Днипро) предложила несколько дополнительных соображений в пользу выдвинутой нами интерпретации гоголевской повести. В частности, она справедливо отмечает, что «одна из первых проекций взгляда <...> снизу вверх» идёт у Н.Г. «с левобережной (низменной) стороны Днепра на сторону гористую, правобережную». Но ведь на тех же горах была заложена Киево-Печерская Лавра и сам Киев, прозванный в древности «новым Иерусалимом». Получается, что в картине мира повести главная святыня православной Киевской Руси и главная священная высота Крыма – гора Чатыр-Даг (или, по-гоголевски, «гора Крым») – увидены одинаково: снизу, из грешного земного мира «оболони», «гнилого моря», «грязи», – вверх, в мир горный и горный, «правый» и святой.

В этой священной, сверхзначимой топографии повести гора Криван (гора Карпатского Всадника) противопоставлена не только святым Киевским горам. Ей противостоит и Чатыр-Даг: гора, которую Адам Мицкевич с формульной точностью и символической мощью назвал в своём сонете «минаретом вселенной». Путешественники, побывавшие в Крыму (будь то поэты или чумаки), все слышали о том, что крымские греки поставили на вершине Чатыр-Дага часовню в честь Богородицы «Всесвятой». Раз в году православные совершали к этой часовне крестный ход. Так сам Крым (как и сама Украина-Русь) неоспоримо становился Чашей, возносимой к Небу «о всех и за вся».

Но и зло пытается овладеть святынями, принудить их «работать» на себя. Проникнувши на киевской свадьбе сына есаула Горобца внутрь священной Чаши, Колдун *отравляет* её своим присутствием: «"Беда будет!" говорили старые, крутя головами» [2, т. I, с. 245]. Инвертируется сам *свадебный обряд* [12], описанный НГ в главе I повести «Страшная месьть». В сердцевине своей он содержит *причастие* брачующихся. Во время заколдованной свадьбы из отравленной чаши выпьют и Данила (он утрачивает смысл своего существования), и Катерина (она не сможет сопротивляться чарам отца).

Для начала, однако, скажем не о собственно чаше, а о круге [14]: о *кругозоре* как рамке картины мира НГ – по крайней мере, в «Страшной мести». Кругозор – и впрямь древний символ всего «белого» (т. е. дневного) света. Объясняется это просто. Кругозор – граница *видимости*, а то, что видимо, – оно человеческое, живое, реальное, «своё» [15]. И обратное: всё, что «невидимо» (или зрительно *искажено*), как раз потому выглядит нечеловеческим, не живым, ирреальным, «чужим».

В этом смысле гоголевская Чаша – кругозор *нормальный*. Но особый: это кругозор с *высоты*. Так – сверху – видит «долину слез» в Адской части своей «Божественной комедии» Данте [16].

Дантовское сравнение для мира «Страшной мести» вполне актуально [17, 18, 19]. *Правильному* кругозору лучше видно всякую неправильность. Сакские грязи исцеляют, сивашская соль возвращает вкус – обе они работают именно в правильном, *нормальном* направлении. Колдун делается уродливым, старым и горбатым в центре гоголевского мира: именно там и тогда – где и когда уже не может не проступить *истинный* облик, *подлинная* суть всякого человека.

Оттого Чаша у НГ сущностно и функционально *противоположна* зеркалу Азazelло в «Мастере и Маргарите» у М. А. Булгакова. Для Азazelло, демона смерти и зла [20], *реальны* только смерть и зло. Для НГ Чаша-Украина сама по себе не может быть ни ужасом, ни уродством. Функционально она подобна сакским грязям. Те «выпаривают», выводят наружу и тем самым уничтожают внутренние, скрытые слабости и недуги человека. Чаша, «явившая» миру горбатого Колдуна, тем самым уничтожает одну из самых опасных чар зла – чару чёрной тайны.

Помимо того, Чаша у НГ полным-полна, и полна она особой полнотой. Чтобы уяснить эту полноту, придётся перенестись временно в другой священный центр – британский: на равнинные пустоши Солсбери. Туда, где высится памятник доисторической архаики – Стоунхендж [21].

Стоунхендж – гигантский кромлех, т.е. круг. Образован он двумя дугами вертикальных каменных плит. Те, в свою очередь, сгруппированы по три, составляя ворота-трикамни, – по-научному, трилиты. О каменных чудесах Стоунхенджа можно рассказывать долго. Но не они являются сейчас предметом нашего интереса. И не еще более обширные круги (иногда – из стоячих камней, иногда – изо рвов, валов, курганов или тех же кромлехов) – круги, исчертившие всю Солсберийскую равнину. Вместе со столь же доисторическими дорогами (так называемыми «аллеями процессий») круги эти доходят до британских берегов Атлантики и перешагивают на противоположный берег, во французскую Бретань...

Все эти магические круги (а вдобавок к ним – круги «допотопных» памятников Шотландии и Ирландии) изучали совместно британские геофизики и британские археологи. Геофизики учли, что все «чудеса могучей природы» (А. Н. Островский), породившие на поверхности «чудеса» ландшафта и культурно-исторических памятников, уходят вглубь: к «чудесам» земных недр, хранилищ «предыстории». А археологи, идя вслед за геофизиками, нарисовали карты ожидаемых, прогнозируемых находок. Ибо те залегают не где попало, а выстраиваются вдоль геофизических маркеров Земли: магнитных аномалий, тектонических сдвигов, термических скважин, грязевых вулканов и т. п. Пониманием этого рождён в XII-й главе «Страшной мести» рассказ НГ о том, как по всей Европе через давно обжитые людьми территории Польши и Германских земель, Венгрии и Румынии «идут рядами высоковерхие горы», «каменными цепями» перекидывают они «вправо и влево землю и обковывают её каменной толщей» [2, т. I, с. 271].

Крым здесь не исключение [22]. Украина тоже [23]. К огорчению филологов и культурологов, подробные геофизические карты до сих пор остаются секретными документами военных и специальных ведомств. Но наметить (по описанной британцами методике) хотя бы *очертания границ* символической гоголевской Чаши – можно. Сделать это можно именно потому, что границы эти символические [24].

В картине мира «Страшной мести» имеются, как и положено в символической метафизике, три фиксированные точки. Во-первых, это Центр – Киев и Киево-Печерская Лавра. Во-вторых, это ближняя Граница – Черное море и Крым. В-третьих, дальняя Граница – «самая высокая гора» Криван (одна из вершин Высоких Татр – отрогов Карпат на территории Словакии). Легенда гласит: возле этой горы как раз и разверзается «бездонный провал». В гоголевской повести в провал этот злой Брат сбросил доброго Брата вместе с Ребёнком. А на посмертном суде уже добрый Брат запросит у Бога вечное проклятие на всех потомков Брата злого. Бог же выполнит эту просьбу, однако наложит на мстителя судьбу, тоже тяжкую. Отныне и до конца рода злого Брата – его добрый Брат с Ребёнком на руках займёт место на Криван-горе и не сможет ни умереть сам, ни похоронить Сына...

Итак, у нас есть три «роковые» точки гоголевского мира, а отсюда и гоголевского сюжета. Возьмём циркуль. Разведём его на эти расстояния (памятуя, что мир мифа – не мир одних только реалий, но без них он не обходится). И тогда мы очертим два Круга – Малый и Большой. Те, что после гибели Катерины внезапно открылись не только избранным, «панам и гетьманам», но и простому люду. И не забудем: «Страшная месьть» (имевшая в первом издании «Вечеров» подзаголовок «Старинная быль») вместе с «Тарасом Бульбой», «Виём» и всем «Миргородом» увенчивает диканьско-петербургско-варшавско-крымскую Вселенную НГ.

Для понимания гоголевской символики важно учитывать трактовку Круга и Чаши в православном богословии и иконописании. Об этом мы говорили, обсуждая данную работу, с директором Международного института афонского наследия в Украине С. В. Шумило. Издавна круг (сфера), не имеющий ни начала, ни конца, является важным символом в православной иконе, означаящим Вечность, вечную жизнь, вечное Царство Небесное (Рай). Круг символизирует и вечную, непреходящую Божественную славу. Нередко на православных иконах в круглую сферу заключено восемь оболочек, что обозначает по числовой христианской символике «преизобилующую полноту» Божественного бытия. Чаша же в православной иконописи символизирует жертвенную любовь и искупление, таинство Евхаристии. В ней пребывают Тело и Кровь Христовы, через которые человек обретает спасение и жизнь вечную (ср. Чашу на «Троице» Андрея Рублёва).

4.

Как же выглядят на этой символической карте ближние и дальние границы «Украинского края» (НГ использует это именование в самом начале главы XII) – края гоголевской Чаши?

Начнём с Большого Круга. Его границы обозначены в «Страшной мести» сначала в главе IV, когда НГ перечисляет народы, чьё оружие известно Даниле: это турки, крымцы, ляхи, христиане и «славный народ шведский» (жива, жива украинская память о Северной войне!). К христианам, естественно, относятся и запорожцы. Их в главе I представляет приехавший из Сечи после битвы с «королевскими шляхтичами» казак Микитка. В XII главе границу обозначают Польша, «многолюдный город Лемберг» (сегодняшний Львов), Валахия, Седмиградская область, «немалолюдный народ венгерский», в XV главе к ним добавляется «Гурецкая земля».

Малый Круг мы будем рассматривать посолонь, с северо-восточных границ Украины. На том же расстоянии, что и Гнилое море, на Северо-Востоке окажется Харьковщина, или иначе – Слобожанщина [25]. Дальше к Югу это будет Донецк [26]. Ещё дальше окоем пойдёт по землям Войска Донского и Запорожского казачества, пока не выйдет к Бердянску [27]. Бердянск – город молодой. Ко временам НГ (точнее, в 1841 году) он только-только получил городские права. Как порт он предназначался прежде всего для вывоза полезных ископаемых: угля, руды – и сельхозпродукции.

Дальше на Юго-Востоке расположено то самое Гнилое море. Окаймляют его соляные промыслы. На Юго-Западе, почти симметрично Бердянску, на гоголевском Кругу находится Измаил [28]: форпост Оттоманской Порты, ключ к Подунавью (наряду с Аккерманом-Белгородом, ключом к Поднепровью). В военном отношении Измаил был пунктом настолько важным, что заслужил – при его штурме – участие А. В. Суворова; в литературном отношении город заслужил целый эпизод в поэме Джорджа Гордона Байрона «Дон Жуан».

На собственно Западе в гоголевский Круг влетается Ужгородщина [29], ключ к южным Карпатам и Потисью. Тут уже можно в полной мере говорить о замках (ср. замок Колдуна) – на Поднепровье замков, естественно, не было. В двенадцати километрах от Ужгорода доныне стоит исторический памятник – Невицкий замок (XIII в.), а в двадцати километрах – Середнянский замок, основанный орденом тамплиеров (XII-XIII вв.).

На Северо-Западе тот же Круг выходит на земли Беларуси [30] (Витебск, Гродно). Ещё далее Круг захватывает Вильнюс (былое Вильно). Применительно к Крыму стоит вспомнить, что в 1810-е годы Виленский университет воспитал плеяду «филоматов» (литовских оппозиционеров с философским уклоном). Оттуда был выслан филومات Адам Мицкевич, попавший позднее в Крым (который принесёт великому поэту и славу, и смерть) [31].

Далее, через Смоленск, Круг выводит нас к Калуге: к местам уже мордовским, лесным – и *топким*. «Калуга» (ср. «кал») означает грязевое, заболоченное место на реке. Завершается эта часть Круга Воронежем: столицей северного Черноземья, важнейшей точкой на международном (и, опять-таки, многовековом) «хлебном пути». Последнее время мы всё внимательней изучаем путь «шёлковый», путь «янтарный», но почему-то забываем о *главном* евразийском пути, кормильце десятков стран и племён: о пути *хлебном*. Ответвлением этого пути был Северный и Северо-Западный Крым. Крымская пшеница кормила Элладу, с Афинами во главе [32]...

В конце концов, Круг опять смыкается на Слобожанщине.

О чем же говорит этот Круг? Эта – вполне историческая и вполне мифологическая – Чаша! Быть может, о том, что Крым каким-то чудесным образом – дистанционно! – «поставил» НГ его панорамное, космическое и метафизическое зрение (как пианистам «ставить» руки)? Разве нечто подобное не случилось и с Пушкиным? И с Лесей Украинкой? И с Адамом Мицкевичем? Вероятно, и со Львом Толстым. (Хотя с ним – Крымская война! – это случилось ещё нагляднее.)

Все они вначале как бы слегка коснулись Крыма (или Крым коснулся их), и ничего особенного не произошло. Но после происходило то, что уместнее всего назвать старинным духовным термином – *преображение*.

Перечитаем вновь поразительные слова НГ о Крыме: «Всё почти мною изведено и узнано». Кем это сказано? Человеком, лежавшим в сакской грязи, затем пившим травяной отвар, затем укрытым и потевшим – а в конце дня приходившим в себя после тяжелейшей процедурной нагрузки? Как и что могло быть при этом не только «*узнано*» (узнавать, как уже сказано, можно по книгам о Крыме или из разговоров о нём), но «*изведено*»? То есть прочувствовано, пережито глубинами существа? Каким образом? Под заботливым присмотром камердинера Якима, под неусыпным контролем доктора Оже?..

Скорее всего, абсолютная разгадка этой крымской загадки НГ останется для филологии недостижимой. Но подступы к разгадке всё же возможны.

Обратим внимание на деталь, которую можно было бы счесть литературной метафорой, если бы она не была геологическим фактом. Саки – это рапа и минеральные грязи. Гнилое море – это рапа и соль. Донецк – это уголь и соль. Беларусь – это торфа. Смоленск – это торфа и болотное железо (откуда и пошло название города). Калуга – это снова драгоценные резервы будущих урожаев: болота и торфа. А Воронеж, Слобожанщина, степной Крым – это хлеб, плод этих подземных богатств, будущее этого древнего прошлого.

Польский поэт Юлиан Тувим написал блестящую «словотворческую фантазию» – «Зелень» (1936) [33]. В ней он продемонстрировал два процесса одновременно. Первый процесс – как из «корнесловий» десятков индоевропейских народов рождалось слово «зелень». Второй процесс – как сам объем понятия «зелень» рождался из реальности: из «алмазного угля», из «пойм», которые «помнят о Кентавре», из болот «подземного Полесья», из «спороности сада», шепнувшего греку слово «хлорос»...

Что-то схожее имеет место в картине гоголевского мира, текстуализировавшейся в образах Круга и Чаши. Зрение, обеспечившее Гоголю эту картину, действительно, «поставлено» сверху, с неких надкосмических высот. И оно же выпестовано снизу: из почвы, из глубин народной истории и праистории. *Там и там* – всё и впрямь *узнано* и *изведено*.

5.

Возможен ещё один источник гоголевского «кругового» мотива. Относится он не к пространству, а ко *времени*. Именовался он «зегаром» и водился в украинском обиходе гоголевского периода, как мирском, так и монастырском. Впрочем, упоминают этот предмет и более ранние тексты. К примеру, Иван Величковский, филолог, поэт и священник XVII века (1630-1701), дед знаменитого старца прп. Паисия Величковского, – сочинял стихи специально к «зегарам целым» [34] и к «полузегарикам» [35, с. 255-262; 36, комм., с. 606-607].

Что же представлял из себя упомянутый «зегар» («дзигар»)? Это часы (от польского «zegar») разного времени и разного рода, начиная от песочных и водяных вплоть до сложных механизмов гоголевской поры. При содействии зегара монахи (в том числе затворники) читали молитвы «по часам». Конечно, церковные «часы» не совпадали с часами мирскими. Происходили они от библейского часоисчисления («час первый», «третий» и т. д.) [38].

В эпоху Барокко, в борьбе с протестантизмом, однако и под его влиянием, украинские и белорусские монахи, священники, даже епископы, архиепископы и митрополиты принялись сочинять молитвы рифмованные (и даже строфические). Зегар оказался удобен и тут. Он наглядно «привязывал» тематику молитв либо к цифрам часов, либо к Страстям Господним: событиям Страстной Среды, Четверга и Пятницы, расписанным христианской традицией по библейским часам.

Ночью, с заходом солнца, часы в библейской Палестине начинали отсчитываться чередованием «страж». В Европе ко временам Барокко в городах уже горели фонари; фонарщики тоже уже совмещали должность следящих за освещением и следящих за временем. Ночные часы при обходе города протяжно возглашались нараспев (ср. «Каменного гостя» А. С. Пушкина или «Рюи Блаза» В. Гюго).

Определённую функциональную близость к «зегарам» («дзигарам») обнаруживает описанная Вл. Далем «зыга» («дзыга»): кружок или колодочка, насаженная на стержень, которую вращают пальцами [37, I, с. 4-5]. Сегодня зыгу считают детской игрушкой. Но отчего же она водилась и в монастырях? Оттого, что выполняла совмещённую функцию чётков и часов.

Не исключено, что в Крыму кружальца-«дзыги» НГ мог видеть в натуре – и не обязательно в монастырях. Дело в том, что их конструкция (пришли они явно из Византии – быть может, из Афона) в точности повторяла конструкцию народных греческих пряслиц. У пряслиц была та же деревянная «колодочка», тот же длинный деревянный стержень, продетый в отверстие посередине. Привязанная нитка сама наматывалась на этот стержень, когда пряслице то приподымали, то опускали на весу. Под такое веретено можно было и беседовать, и молиться. «Колодочек» было две, одна на другой, и вдвоём они выполняли роль часовых стрелок.

Каждый «час» имел свой смысл, свою символику, свои молитвы [35]. Если «поставить» Гнилое море и Замок Колдуна у НГ на часах символического гоголевского Круга, по сторонам света, то Гнилое море займёт примерное место современных 5 часов, Замок – примерное место современных 9-ти. По библейскому исчислению это будет конец ночи, рассвет – и «первый час» утра. Соответственно, в католической традиции 5 часов утра – время Воскресения Христова. Эта часовая символика была использована Данте, Т. С. Элиотом и др. В православной традиции – это также рассвет Воскресения. Но в Страстную Пятницу это ещё и время, когда верные ученики Христа, Иосиф Аримафейский и Никодим, пришли для Его погребения. А в Страстную Субботу это время, когда жёны-мироносицы приходят помазать ароматами Тело Христово и оплакать Учителя.

«Первый час» исторически – начало Страстей (то есть мучений) Господних. В символическом (точнее, в «анагогическом», то есть притчевом) смысле – это конец старого мира, старого времени – и начало мира нового, века нового и «народа нового», христиан. Таким образом, гоголевский Круг, охватывающий огромное пространство, обнимает не менее грандиозное время, историческое и метафизическое. Он становится «зегаром» вся Украины-Руси.

Сакский доктор Оже рассказывал о чудесном действии крымской грязи. Она «совершенно исцеляет» больное тело. Оказывается, «низкая» символика грязи может стать «высокой», переключаться со священным, ритуальным веществом: «ливаном и смирной, ладаном и алое» (М. Зеров, сонет «Страстная Пятница»). Это специальный состав, «миро», для ещё одного таинства смерти, но также исцеления – для Миропомазания [39]

В Крыму греческие пряслица дожили не только до НГ, но и до авторов настоящего сообщения. Даже после депортации греков с полуострова в 1944 году в крымских домах втайне сберегали эти деревянные крестики-прялочки и вполголоса вспоминали – под их ритмичное вращение – исчезнувших хозяев...

Но какую значимость могло иметь подобное «коловоращение времён» (и предельно бытовое, физическое, и предельно сверхбытовое, метафизическое) для мировидения НГ?

Христианское богословие давно придерживается догмата о том, что Библия – книга не просто для всех земных племён, но и для всех земных времён. В библейских текстах спрессовано не только время конкретно-историческое, ближневосточное, но и время «вечное», вселенское. Отец Павел Флоренский по-научному визуализировал эту идею, говоря о Круге (Крае) Вселенной. Там скорость движения тел доходит до скорости света, и время останавливается. Потому-то на краю ойкумены хранится всё наше прошлое «от сложения времён».

Флоренский был человеком многоплановым. Профессиональным учёным-«точником», притом в нескольких областях. Ярким гуманитарием. Репрессантом, не сломленным, хотя так и не вернувшимся из цепких объятий ГУЛАГа. Однако прежде всего он был священником. Поэтому ему, выходявшему столько раз во время литургии с Книгой (Евангелием) и Чашей (Причастия) [40], ему, столько раз возглашавшему о жертвоприношении «*о всех и за вся*», то есть не только обо всех живущих, но и обо всех умерших, не только за прошлое, но и за настоящее и будущее, – ему, вероятно, мысль о таком «хранилище» всех времён не казалась ни фантастикой, ни риторикой.

Не кажется, по-видимому, подобное мироустройство ни фантастикой, ни «художественной условностью» и НГ. Ведь именно Книга в келье Затворника становится кульминацией событий в сюжете «Страшной мести». Именно Книга, Текст изгоняет Колдуна из настоящего: из времени, где Колдуну всё вроде бы удавалось и где он хочет (подобно эйзенштейновскому царю Ивану Грозному) получить индульгенцию за чудовищное прошлое, чтобы можно было безнаказанно повторять его в будущем. В конечном счёте это означает: мировое зло хочет (требует!) договориться с самим Богом.

И тогда гоголевский гений (его дар, а не собственность), гоголевский текст (им записанный, но не «сочинённый») слышат, как пришли в сопротивление Пространство и Время, которые ни при каких обстоятельствах не подвластны злу.

6.

Белорусский филолог и публицист Алесь Адамович две свои книги не считал «литературой». Первая – «Я из огненной деревни», вторая – «Блокадная книга». Обе состоят из документальных рассказов выживших. Первая говорит голосами чудом уцелевших жителей

белорусских деревень, сожженных нацистскими карателями, вторая – голосами ленинградских блокадников. Обе эти книги Алесь Адамович называл «сверхлитературой». В виду он явно имел не только их документальность, невыдуманность, а особые взаимоотношения этих книг (цитируя Пушкина) с «жизнью человеческой, жизнью народной» (подробнее см. [41]).

Есть основания полагать, что в похожих отношениях находились с жизнью тексты НГ. Отсюда вытекали, наверно, и «сверхлитературные» ожидания их автора. Одними критиками они списывались на счёт гоголевской гордыни, другими – его нервных расстройств, третьими – на счёт зловредных поповских влияний. Историкам-гоголеведам ещё предстоит разбираться в указанных (и не указанных) гипотезах насчёт «сверхлитературы» Гоголя. Нас более всего интересует сейчас не субъективная сторона вопроса, – а она, безусловно, присутствует в любых работах о гениях любых эпох и народов, как и в творениях самих гениев.

Давайте, однако, присмотримся, как эти гении (в нашем случае – НГ) сами ощущают и показывают соотношение Жизни и Текста – прежде всего, «сверхтекстов». Таковых, вообще-то, немного. Это тексты *священные*: они «сверлитературны» заведомо, априорно. Это тексты национального *фольклора* – не все, а те, без которых ни сам народ, ни другие народы – данного народа не мыслят. Наконец, это национальная *классика*. Её критерии те же.

Между этими уровнями сверхлитературы существуют свои взаимопереходы. Скажем больше: иногда один (а то и два) этих «верхних этажа» исторически разрушались. Порой намеренно, порой стихийно. Тогда их духовную нагрузку принимал следующий, «нижний» этаж. Но народа, у которого не сохранился бы ни один из названных уровней национального самосознания, – такого народа история не знает. Его нет – он погиб. Осталось лишь «население» определенной «территории», наделённое некоторыми характерными антропологическими признаками.

«Страшная месь» – в известном смысле, наиболее модельное произведение НГ. Это единственный гоголевский Сверхтекст, действующим (и говорящим!) лицом которого является Бог.

Тем показательней, что именно этот Сверхтекст сам преображается в действующее лицо. Сопровождает его целая серия других Сверхтекстов. Одни из них намного выше и могущественней, ибо принадлежат к уровню священного. Таков в повести текст-приговор Верховного Судьи (Бога) братоубийце и детоубийце. Благодаря этому Сверхтексту в мире является Карпатский Всадник и «запускается» вся дальнейшая История, все её исторические сюжеты.

С другой стороны, этот же Сверхтекст становится фольклорной легендой. Подобным способом Гоголь как бы дважды устраняется от притязаний на собственное авторство. Его персонажам начертал их будущее Бог. Но будущее это таково потому, что они своими поступками сами выбрали – и продолжают в дальнейшем выбирать – свою жизнь, свою смерть и своё посмертие. Так гласит легенда.

Впрочем, эти акты выбора относятся не только к их собственным биографиям. Современный читатель подрастерял не столько знание, сколько *ощущение* религиозного контекста, в который были погружены читатели-современники Гоголя. А погружены в него были не одни лишь конфессионалы и традиционалисты, но и рьяные атеисты из числа так называемых «революционных демократов». Они могли насмешничать и даже кощунничать над святынями предков, однако при этом они хорошо ещё помнили и чувствовали, что имеют дело именно со святынями, – пускай «не их» святынями. (О разнице между восприятием антирелигиозным и безрелигиозным см. [42].)

И что же они видели в гоголевской повести?

Да то, что не Бог, а добрый Брат заказал для своего злого Брата *такую* смерть, *такое* бессмертие и – в потмах – *такую* жизнь. Не Бог, а он, по сути, «сотворил» Колдуна. Включая *невозможность* для Колдуна раскаяться. Ведь именно добрый Брат не желает, чтобы Колдун спасся.

Но в ответ на это – *самому себе* добрый Брат «сотворил» и два других, наиболее страшных бессмертия. Об одном мы помним, и помним крепко. Настолько крепко, что даже сегодня оно заставляет нас содрогаться. Это бессмертие Жертвы, запросившей для своего Палача такую месть, которая закрыла для неё самой дорогу не только в рай, но даже в простую, «нормальную» человеческую смерть. Не помним мы – очень часто – о ещё одном бессмертии. О бессмертии невинного Ребёнка. Не запрашивавшего никакой мести. Но из-за жуткой изобретательности мстителя-отца разделившего его, отца, участь.

Сплошь да рядом мы забываем, что Карпатских Всадников – *двое*. Отец – и сын. Взрослый – и ребёнок. Убиенный сын убитого, возжелавшего стать Богом и самому вершить судьбу убийцы и всех его потомков. И тем самым уравнившего с их чудовищным бессмертием бессмертие собственного сына.

М. А. Булгаков, выраставший под «шинелью» Гоголя, не мог не помнить этого «фантазмагорического» пласта гоголевского сюжета. Потому нам так нелитературно страшно, когда в финале «фантазмагорического» романа «Мастер и Маргарита» булгаковский Мастер кричит Пилату: «Свободен!». Страшно, ибо у Мастера *нет полномочий* такую развязку давать, а у Пилата *нет оснований* её получать. Как раз такую – или подобную – развязку требует у Затворника (а через него – у Верховного Судии) гоголевский Колдун. Он страдает. И Пилат страдает. И оба хотят избавиться от страданий. При этом *для них* избавлению не препятствует тот факт, что Пророк останется распятым, а Ребёнок – висющим над пропастью. Впрочем, Пилат упрощает появившегося Иешуа *отменить Сверхтекст*. Сказать, что «этой пошлой казни» *в жизни* не было. На что Иешуа (сделавшийся неведомо кем) мило соглашается...

Бог Гоголя менее мил, чем пророк М. А. Булгакова. Затворник ещё не успевает ответить Колдуну от своего имени, как за него отвечает Книга. Её буквы наливаются кровью. И Чаша: она гонит Колдуна по кругу, пока тот не упадёт на самое дно.

Колдун не в состоянии вымолить себе духовную свободу, ибо сам отдал себя в рабство злу. Он (повторим) не раскаивается – он пытается увернуться от наказания. Но разве не сам он снова и снова наводит это наказание на себя? Его не прощает Бог, поскольку сперва его должны простить Брат и Ребёнок. Но простить можно только раскаявшегося. А раскаяться означает отречься от колдовства и от власти, какую оно даёт. Этого не допускает проклятие Брата...

Так смыкаются вокруг исторического сюжета «Страшной мести» метаисторические Сверхтексты, – круг за кругом, шаг за шагом приближая Гоголя к Данте.

7.

Сюжет гоголевской повести завязывают и развязывают священные ситуации и тексты: оком сакрального. Его окаймляет легенда-притча о Карпатском Всаднике: оком фольклора.

А теперь взглянем ещё раз на структуру «Страшной мести», но с высот – или из глубин – её духовного сюжета.

Бегство Колдуна и космическая погоня за ним сил самой природы – сюжет, по структуре своей круговой. Гибель невинного младенца, внука Колдуна (эхо судьбы другого младенца, сына Карпатского Всадника), также составляет круговой сюжет. А сам круговой сюжет

может принадлежать только одной картине мира – языческой. Он – отражение её жестокой справедливости, её безоговорочного фатализма.

Разорвать этот круг язычество было не способно. Хотя жажда подобного разрыва являла о себе задолго до утверждения христианства. И воплощает её тоже символ и тоже многовековой: по горизонтали подкова (или иначе – *меандр*), по вертикали – спираль (или *парабола*) [44].

В письме-отклике на нашу работу Т. Н. Потницева вела разговор о том, как отразился символ разорванного круга в пейзажах гоголевской повести: в излучинах Днепра, в образе словацкой горы Кривань (у НГ Криван – гора Карпатского Всадника). Мало того, подкова не только отражена, она прямо названа в «Страшной мести» в уже цитированном фрагменте XII главы: «Идут каменные цепи в Валахию и в Седмиградскую область и громадою стали в виде *подковы* между галичским и венгерским народом (выделено нами. – Авт.)» [2, т. I, с. 271]. Ограничить распространение этого символа нельзя ни во времени, ни в пространстве. Добавим: во времени – знак разорванного круга появился в творениях культуры раньше, чем «в жизни» стали подковывать лошадей. Связывают этот знак с сюжетом выхода из лабиринта [45].

Перемещения персонажей в гоголевском «мир-городе» (или «чар-городе», заимствуя формулу у Б. И. Антонича) действительно подобны скитанию в лабиринте. Перемещения в историческом лабиринте напоминают походы-поездки-погоны в «Тарасе Бульбе». Его же моделируют вакационные странствия-полёты Хомы Брута в «Вие». О кружащем маршруте в «Страшной мести» неоднократно говорилось выше...

Но есть у этого мотива в гоголевском контексте и своя эволюция.

Круговращение в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» ещё дышит языческой, природной радостью «вечного возврата», вечного возобновления вегетативной и человеческой жизни. Возврат этот как бы «отменяет» там вылазки Большой Истории, пытающейся затащить «природных» героев в своё антиприродное царство-государство.

В миргородском универсуме трагичен уже сам отгороженный «город» Истории. Утопична и беспечна здесь лишь Степь, да ещё Сечь: пространство, где История становится Мифом, где необозримые шаровары спящего казака разливаются Чёрным морем (как Степью и Морем раздвигается казацкая свадьба в «Страшной мести»). Но в мире Истории множество украинских и польских городов, которые взаимно разрушаются воюющими сторонами, уже не беспечны и не радостны. Ужас замкнутого круга замещает радость круговорота в «Страшной мести». И тогда одно лишь жертвенное добро становится выходом из лабиринта.

Не бессмысленна гибель ребёнка пани Катерины (равно как и гибель детей Годуновых у Пушкина). Колдун (как и пушкинские политические заговорщики) смог убить детское *тело* – он не властен над бессмертной детской *душой*. Но главное: он и не подозревает, что в момент убийства Ребёнка снимается вековое проклятие, перестаёт действовать Страшная Месьть. Последний из рода детоубийцы погиб, оплатив собою, безвинным, первое преступление, с которого и начиналась повесть.

Круг – исторический, легендарный, космический – разомкнулся. Вместо ожидаемого языческого возврата, ввысь к небесам взлетает финальная парабола, свидетельствующая: смерть – финал временный; смысл её (жизнеутверждение любви и добра) – финал вечный. Это же можно сказать о финале «Тараса Бульбы», где распятый отец – Тарас – не теряет, а *обретает* вечных своих сыновей-казаков. И даже финал «Вия» повествует не о бесполезной гибели Хомы, а об *убийстве – через гибель – страха* перед злом (заключительный разговор о ведьмах).

Страшная месь, давнее проклятие, фатальное зло как бы замкнули в кольцо круг Киева, круг Украины-Руси, круг всего земного окоёма. Но святыня Лавры разрывает этот фатализм антилюбви. А с Юга, через историческую Руину, через Дикое Поле, открывается ширь и свобода Чёрного моря, возникает на краю горизонта «минарет вселенной» – «гора Крым». И тогда, словно остров Буян, вырастает из пучины бедствий стольный град Киев, в котором «блещут маковки церквей и святых монастырей». Его златоглавая Лавра, его Святая София, его Михайловский монастырь размыкают роковой круг страшного мира.

И посредине этого обновлённого, – золотого, белого и зелёного, – света «вольно и плавно мчит сквозь леса и горы полные воды свои» Главная река, славянский Иордан – Днепр. Разделяющая (но и связующая) мир живых и мёртвых, предков и потомков, людей и нелюдей, добро и зло. И пишет обо всём этом классик, сначала отыскавший заочно и своё, национальное, и общечеловеческое в рассказах чумаков и казаков о далёких «брегах Тавриды», а потом поехавший убедиться в их правоте в маленькую грязелечебницу [46] маленького степного крымского посёлка Саки.

Классик, сделавший привычное – чудом, малое – великим, а тексты – Сверхлитературой, внутри которой мы живём и будем ещё жить не одну сотню лет.

ЛИТЕРАТУРА

1. Юдина Л. Д. «Был ... в Крыму, где пачкался в минеральной грязи» // Слово города: Городская газета. – 2009. – 27 марта. – С. 5.
2. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений. В 14 т. – [Москва; Ленинград]: Издательство АН СССР, 1937-1952.
3. Вересаев В. В. Гоголь в жизни. – Москва-Ленинград: Academia, 1933.
4. Маркевич А. И. Н. В. Гоголь и В. А. Жуковский в Крыму // ИТУАК. – Симферополь. – № 34. – 1902. – 17 с. – (Отдельный оттиск).
5. Генеральная карта полуострова Крым. Составлена и гравирована в Военно-топографическом депо. 1847 г. Подготовлена к печати НПП «Картография» и А.П. Павленко в 1997 г. – Киев: Государственная картографическая фабрика, 1997.
6. Абрамова Е. Ю., Новикова М. А. Символика Исхода в русской литературе XX века: (На материале пьесы М. Булгакова «Бег») // Вопросы русской литературы. – Симферополь. – 2015. – № 3. – С. 61-71.
7. Сиваш берёт начало на Северо-Западе Перешейка, у с. Малый Чакрак, и продолжается на Восток, вплоть до так называемого Чонгарского Моста (косы). Сразу же от Чонгара начинается Гнилое море. С Востока оно ограничено Арабатской косой. На картах и в быту эти два названия (Сиваш, Гнилое море) часто взаимозаменялись.
8. Магомедов Б. В., Кубишев А. И. Соляний промысел в пізньоримський час на Присівашші // Старожитності Русі-України. Збірник наукових праць. – Київ: Київська Академія євробізнесу, 1994. – С. 44-48.
9. Соляной промысел в Присивашье восходит к VIII-V вв. до н. э. Основные участки соледобычи занимали север Арабатской стрелки. См. карту: [8, с. 46].
10. [Б. а.] Потир // Полный православный богословский энциклопедический словарь (Далее ППБЭС). Т. 2. – Москва, 1992 [Репринт]. – Стлб. 1867-1868.
11. Исход, XIV, 21-22. Об этом эпизоде как о центральном чуде всего Ветхого Завета см.: Аверинцев С. С. Моисей // Мифы народов мира (Далее – МНМ). Энциклопедия. Т. 2. Гл. ред. С. А. Токарев. – Москва: Советская энциклопедия, 1992. – С. 164-168; Beyerlin

- W. Origins and History of the Oldest Sinaitic Traditions. Oxford: Oxford University Press, 1966.
12. [Б. а.] Брак // ППБЭС. Т. 1. Стлб. 396-405. Хождение жениха и невесты вокруг аналая в центре храма символизирует и всё земное время (мотив Круга-Часов), и всё земное пространство (мотив Круга-Окоёма), которое они обещают пройти совместно. В свидетели же этого обета они берут Книгу – Евангелие, которое лежит на аналое. В гоголевском сюжете обета не исполняют оба персонажа. Ни Катерина, ни Данила не делятся своими чёрными думами со своим духовным отцом, не советуются с ним, не исповедуются ему. Не советуются они и с Небесным Отцом, чье Слово лежало перед ними и ждало их. Обряд остался для них обоих «обычаем», а не мироустройством.
 13. О Николае (Николае Антоновиче) Оже, «добром докторе» Сакской грязелечебницы в гоголевские годы, см.: Стома А. Н. Очерки Евпатории – Кто вы, доктор Оже? [Электронный ресурс] // А. Н. Стома. – Режим доступа: <http://evpatoriya-history.info/book/ocherki-evpatorii/kto-vi-doctog-oze.php> (дата обращения: 25.11.2017).
 14. Топоров В. Н., Мейлах М. Б. Круг // МНМ. Т.2. С. 18-19.
 15. Иванов В. В. Глаз // Там же. Т. 1. С. 306-307.
 16. «Долина слёз» – образ, возникающий у Данте в I части «Божественной комедии». С одной стороны, эта долина – воронка Ада. С другой стороны, она перевернётся, как песочные Часы, после того, как Поэты (Данте и Вергилий) достигнут её дна. Воронка превратится в Гору Чистилища: в дорогу духовного восхождения, ведущую к Земному Раю. А Рай Земной станет преддверием на пути к Раю Небесному. Столь же диалектична символика Круга и Чаши у Гоголя.
 17. Данте Алигьери. Божественная Комедия. Перевод с итальянского М. Лозинского. – Москва-Ленинград: ГИХЛ, 1950.
 18. [Б. а.] Примечания // Данте Алигьери. Божественная Комедия. Перевод с итальянского М. Лозинского. – Москва-Ленинград: ГИХЛ, 1950. – С. 486.
 19. Данте Аліг'єрі. Божественна Комедія: Пекло. Переклав Максим Стріха. – Львів: Вид-во «Астролябія», 2013. [Схема Пекла, с. 349]
 20. Аверинцев С. С. Азазель // МНМ. Т. 1. С. 50-51. (Азазелло – итальянская форма этого имени)
 21. Фарлонг Д. Стоунхендж и пирамиды Египта. Пер. с англ. В. Медникова. М.: Вече, 2000. (Серия «Тайны древних цивилизаций».)
 22. Новикова М. А. Загадки Криму: Джуфт-Кале і «кримські прямі» // Мова та історія. Періодичний збірник наукових праць. Вип. 72. – Київ, 2004. – С. 40-46.
 23. Тищенко К. Етномовна історія прадавньої України. – Київ: Аквілон-Плюс, 2008.
 24. О том, насколько символика евхаристической Чаши пронизывала всё европейское мышление от Средневековья до XIX века включительно, см.: Холл, Джеймс. Словарь сюжетов и символов в искусстве. Пер. с англ. А. Майкапара. – М.: Крон-Пресс, 1999. – С. 651 (с отсылками на другие страницы).
 25. Ковтун В. В., Степаненко А. В. Города Украины. Экономико-географический справочник. – Київ: Вища школа, 1990.
 26. Ковтун В. В., Степаненко А. В. Донецк // Ук. соч., с. 61-63. В конце XVII в. Донецк – поселение реестровых (оседлых) казаков. С середины XIX в. – рабочий посёлок угледобытчиков Юзовка (по имени владельца шахт, англичанина Джона Юза). Ко времени пребывания Гоголя в Крыму, Юзовка – «угольная кормилица» всего Юго-Востока Украины.

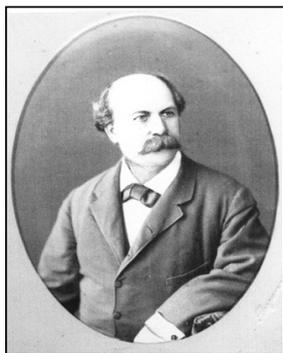
27. Ковтун В. В., Степаненко А. В. Бердянск // Ук. соч., с. 100-101. К концу 1820-х годов Бердянск – посёлок на побережье Азова. В 1841 г. он приобрёл статус города. Специализировался как порт на вывозе полезных ископаемых и сельхозпродуктов Востока и Юго-Востока Украины, а также как грязелечебный курорт.
28. Ковтун В. В., Степаненко А. В. Измаил // Ук. соч., с. 179. Во время действия «Страшной мести» Измаил – турецкая крепость, ныне – город Одесской области. Находится в гирле (протоке) Дуная, в 80 км от Чёрного моря. В гоголевском Круге Измаил зеркально-симметричен Бердянску (на оси Юго-Восток – Юго-Запад Украины). Центр Южного Подунавья.
29. Ковтун В. В., Степаненко А. В. Ужгород // Ук. соч., с. 93.
30. Пospelов Е. М. Топонимический словарь. – Москва: Просвещение, 1988. [Вильнюс, с. 40; Витебск, с. 48; Воронеж, с. 48-49; Гродно, с. 58; Калуга, с. 82-83; Смоленск, с. 175].
31. Мицкевич Адам // Литературный энциклопедический словарь. Под общ. ред. В. М. Коженикова, П. А. Николаева. – Москва: Советская энциклопедия, 1987. – С. 633-634; Адам Міцкевич. 1798-1855 // Антологія польської поезії. Ред. кол. Микола Бажан (голова) та ін. Ред. та примітки Дмитра Паламарчука. – Київ: Дніпро, 1979. – Т. 1. – С. 109-111.
32. Об импорте зерна в античных Греции и Риме см.: Любкер (сост.), Реальный словарь классических древностей. Под ред. Ф. Гельбке, Л. Георгиевского, Ф. Зелинского и др. Перевод с немецкого. – СПб.: Издание общества классической филологии и педагогики, 1885. – С. 536, 1052.
33. Тувим Ю. Зелень. Перевод с польского М. Новиковой // С Богом и платочек. Книга стихотворных Переводов. Сост. и пер. Марины Новиковой. – Москва: МХТ, 2000. – С. 7-12; Tuwim Julian. Wiosny i jesienie. – Warszawa: Iskry, 1955. – S. 69-75.
34. Величковський Іван. Зегар цілий, содержаш (Так. – Авт.) в себе часов 24 // Українська поезія. Середина XVII ст. Упорядники В. І. Кречотень, М. М. Сулима. (Серія «Пам'ятки давньої української літератури»). – Київ: Наукова думка, 1992. С. 258-260.
35. Він же. Полузегарик, содержаш в себе особ (Так. – Авт.) часи дневня, а особно часи нощня // Вказ. твір, с. 260-262.
36. Кречотень В. І., Сулима М. М. Іван Величковський. Примітки // Вказ. твір, с. 606.
37. Даль В. И. Дзига // Вл. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка. Т.1. – Москва. – С. 4-5.
38. [Б. а.] Час // Библейская энциклопедия. В 2-х книгах. Книга 2. [Репринт] – Москва, 1891/1990. – С. 292.
39. [Б. а.] Елей // ППБ ЭС, Т. 1. Стлб. 856-857.
40. [Б. а.] Приращение // Стлб. 1911-1913.
41. Новикова М. А. Интеркультура: когда огонь соединяется с огнем // Марина Новикова. Міфи і місія. – Київ: Дух і літера, 2005. – С. 223-257.
42. Новикова М. А. Соблазны: возрождение или вырождение // Пути просвещения и свидетели правды. Сборник статей. – Київ: Дух і літера, 2004. – С. 86-98.
43. Казарин В. П. Повесть Н. В. Гоголя «Тарас Бульба»: Вопросы творческой истории. – Киев-Одесса: Вища школа, 1986. – 127 с.
44. Brewer's Book of Myth and Legend. Ed. By J. C. Cooper. Ind.: Cassell Publishers Ltd., 1992. P. 132.
45. Лаевская Э. Л. Мир мегалитики и мир керамики. – Москва: Издание Свято-Андреевского института, 1997.
46. Следует отметить, что популярность Сакской грязелечебницы быстро росла. По данным Сакского музея, в 1844 году в ней прошли лечение уже 163 пациента.

Бондарь К.

СЛОВО О ЗАБЫТОМ ПИСАТЕЛЕ

(штрихи к портрету И. Н. Явленского)

Памяти учителя – профессора Л. Г. Фризмана



И. Н. Явленский.
Фотография
посл. трети XIX в.

Имя Ивана Никифоровича Явленского Леонид Генрихович и я услышали впервые благодаря работе над изданием «Марфы, посадницы Новгородской» М. П. Погодина. Этот забытый третьестепенный писатель был одним из тех, кто развивал в своем творчестве тему Марфы во второй половине XIX в. Собирая материалы о нем для раздела «Дополнения», я обнаружил, что его личность имеет, как минимум, три ипостаси. О них и пойдет речь ниже.

Первая – доблестный воин, и этот жребий был предопределен самим рождением Явленского в семье военного врача, старшего лекаря Тифлисского военного госпиталя. Воспитывался он в Дворянском полку и был выпущен прапорщиком; служил в Черноморском линейном батальоне, затем в Эриванском карабинерном полку (1846-1850) под командованием полковника К. А. Бельгарда, принимал участие в боях Кавказской войны, за отличие в сражениях повышен в чине до подпоручика, поручика, а уволен со службы с чином штабс-капитана¹. В 1891 г. старый

уже офицер впервые явился на встречу выпускников Дворянского полка (в ту пору – Константиновского военного училища) по случаю празднования его 84-й годовщины. Об этом событии написала тогда же «Русская старина» и поместила «от сердца вылившееся стихотворение» «Друзьям», которое Явленский, выпускник 1844 г., огласил на празднике:

*Друзья мои! Почти полвека
В среде я вашей не бывал
И жизнь мою, как жизнь абрека,
Родному краю посвящал!
И в Бухаре, и в Дагестане,
И на равнинах всей Чечни,
Прошли года в бивачном стане –
Как золотые точно сны!
И вот теперь рассадник света,
Науки, жизни, добрых дел
Услышит пусть слова привета
Того, кто в жизни уцелел!..²*

¹ РГВИА, ф. 400. – оп. 9. – д. 10233. – л. 7-35; Марков А. С. Неизвестная фотография Ивана Явленского // Волга. Общественно-политическая газета Астраханской обл. – №172 (26431). – 22. 11. 2013.

² Русская Старина. 1891. LXX, 4. С. 258-259.

Не преувеличивая важности этих стихов на случай, все же представим, что наш герой мог разделить со своими сослуживцами славу «воинов-эриванцев».

Выйдя в отставку, Явленский реализовал свою вторую ипостась: поселился в Астрахани, где последовательно служил столоначальником казенной палаты по соляному отделению; чиновником по особым поручениям астраханского генерал-губернатора; управляющим заведениями «Братья Сапожниковы»; уездным, а затем губернским предводителем дворянства. Дослужился до надворного советника, был кавалером орденов Анны, Станислава, Владимира...³ Этот список званий и чинов, достаточно быстро наводящий скуку, был сопровожден, однако, одним из сильнейших человеческих и литературных переживаний Явленского: в августе 1857 г. он встретился и несколько дней провел в обществе Тараса Шевченко. В то время, когда поэт возвращался из ссылки, они познакомились в Астрахани, а сблизило их совместное путешествие на пароходе «Князь Пожарский» по Волге до Нижнего Новгорода⁴. Пароход отплыл из Астрахани в самом конце августа, а уже 3 сентября в журнале Шевченко появился автограф: «Не забывайте любящего вас И. Явленского»⁵. 30 августа Шевченко нарисовал портрет Екатерины Никифоровны Козаченко – сестры Явленского. Он запечатлел ее на тонированной бумаге итальянским карандашом очень живо и броско. Под портретом поставил свой автограф. Вначале этот портрет находился в доме Сапожниковых, а потом оказался в частном собрании. Теперь он хранится в Национальном музее Тараса Шевченко в Киеве.

Тарас Григорьевич несколько раз упоминает Явленского в своем дневнике, который он вел по-русски. Дадим слово поэту: «6 сентября. В 10 часов утра «Князь Пожарский» бросил якорь у набережной Самары. Издали эта первой гильдии отроковица весьма и даже весьма живописна. Я вышел на берег и пошел взглянуть на эту чопорную юную купчиху. На улице попался мне И. Явленский, и мы сообща пустились созерцать город. Ровный, гладкий, набеленный, нафабранный, до тошноты однообразный город [...] Огромнейшая хлебная пристань на Волге, приволжский Новый Орлеан. И нет порядочного трактира. О, Русь!»⁶; «8 сентября. ... Я рассчитывал, что казенные смотровые сапоги послужат мне по крайней мере до Москвы, а они и до Симбирска не дотянули, изменили, проклятые, то бишь казенные. Иван Никифорович Явленский заметил этот ущерб в моем весьма нещегольском костюме и предложил мне свои сапоги из чисел запасных, за что я ему сердечно благодарен. Сапоги его пришили мне по ноге, и я теперь щеголяю почти в новых сапогах, вдобавок на высоких каблуках, что мне не совсем нравится, но дареному коню в зубы не смотрят»⁷; «18 сентября. Спасибо Ив. Никиф. Явленскому за то, что он отказался от завтрака и помог мне кончить превосходное прелюдие к превосходнейшему стихотворению, которое я, если Бог поможет, перепису завтра»⁸; и наконец «21 сентября. [...] После обеда проводил моих добрых, милых спутников [...] и простился с ними. Они в почтовых каретах отправились в Москву [...] Просил Комаровского и Явленского целовать в Москве моего старого друга М. С. Щепкина...»⁹. Видимо, Иван Никифорович хорошо понимал, с явлением какого масштаба он повстречался, и его цепкая память спустя десятилетия сохранила подробности недолгого знакомства.

³ Николаев К. А. Дворянская летопись, составленная из дел Астраханского дворянского депутатского собрания. Астрахань, 1902; Попов В. И., Травушкин И. С. Астрахань – край литературный. Астрахань, 1968; История Астраханского края. Астрахань, 2000.

⁴ Большаков Л. Н. «Все он изведал...» Тарас Шевченко: поиски и находки. Киев, 1988; Большаков Л. Н. Оренбургская шевченковская энциклопедия. Оренбург, 1997.

⁵ Шевченко Т. Собрание сочинений в 6 т. Киев: АН УССР, 1964. Т. 5. С. 116.

⁶ Там же. С. 119.

⁷ Там же. С. 122.

⁸ Шевченко Т. Собрание сочинений... С. 136.

⁹ Там же.

Много лет спустя астраханский чиновник составил «Заметку о Шевченке Тарасе Григорьевиче», сохранившуюся в архиве «Русской старины» как краткое пояснение к рисункам Шевченко, переданным журналу, но не появившимся в печати¹⁰.

Страсть к сочинительству побуждала Я. пробовать свои силы в разных родах и жанрах и придавала ему оптимизм. Его строки, с присущим им здоровым жизнелюбием, убедительно подтверждают это:

*За все, за все судьбе спасибо!
За массу горьких в жизни дней,
За боевую жизнь наиба,
За счастье в обществе друзей!
За все восторги и страданья,
Судьбе я шлю всегда привет
И за любовь, за упование -
В святой родительский завет!
Ну, словом, нет еще момента,
Когда бы я на жизнь роптал -
И говорю без комплимента,
Судьбу бы я расцеловал!..¹¹*

Но стоило бы вспоминать поэта-дилетанта, если бы он отличился только храбростью офицера или товарищеским отношением к вчера опальному поэту? Возможно, ибо и это немало. Однако – и это третья ипостась его судьбы – Явленский страстно желал послужить на ниве литературы, что ему отчасти удалось. Литературное наследие Явленского невелико по объему, но довольно многопланово и разножанрово. Он выпустил две книги, и трудно назвать жанр, в котором он не попробовал свои силы: путевые очерки, поэма, либретто, бытовая и историческая драма.

В очерках «От Астрахани до Астрабада»¹², изданных в 1871 г. и имеющих подзаголовок «путевые впечатления», Явленский описывает путешествие по Каспию от Астрахани через Тарки, Дербент, Апшерон, Баку, Ленкорань и ряд мелких населенных пунктов до северного побережья Ирана – Энзели и Астрабада (совр. Горган).

Непосредственные наблюдения, переплетающиеся с историческими, этнографическими (напр., о субботниках: «число семейств простирается до 700; сначала народ этот считал себя жертвою, гонимую за веру, но скоро понял, что между пленением вавилонским и их колонизацией большая разница; вследствие сего занялся делом и в настоящее время считается одним из богатейших селений»¹³, мифологическими (предания о персидской горе Демавенд), экономическими и политическими отступлениями, составляют основу очерковой композиции. Внешнеполитические интересы России во второй половине XIX в. обращаются к южному Прикаспию; этим обстоятельством, видимо, объясняется актуальность и самого путешествия, и проблематики книги писателя.

В 1882 г. в Москве в свет вышел сборник, состоящий из четырех пьес и одной поэмы, с незамысловатым заглавием «Драмы, комедия и поэма»¹⁴.

¹⁰ РО ИРЛИ РАН, ф. 265, оп. 2, д. 3086.

¹¹ РО ИРЛИ РАН, ф. 274. – оп. 1. – д. 399. – л. 162-162 об.

¹² Явленский И. Н. От Астрахани до Астрабада. Астрахань, 1871; Марков А. С. Редкие астраханские издания // Альманах библиофила. М., 1989. Вып. 25.

¹³ Явленский И. Н. От Астрахани до Астрабада. С. 35.

¹⁴ Явленский И. Н. Драмы, комедия и поэма. Москва: Тип. Вильде, 1882.

В первой пьесе «Кто виноват?», которую можно отнести к традиции бытовой драмы, довольно откровенно изложены семейные недоразумения племянницы И. Явленского Н. А. Сапожниковой и ее мужа, крупного промышленника А. А. Сапожникова. Действие происходит в вымышленном провинциальном городке Турске, а также в Москве, в семье Тиховых – торговца и его жены, некогда состоятельных, но теперь в значительной степени обедневших. Поправить пошатнувшиеся дела взялся поверенный Хитров, у которого завязывается роман с хозяйкой дома. Злоупотребления поверенного, а также измена Тиховой открываются, и та кончает с собой, бросившись под поезд¹⁵.

Историческая драма «Марфа-Посадница» принадлежит давней и почтенной традиции драматургического воплощения образа «великой россиянки», сложившейся к тому времени в литературе¹⁶.

Общие очертания обрисованных в ней событий более или менее традиционны, но кое-какие акценты автор расставляет по-своему. Пьеса открывается беседой трех новгородских посадников, которые считают, что свобода их города под угрозой из-за вероятного нападения Москвы, а также потому, что к Марфе чересчур «привязалась Литва», преследующая свои интересы. Один из посадников, Михаил, в отличие от двух других считает, что переход Новгорода под власть Москвы был бы для него благом и пишет царю донос, где живописует «гордыню Борецкую», которая, дескать, «мутит» новгородцев и сбивает их с верного пути. Следующая сцена – вече, воссозданное таким, каким читатель видел его в повести Карамзина «Марфа-Посадница, или покорение Новагорода». Сначала выступает посланник Иоанна Холмский, убеждающий собравшихся, что им одно осталось:

Свои восторги с нами слить
И чтоб сумятица унялась –
На трон Иоанна пригласить!
И будет он, как царь наш славный,
На всей Руси один царить –
И весь народ наш православный –
Одной любовью дарить!¹⁷

Вслед за ним выступает Марфа, незыблемая поборница свободы Новгорода, и всей силой своего красноречия пытается вдохновить народ на борьбу:

Мечи у нас еще не ржавы,
Сомкнем дружин богатый хор,
И вспомним годы нашей славы,
Врагу покажем светлый взор!..
Мы троны ставить разучились
И рабски спин уже не гнем:
В свободе выросли, родились,
В свободе с радостью умрем!..¹⁸

Холмский не устает превозносить достоинства Иоанна:

Не ту бы песенку вы пели,
Когда б наш князь был вам знаком:

¹⁵ Явленский И. Н. Драмы, комедия и поэма. С. 1-50.

¹⁶ Фризман Л. Г. Марфа-посадница в русской литературе // Известия РАН, Серия литературы и языка. 2014. № 2.

¹⁷ Явленский И. Н. Драмы, комедия и поэма. С. 60.

¹⁸ Там же. С. 61.

Пред ним бы вы благоговели,
Своим считали бы отцом!..
Его души движенья – святы,
Он для народа сам живет,
Его и мысли так богаты,
Что он в восторг всех приведет!
Его мечты, дела, улыбки
Любовью полною горят;
Восторги наши без ошибки
Потомство станет повторять!..¹⁹

Марфа готова согласиться с любыми восхвалениями Иоанна, даже с тем, что «князь ваш чуть не из святых» и, от души желать Москве «в потомстве светлый, яркий путь»,

Но жалко нам, что в дело наше
Угрозы стали посылать
И то, что нам всего-то краше,
Хотят насилием отнять!..
Нет, нет, в свободе мы родились,
Всосали волю с первых дней
И нам правленья не привились
Чужих ни княжеств, ни царей!..²⁰

Очень важен для характеристики Марфы ее пространный диалог с Сапегой, послем литовского князя Казимира. Хитрый литовец начинает с того, что льстит Марфе, говорит, что ее «считая женщиной прелестной, / Давно царицей нарекли», что ее «величье, доблесть, слава / Горят, как яркий бриллиант!..». Но лесть не достигает цели. Марфа отвечает:

Такие мелкие забавы
Души моей не веселят!
Я званье гражданки считаю
Превыше царств всех и царей;
И воли, нет, не променяю
На все блаженство ваших дней!²¹

На просьбу Марфы о «подмоге» Сапега отвечает, что она будет оказана лишь «если Новгород согласен / Признать власть Польши над собой» и навсегда отдаться под власть князя. Это предложение вызывает у Марфы взрыв негодования:

Я не ждала от Казимира,
Что он предложит нам позор,
На посмеянье всего мира!..
Так дружба Польши чистый вздор? [...]
В душе кто рабство презирает
И только в воле видит свет,

¹⁹ Там же. С. 62–63.

²⁰ Явленский И. Н. С. 63.

²¹ Там же. С. 82.

Тем Польша цепи предлагает?
Хорош ваш дружеский привет!²²

Сапега надеялся убедить гордую посадницу, что Польша «не даст Новгороду цепей», а подлинная беда грозит со стороны Москвы, которая нанесет ему неизлечимую рану. Но вот какой он получил ответ:

Уж если небу так угодно,
Чтоб мы признали над собой
Чужую власть, то мы свободно
Москве вручим наш жребий злой! [...]
Скорей под пеплом наших храмов
Свои остатки погребем,
Чем вашей Польши гадких хамов
Владеть собою призовем.
Ступай же с глаз моих скорее
Ты, королевская змея...
Еще увидим, кто сильнее,
Иль ты, иль родина моя!²³

В третьем действии впервые появляется Иоанн, и становится очевидным интересный факт: он, как и Марфа, положительный герой. Характеристика, которую дал ему Холмский в своем выступлении на вече, оправдывается. Он справедлив, посадника Михаила, который написал ему донос, а в разгар боя всячески мешал новгородцам, Иоанн не только не награждает, а приказывает выслать. О Марфе же, самой непримиримой своей противнице, отзывается с явным уважением:

С одной Борецкою невольню
Придется лично говорить;
А грустно будет мне и больно
Ее упреками дарить!..
Она хоть женщина, но право,
Как патриотка, высока!..
И отнеслася мило, здраво
За честь родного уголка! [...]
Да кто из нас-то без порока?
Я ей простил уже душой
А если дам два-три упрека,
То за сближение с Литвой!²⁴

Как мы видели, как раз таких упреков Марфа не заслуживала: она гневно отказывалась подчиниться «Польши гадким хамам». Но и власти Иоанна она признавать не хочет. Поставленная перед выбором – признать власть московского князя или быть преданной «на монастырское моленье», Марфа пытается покончить с собой, заколовшись ножом, но «один из опричников схватывает ее руку и нож выпадает на пол». Перед тем, как быть уведенной, она говорит:

²² Явленский И. Н. С. 82–83.

²³ Там же. С. 83, 84.

²⁴ Явленский И. Н. С. 108.

И умереть-то мне мешают!
Да жизнь мне те же кандалы!..
Свободы, родины лишают,
Так будут ли мне дни милы?
Прощай, мой сын, моя отрада,
Сумей Борецким кончить век;
Нас в небе ждет, мой друг, награда –
А здесь же жалок человек!..²⁵

Исторический сюжет лежит и в основе оперного либретто «Тамара, царица Грузии», однако конфликт здесь вымышленный и решен в ключе «роковой страсти»: жестокая красавица Тамара покорена юношей Ростомом, сыном ее приближенного, князя Мамука. Пока князь отражает атаки персов, царица предается любовным утехам. Узнав же, что у Ростома есть невеста, она коварно приказывает сбросить его в пропасть. Мамук узнает о случившемся, но Тамару постигает божья кара: ее убивает удар молнии²⁶.

Пьесе «Типы века» можно отнести к комедии нравов: расчетливая Ольга мечтает выйти замуж за богача Штукина, но влюблена в офицера Радугина, который, в свою очередь, мечтает заполучить не столько ее, сколько ее деньги. Во время совместной поездки с Ольгой за границу Радугин, потратив значительные средства, кончает самоубийством, а ничуть не изменившая характер Ольга остается со Штукиным²⁷.

Единственная поэма в сборнике – «Без заглавия» – состоит из трех глав и относится к «петербургским» текстам; ее сюжет – несчастная любовь Надиной к Приволгину, приводящая героиню к гибели²⁸.

О жизненной драме самого автора в дальнейшем, после выхода в свет его книги, мы почти ничего не знаем. В точности даже неизвестен год его смерти. Во всяком случае, в одном из пяти альбомов М. И. Семевского, издателя «Русской старины», сохранилась автобиография Явленского, датированная 1891 г., в которой он, в частности, писал: «...в настоящее время в отставке, живу отставным, читая и вспоминая всю русскую старину...»²⁹

Отставной офицер, забытый поэт и драматург со скромным дарованием, провинциальный просветитель и мемуарист, один из многочисленных бескорыстных деятелей культуры XIX века, – таким предстает перед нами, людьми века XXI, Иван Никифорович Явленский.

²⁵ Там же. С. 120.

²⁶ Явленский И. Н. С. 123-166.

²⁷ Там же. С. 167-238.

²⁸ Там же. С. 239-285.

²⁹ РО ИРЛИ РАН ф. 274. – оп. 1. – д. 399. – л. 161 об.

Козорог О.В.

АННА АХМАТОВА: ШТРИХИ К ЛЮБОВНОЙ ЛИРИКЕ

Если говорить о любовной лирике Анны Ахматовой очень кратко, то слова Марины Цветаевой могли бы быть одними из тех, в которых сказано всё: поэт без истории. В статье «Поэты с историей и без истории» [1], написанной во Франции в 1933 году, Цветаева делит всех поэтов на тех, кто в своем творчестве прошел этапы духовного развития, отразившиеся, соответственно, в стихах, и на тех, кому были присущи лирические интонации от рождения. Первых Цветаева причисляет к поэтам «с историей» [1; 398], вторые получили название «поэты без истории» [1; 400]. Творчество таких поэтов, считает Цветаева, замкнутый круг, ибо им изначально были даны те ритмические интонации, которые «поэты с историей» достигали по прошествии определенного отрезка времени.

Вполне естественно, что у каждого свой путь в поэзию. И свой путь в поэзии. Если подыскивать сравнения, то я бы сравнила «поэтов без истории» с бабочками, которым от рождения присуща легкость, изящество, красота, и в то же время какая-то легкомысленность. Несомненно, опыт присутствует в их стихотворениях, однако «поэты с историей» все же более склонны к философской поэзии. Это и понятно. Если первые замыкаются в кругу своих любовных переживаний, то вторые, так же пройдя определенную ступень любовной лирики, переходят на более высокий и сложный уровень: они становятся философами, редуцируя окружающий мир в образах и символах. Такие поэты словно преодолевают земное тяготение, возносясь ввысь.

Понятно, что к первым («поэтам без истории») принадлежит Ахматова. Ко вторым («поэтам с историей») – Цветаева. И если взять эту «классификацию» как исходную точку, становится понятно, почему Ахматова писала стихи преимущественно в ранней молодости, потом – десятилетний перерыв, а потом – затишье, нарушаемое время от времени каплями родниковой воды, называемой поэзией. Бесспорно, лучшие стихи Ахматовой написаны в ранней молодости, первые ее сборники были встречены «на ура» всей читающей публикой России, которая стала подражать ей не только в стихах, но и в прическе. «Моя незавитая челка» [2; 134] в прямом смысле вошла в моду, совершив какой-то фантастический прыжок из поэзии в реальность. Женщины носили прическу «а ля Ахматова», подражали ее томным медлительным движениям, зачитывались ее стихами и напряженно всматривались в ее портреты в поисках отгадки того, что было скрыто в ее стихах.

Ахматовой увлекались все: и молодая Цветаева, и молодой Мандельштам, и молодой Гумилев, и зрелый Пастернак, и совсем юный Бродский, который познакомился с «Анной Всея Руси», когда она была в постбалзаковском возрасте. Что же влекло к ней? Почему к Анне Всея Руси, словно мотыльки на свет, стекались те, кто сам писал стихи? Общность интересов? Несомненно. Поэту с поэтом всегда есть о чем поговорить. Перефразируя Цветаеву, «судить художника может только художник». Понять художника может только художник. А что же еще?

Её поэзия, точнее, ее интимная лирика, которая раскрывала в человеке, а особенно в женщине, такое, которое и до Ахматовой все знали, но вот прочитать, прочувствовать это в себе,

найдя тождество ее поэзии в отзвуках собственных любовных переживаний, как-то не решались, вернее, не могли. Не могли просто оттого, что не было того «языка», того инструмента, который помог бы раскрыть собственные чувства, выпустив на волю демона воображения, которого открывала ее поэзия. И не имеет никакого значения: написала она это все сразу в молодости, или писала порциями на протяжении всей жизни. Важно другое: ее чувства, отлитые в стихи, ее интимные интонации и переживания так расшатали нервную систему русской поэзии, что многие ей невольно начали подражать, зачитываться ее стихами.

Ведь что есть перечитывание стиха: это стремление вновь и вновь возвратиться к тому, что было. А к чему возвращаются? К приятному. К тому, что нравится. К новому: к тому, чего не было. До Ахматовой женской лирики как жанра в России не было. После Ахматовой осталось стихотворение Бродского. В нем, пожалуй, как никаком другом, «поэт с историей», Иосиф Бродский, подводит итог творчеству Анны Ахматовой:

Страницу и огонь, зерно и жернова,
секиры острые и усеченный волос –
Бог сохраняет все; особенно – слова
прощенья и любви, как собственный свой голос.

В них бьется рваный пульс, в них слышен костный хруст,
и заступ в них стучит; ровны и глуховаты,
затем что жизнь – одна, они из смертных уст
звучат отчетливей, чем из надмирной ваты.

Великая душа, поклон через моря
за то, что их нашла, – тебе и части тленной,
что спит в родной земле, тебе благодаря
обретшей речи дар в глухонемой вселенной.

Это о творчестве. А что же в личной жизни? Знала ли штормы и шквалы любовных страстей тихая и гармоничная гавань Ахматовой?

Николай Гумилев, Борис Анреп, Владимир Шилейко, Николай Пунин, Владимир Гаршин – вот имена основных «Муз» Анны Ахматовой.

Муз первый. Нелюбимый. Николай Гумилев. Что можно сказать о его отношениях с Ахматовой? Не любила. Долго добивался ее руки. Несколько раз пытался из-за любви к Ахматовой покончить с собой. Посвящал стихи («Путь конквистадоров» – 1905, «Романтические цветы» – 1908). Однажды отправил ей письмо с одной только фразой: «Я понял, что в мире меня интересует только то, что имеет отношение к Вам» [3; 213]. На третье предложение руки и сердца Ахматова ответила согласием. После медового месяца, который молодые провели в Париже, уехал на полгода в Африку. Охотиться на львов. Месть за долгие ухаживания? Ахматова в долгу не осталась. В Париже во время свадебного путешествия познакомилась с известным художником Модильяни, с которым у нее завязался бурный роман.

Однажды свекровь попросила Ахматову разобрать в ящике письменного стола своего сына, когда Николай был в Африке. Вот как записал Лукницкий со слов Анны Андреевны то, что за этим последовало: «Когда Н.С. уехал в Африку в 13 году, – записано у П.Н. Лукницкого в его телетайпном стиле, – мать Н.С. как-то попросила А.А. разобрать ящик письменного стола. А.А., перебирая бумаги, нашла письма одной из возлюбленных. Это было

для нее неожиданностью: она в первый раз узнала. А.А. за полгода не написала в Африку Н.С. ни одного письма. Когда Н.С. приехал, она царственным жестом передала письма ему. Он смущенно улыбался. Очень смущенно. Он уверял ее, что поездки в Африку нужны ему для укрепления здоровья и развития характера, что его любовные связи ничего общего не имеют с их «особенными отношениями» [4; 82].

Что же еще связано с Гумилевым? Сын. Лев Николаевич Гумилев. Его воспитывала в селе Слепневе Бежецкого уезда Тверской губернии свекровь Анны Андреевны и сестры конкистадора. Ахматова с мужем изредка приезжали навещать своего сына.

Похоже, Левушка значил для свекрови до своего рождения больше, чем для Ахматовой. Его рождение было отмечено в Слепнёве неординарно. Из воспоминаний уроженки Слепнёва: «Ещё в мирное время (до 1914 г.) слепнёвские крестьяне жили бедно и были много должны барыне. Тогда в семье у Анны Ивановны ждали ребенка и заранее объявили крестьянам: «Если родится наследник, то вам будут прощены долги. Молитесь о благополучных родах». И действительно, родился мальчик и был назван Лев. На сходе, собранном по этому случаю, долги мужикам простили, состоялось угощение...» [5]. С Гумилевым брак длился недолго: официально развелись в 1918, когда Ахматова вышла замуж за историка-востоковеда, специалиста по Древнему Египту Владимира Шилейко. Неофициально – в 1914. Так что знаменитый семейный портрет 1914 года: Гумилев, Ахматова и маленький Левушка посередине – это нечто вроде прощального салюта: каждый стал жить собственной жизнью, собственными увлечениями.

Потом, когда Гумилева в 1921 году расстреляли, Ахматова будет долго и часто его вспоминать, особенно в конце жизни, на даче в Комарово, где она жила в своей знаменитой «Будке», которой дала очень точное и меткое название. Воспоминания являются тогда, когда все настоящие жизненные впечатления исчерпаны. В старости у Ахматовой был свой круг общения: Пастернак, Бродский, Найман, Чуковская, Раневская. Нужно ли продолжать дальше? А Гумилев все-таки приходил и снился. Миф? Легенда? Ностальгия? Или нераспознанная любовь, недооцененная в настоящем? Трудно сказать. Но то, что Гумилев тревожил покой Ахматовой в старости не оставляет никакого сомнения. Об этом и говорят и ее стихи, и воспоминания современников.

Примечательно, что, когда Николая Гумилева расстреляли в 1921 году за участие в контрреволюционном заговоре, современники Ахматовой продолжали воспринимать Гумилева как ее супруга и выражали свои соболезнования в стихах и прозе.

Так, Цветаева в декабре 1921 года после расстрела Гумилева, обращаясь к Ахматовой, писала:

Кем полосынька твоя
Нынче выжнется?
Чернокосынька моя!
Чернокнижница!

Эпитет «чернокосынька» подчеркивал траур вдовы по расстрелянному большевиками Гумилеву. Однако к тому времени, когда писались эти строки, Ахматова была замужем за Владимиром Шилейко. Был 1921 год. Но были и другие романы. Еще в 1914 году Ахматова увлеклась Борисом Анрепом, которому посвятила больше всех стихотворений – 36. В «Белой стае» ему посвящено 17, в «Подорожнике» – 14. Их познакомил Николай Недоброво, с которым Ахматову связывали близкие отношения в 1914-15 годах.

Когда Ахматова познакомилась с Анрепом, он был женат. Высокий, атлетического сложения, темпераментный и очень романтичный, Борис Анреп увлекался искусством, тонко чувствовал поэзию. Они познакомились накануне отъезда Анрепа в армию. Вот как вспоминала Ахматова о своей первой встрече: «1915 г. Вербная Суб. У друга (Недоброво в Ц.С.) офицер Б.В.А. Импровизация стихов, вечер, потом еще два дня, на третий он уехал. Провожала на вокзал». Когда началась Первая мировая война, Борис Анреп, как офицер запаса, вернулся в Россию и два года провел на фронте, участвуя в боях в Галиции и Закарпатье.

Он приезжал с фронта в командировки и в отпуск, они встречались, знакомство переросло в сильное чувство с ее стороны и горячий интерес с его. Это были романтические встречи – катания на санях, разговоры, стихи. Оба они были не свободны. Какое это имело значение, если они так тянулись друг к другу?

Борису Анрепу посвящен единственный акростих в поэзии Ахматовой:

Бывало, я с утра молчу,
О том, что сон мне пел.
Румяной розе и лучу,
И мне – один удел.
С покатых гор ползут снега,
А я белей, чем снег,
Но сладко снятся берега
Разливных мутных рек,
Еловой рощи свежий шум
Покойнее рассветных дум.

Об Анрепе зрелая Ахматова предпочитала не вспоминать, чтобы не беречь старых ран. Из бесед Ахматовой с Лукницким: «Когда началась революция, он под пулями приходил к ней на Выборгскую сторону.

А.А.: «... и не потому что любил – просто приходил. Ему приятно было под пулями пройти»...

Я: «Он не любил Вас?».

А.А. «Он... нет, конечно, не любил. Это не любовь была... Но он всё мог для меня сделать, – так вот просто...» [6]. Не совсем просто. Во-первых, встреч со своим возлюбленным, Ахматова ждала. Возьмем хотя бы это стихотворение, посвященное ему.

Небо мелкий дождик сеет
 На зацветшую сирень.
 За окном крылами веет
 Белый, белый Духов День.
 Нынче другу возвратиться
 Из-за моря – крайний срок.
 Все мне дальний берег снится,
 Камни, башни и песок.
 Вот на крайнюю из этих башен
 Я взойду, встречая свет...
 Да в стране болот и пашен
 И в помине башен нет.

Только сяду на пороге,
Там еще густая тень.
Помоги моей тревоге,
Белый, белый Духов День!
1916

Как видим, Ахматова в воздушно-белых тонах описывает любовное томление от предстоящей встречи. Все стихотворение наполнено благоуханием цветов и трав. Это видно с первых же строк стихотворения, где упоминается «зацветшая сирень» (ср. в другом стихотворении, обращенном к тому же адресату – «персидская сирень»). Далее следует упоминание религиозного праздника – Духова дня, который отмечается по православному календарю на следующий день после Дня Святой Троицы. Праздник посвящен воспоминанию и прославлению сошествия Святого Духа на учеников Христовых. Любопытна отсылка к Крыму, который снится лирической героине и который связан с образом света. На одной из генуэзских башен она встречает зарю, которую невозможно встретить в «стране болот и пашен», т.е. в Петербурге, где нет любимого. И вообще, интересна цветовая гамма стихотворения. Как уже отмечалось, она вся выстроена в белых тонах в противоположность многим другим стихотворениям Ахматовой, в которых превалирует черный цвет. Это чувствовали и ее современники. Так, Цветаева, обращаясь к Ахматовой, писала: «Ты черную насылаешь метель на Русь, // И вопли твои вонзаются в нас, как стрелы» [7].

Если в этом стихотворении описывается ожидание конкретной встречи, то в другом стихотворении («Ты отступник...») воспоминания о возлюбленном предстают уже как часть прожитой жизни: встреча с ним невозможна, он в другом краю, на «зеленом острове» в окружении «рыжих красавиц» и пышных домов» – в Великобритании.

Ты – отступник: за остров зеленый
Отдал, отдал родную страну,
Наши песни, и наши иконы,
И над озером тихим сосну.

Для чего, лихой ярославец,
Коль еще не лишился ума,
Загляделся на рыжих красавиц
И на пышные эти дома?

Так теперь и кощунствуй, и чванься,
Православную душу губи,
В королевской столице останься
И свободу свою полюби.

Для чего ж ты приходишь и стонешь
Под высоким окошком моим?
Знаешь сам, ты и в море не тонешь,
И в смертельном бою невредим.

Да, не страшны ни море, ни битвы
 Тем, кто сам потерял благодать.
 Оттого-то во время молитвы
 Попросил ты тебя вспоминать.
 Июль 1917, Слепнево

Вторая строчка последней строфы стихотворения – *Тем, кто сам потерял благодать* – скрытая аллюзия, игра слов. По-древнееврейски Анна переводится как «благодать», «милость Божья». Нет, ничего он не терял. Просто ему для того, чтобы обрести ее, понадобилось сорок лет. Совсем небольшой срок. В пределах Вечности. В просторах любви. Ну, а в земном летоисчислении, снова процитируем Ахматову: «В Херсонесе три года ждала от него письма. Три года каждый день по жаре, за несколько верст ходила на почту, и письма так и не получила» [8; 69].

Интересно, как для неё раздвигалось время, когда она ждала от него писем: так же, как и для него 1:40. Не думаю. У поэтов время уплотнено, и когда они выныривают из очередного временного разлома, именуемым водоворотом чувств, то они в каком-то смутном бессознательном порыве стараются больше не вспоминать, чтобы наркотом времени обезболить свои сверхчувства. В порыве тоски, страданий, любовных переживаний – они пишут. Потом все: обет молчания. А потом, в конце жизни, снова вспомнят, но это будет уже совсем другое.

Во-вторых, Анреп тоже вспоминал Ахматову. Только гораздо позднее, в старости, когда жизнь на исходе и постепенно отсеивается все мимолетное и второстепенное, и сквозь крутые скулы времени проступает главное.

В одном из писем Недоброво к Анрепу от 27 апреля 1914 года есть такие слова: «...Попросту красивой ее назвать нельзя, но внешность ее настолько интересна, что с нее стоит сделать леонардовский рисунок, гейнсбороваский портрет маслом, и икону темперой, а пуще всего поместить ее в самом значащем месте мозаики, изображающей мир поэзии» [9; 78]. Этим советом Анреп воспользуется сорок лет спустя, когда, будучи в эмиграции, проживая к тому времени уже много лет в Ирландии, в 1954 году, получит заказ от Собора Христа Владыки в маленьком ирландском городке Маллингаре. На мозаичном панно, изображающем «Введение Богородицы во храм», в центре композиции – Святая Анна с большим нимбом вокруг головы.

Когда-то, в 1915 году, в пору разгара своего романа с Борисом Анрепом, она писала:

Из памяти твоей я выну этот день,
 Чтоб спрашивал твой взор беспомощно-туманный:
 Где видел я персидскую сирень,
 И ласточек, и домик деревянный?

О, как ты часто будешь вспоминать
 Внезапную тоску неназванных желаний
 И в городах задумчивых искать
 Ту улицу, которой нет на плане!

При виде каждого случайного письма,
 При звуке голоса за приоткрытой дверью

Ты будешь думать: «Вот она сама
Пришла на помощь моему неверью».

Когда она перестала его вспоминать, стал вспоминать он. Как сообщающиеся сосуды с нарушенной системой равновесия. (Еще один пример, когда лирика вторгается в физику вопреки ее законам).

В старости, когда люди вспоминают всё прожитое, Борис Анреп снова и снова вспоминал Ахматову. В 1989 году в журнале «Звезда» № 6 (где по странному совпадению в начале семидесятых вышли воспоминания о Марине Цветаевой Ариадны Эфрон), появились и воспоминания об Анне Ахматовой Бориса Анрепа под названием: «О черном кольце». Анреп вспоминал, что Ахматова всегда носила черное кольцо и приписывала ему магическую силу. Заветное «черное кольцо» было подарено Анрепу Ахматовой в 1916 году:

Как за ужином сидела,
В очи черные глядела,
Как не ела, не пила
У дубового стола.
Как под скатертью узорной
Протянула перстень черный...

Вот как рассказывает сам Анреп о том, как это было. «В начале 1916 года я был командирован в Англию и приехал на более продолжительное время в Петроград для приготовления моего отъезда в Лондон. Недоброво с женой жили тогда в Царском селе, там же жила Анна Андреевна. Николай Владимирович просил меня приехать к ним 13 февраля слушать только что законченную им трагедию «Юдифь». Анна Андреевна тоже будет – добавил он. ...Стихотворные мерные звуки наполняли мои уши, как стук колес поезда. Я закрыл глаза. Откинул руку на сиденье дивана. Внезапно что-то упало в мою руку: это было черное кольцо. «Возьмите, – прошептала Анна Андреевна, – Вам». ...Через несколько дней я должен был уезжать в Англию». Гумилев, узнав, что Анна Андреевна подарила Анрепу это кольцо, и тот увез его с собой, отреагировал шуткой: «Я тебе руку отрежу, а ты свези ее Анрепу – скажи, если кольцо не хотите отдавать, так вот вам рука к кольцу...» [10; 182]. По этому поступку Гумилев почувствовал, что Ахматова любит Анрепа. В последний раз Ахматова с Анрепом увиделись в 1917 г. накануне его окончательного отъезда в Лондон. «Видимо, она была тронута, что я пришел. Мы прошли в ее комнату. Она прилегла на кушетку. Некоторое время мы говорили о значении происходящей революции. Она волновалась и говорила, что надо ждать больших перемен в жизни.

– «Будет то же самое, что было во Франции во время Великой революции, будет, может быть, хуже».

– «Ну, перестанем говорить об этом».

Мы помолчали. Она опустила голову.

– «Мы больше не увидимся. Вы уедете».

– «Я буду приезжать. Посмотрите, Ваше кольцо».

Я расстегнул тужурку и показал ее черное кольцо.

– «Это хорошо, оно вас спасет».

Я прижал ее руку к груди.

– «Носите всегда».

– «Да, всегда. Это святыня», – прошептал я.

Что-то бесконечно женственное затуманило ее глаза, она протянула ко мне руки. Я горел в бесплотном восторге, поцеловал эти руки и встал. Анна Андреевна ласково улыbnулась.

– «Так лучше», – сказала она» [10; 283].

Кольцо Анрепа пропало во время бомбардировок Лондона, когда его дом был разрушен, а он сам чудом остался жив. Из воспоминаний Б. Анрепа:

«В 1965 году состоялось чествование А. А. в Оксфорде... Я был в Лондоне, и мне не хотелось стоять в хвосте ее поклонников. Я просил Г. П. Струве передать ей мой сердечный привет и наилучшие пожелания, а сам уехал в Париж... Я оказался трусом и бежал, чтобы А. А. не спросила о кольце...» [10; 294].

И все-таки они увиделись. Сорок восемь лет спустя судьба подарила им еще одну встречу. На пути из Лондона в Москву Ахматова на несколько дней остановилась в Париже и позвонила, позвала к себе. Оба изменились до неузнаваемости. Анреп помнил Ахматову «очаровательной, свежей, стройной и юной», а в кресле перед ним сидела дама, похожая, как ему показалось, на Екатерину Великую: ««В кресле сидела величественная полная дама... «Екатерина великая» – подумал я». Разговор не клеился, он задавал глупые, банальные вопросы, а в голове вертелась только одна мысль: «А вдруг спросит о кольце, что ей сказать?» [10; 299]. Но она не спросила. Не спросила, потому что еще в 1916 году знала ответ на то, что будет с ее любовью. Стихи же служили ей только утешением.

Как белый камень в глубине колодца,
Лежит во мне одно воспоминанье.
Я не могу и не хочу бороться:
Оно веселье и страданье.

Мне кажется, что тот, кто близко взглянет
В мои глаза, его увидит сразу.
Печальней и задумчивее станет
Внимающего скорбному рассказу.

Я ведаю, что боги превращали
Людей в предметы, не убив сознанья,
Чтоб вечно жили дивные печали,
Ты превращен в мое воспоминанье.

«В течение своей жизни любила только один раз. Только один раз. Но как это было!» – вспоминала Ахматова в конце жизни. А вот, как заканчивает свои воспоминания о встрече с Ахматовой спустя сорок восемь лет сам Анреп: «Анна Андреевна величественно поднялась с кресла, проводила меня до маленькой передней, прислонилась к стене. – Прощайте. – Протянула руку. Внезапный порыв: я поцеловал ее безответные губы и вышел в коридор в полудурмане...» [10; 286]. Возможно, перечитывая стихи Ахматовой, посвященные ему, осмысливая в течение своей жизни встречи с ней, Анреп оценил и понял то, чего по молодости не сумел и не смог понять. Прошло время. Оно все расставило на свои места. А что же Ахматова? После неоконченного романа с Анрепом она, спустя год, выходит замуж за ученого-ассириолога Владимира Шилейко.

Относительно отношений Шилейко и Ахматовой написано немало. Традиционно Шилейко в воспоминаниях рисуют ревнивцем, деспотом, который запрещал Ахматовой писать стихи. Ахматова, переехав к нему в Фонтанный дом, полностью подчинила себя его воле: часами писала под диктовку переводы его ассирийских текстов, готовила, колола дрова, стояла в очереди. Он держал ее буквально под замком, не разрешая никуда выходить, заставлял сжигать нераспечатанными все полученные письма, не давал писать стихов.

В то же время, Шилейко, будучи ученым с мировым именем, совмещал в себе черты типичного «ботаника». В годы гражданской войны и разрухи не мог стоять в очереди за хлебом (в очереди стояла Ахматова), а единственная очередь, в которой бы он мог стоять, это была очередь в библиотеку. Известнейший филолог Михаил Жирмунский в своих примечаниях к книге «Творчество Анны Ахматовой» так пишет об их взаимоотношениях: «Владимир Казимирович Шилейко – выдающийся ученый-ориенталист, специалист по древним клинописным языкам Месопотамии. Был также поэтом, участвовал в «Цехе поэтов» [3; 221]. Шилейко был человеком с большими странностями, ученым в духе гофмановских чудачков, Ахматова впоследствии так вспоминала о совместной жизни с ним: «Три года голода. Владимир Казимирович был болен. Он безо всего мог обходиться, но только не без чая и без курева. Еду мы варили редко – нечего было и не в чем. Если бы я дольше прожила с В. К., я тоже разучилась бы писать стихи... Он просто человек был невозможный для совместного обитания...» [4; 88]. Аманда Хейт, известная английская журналистка, близко знакомая с Ахматовой и написавшая по ее воспоминаниям биографию поэтессы, считает, что Шилейко была нужна жена, а не поэтесса, поэтому он «сжигал ее рукописи в самоваре» [14; 138].

С другой стороны, есть и воспоминания, которые описывают Владимира Шилейко совершенно по-другому. Вот как рассказывает известный физик Д. А. Франк-Каменецкий то, что слышал о нем от своего брата: «Владимир Казимирович был замечательный человек. Мне о нем много рассказывал брат, который жил в то время в Петрограде и также был действительным членом РАИМК. Вы знаете, он вспоминал, как однажды встретил Владимира Казимировича и Анну Андреевну, кажется, в двадцатом году на Невском проспекте. На ногах у них были калоши, подвязанные веревочками, а рядом шествовал огромный сенбернар» [3; 238].

Другой современник и друг Ахматовой – Корней Чуковский – 19 января 1920 года записывает в своем дневнике: «К Шилейке ласкова – иногда подходит и ото лба отметаает волосы. Он зовет ее Аничкой. Она его Володя» [11; 539]. Шилейко придумал для Ахматовой прозвище «Акума» и часто пользовался им в письмах к ней, даже после разрыва. Оба обожали сенбернара Тапу. Найман вспоминает, что Ахматова говорила о Шилейко «без тени злопаятности, скорее весело и с признательностью» [12; 330]. Даже расставшись, Шилейко и Ахматова продолжали заботиться друг о друге и переписываться. «Моя лебедь», «Ласый Акум», «Добрый слонинька», «Солнышко», – так продолжал называть Шилейко Ахматову, когда они расстались. Но, в то же время, когда его ученики спросили: «Как Вы могли бросить Анну Ахматову?», он ответил коротко и ясно: «Я нашел лучше...».

А что же сама Ахматова? Вот ее стихи, о том времени, когда они были вместе.

Тебе покорной? Ты сошел с ума!
 Покорна я одной господней воле.
 Я не хочу ни трепета, ни боли,
 Мне муж – палач, а дом его – тюрьма.

Но видишь ли! Ведь я пришла сама...
Декабрь рождался, ветры выли в поле,
И было так светло в твоей неволе,
А за окошком сторожила тьма.

Так птица о прозрачное стекло
Всем телом бьется в зимнее ненастье,
И кровь пятнает белое крыло.
Теперь во мне спокойствие и счастье.
Прощай, мой тихий, ты мне вечно мил
За то, что в дом свой странницу пустил.

Написанное в августе 1921 года, это стихотворение подводит итог их отношениям. Незадолго до этого они расстались. Любопытно одно забавное обстоятельство, связанное с расторжением их брака: когда Ахматова переселилась к Шилейко, он сам обещал оформить их брак. В то время надо было всего лишь сделать соответствующую запись в домовой книге. А когда они разводились, близкий друг Ахматовой – Лурье – по ее просьбе пошел в домком, чтобы аннулировать запись. Тут то и выяснилось, что ее никогда не было. Многие годы спустя Ахматова, смеясь, объясняла причины этого нелепого союза: «Это все Гумилев и Лозинский, твердили в один голос – ассириолог, египтянин! Ну я и согласилась».

Следующим мужчиной, который оставил заметный след в ее жизни и творчестве, был Пунин. Это был ее третий гражданский муж, которому были посвящены уже немногочисленные стихи Ахматовой.

Однажды Фаина Раневская спросила Ахматову, что было «самого страшного» в ее жизни. И получила ответ: когда в 1914 году на Невском «Пунин встретился со мной глазами и, не узнав, прошел мимо» [3; 339].

Ранней весной 1925 года у Ахматовой случилось очередное обострение туберкулеза. Когда она лежала в санатории в Царском Селе – вместе с женой Мандельштама Надеждой Яковлевной, – ее постоянно навещал Николай Николаевич Пунин, историк и искусствовед. Так Ахматова познакомилась с очередной своей большой любовью. Примерно через год она согласилась переехать к нему в Фонтанный дом. Их отношения длились пятнадцать лет. Амплитуда – неровная: то поднимались, обостряясь до накала, то затухали, чтобы затем снова рвануть с новой силой. Пунин был очень красив, многие говорили, что он похож на молодого Тютчева. Он работал в Эрмитаже, занимался современной графикой. Ахматову он очень любил – хотя и очень по-своему. Об отношениях Ахматовой и Пунина известно мало: какие-то незначительные бытовые факты и подробности, выхваченные случайным взглядом. В поэзии об их отношениях повествуют ахматовские стихи: цикл «Разрыв», «От тебя я сердце скрыла...», четвертая «Северная элегия» и другие стихотворения. С.В. Шервинский пишет в своих воспоминаниях, отражая довольно распространенную точку зрения: «У меня осталось впечатление, собиравшееся больше из мелочей, оттенков и чужих слов, что брак с Пуниным был ее третьим «матримониальным несчастьем» [3; 340].

Ближе к старости Ахматова мало говорила о Пунине. Анатолий Найман в своих воспоминаниях пишет, что у него с Ахматовой «о Пунине разговор заходил считанные разы. Насколько легко она говорила о Шилейке, насколько охотно о Гумилеве, настолько старательно обходила Пунина» [14; 234].

Официально Пунин оставался женат. Он жил в одной квартире со своей бывшей женой Анной Аренс и их дочерью Ириной. И хотя у Пунина и Ахматовой была отдельная комната, обедали все вместе. В те дни, когда когда Аренс уходила на службу, Ахматова присматривала за Ириной.

К тому времени Ахматова уже почти не писала стихов. Она углубилась в научную работу: занялась исследованием Пушкина, заинтересовалась архитектурой и историей Петербурга, помогала Пунину в его исследованиях, переводя с иностранных языков научные труды. Летом 1928 года к Ахматовой переехал ее сын Лева, которому к тому времени было уже 16 лет. Из-за того, что он был сыном врага народа, его никуда не принимали учиться. С большим трудом его удалось пристроить в школу, где директором был брат Николая Пунина – Александр. Потом Лев Гумилев поступил на исторический факультет Ленинградского университета.

В 1930 году Ахматова попыталась уйти от Пунина, но тот сумел убедить ее остаться, угрожая самоубийством. Ахматова осталась жить в Фонтанном доме, лишь ненадолго покидая его.

К этому времени крайняя бедность быта и одежды Ахматовой уже так бросались в глаза, что не могли оставаться незамеченными. Многие находили в этом особую элегантность Ахматовой. В любую погоду она носила старую фетровую шляпу и легкое пальто. Лишь когда умерла одна из ее старых подруг, Ахматова облачилась в завещанную ей покойной старую шубу и не снимала ее до самой войны. Очень худая, все с той же знаменитой челкой, она умела произвести впечатление, как бы бедны ни были ее одежды, и ходила по дому в яркочерной пижаме во времена, когда еще не привыкли видеть женщину в брюках.

Все знавшие ее отмечали ее неприспособленность к быту. Она не умела готовить, никогда не убирала за собой. Деньги, вещи, даже подарки от друзей никогда у нее не задерживались – практически сразу же она раздавала все тем, кто, по ее мнению, нуждался в них больше. Сама она многие годы обходилась самым минимумом.

В 1934 году арестовали Осипа Мандельштама. Ахматова в этот момент была у него в гостях. А через год, после убийства Кирова, были арестованы Лев Гумилев и Николай Пунин. Ахматова бросилась в Москву хлопотать, ей удалось передать в Кремль письмо. Вскоре их освободили. Но Пунин стал явно тяготиться браком с Ахматовой, который теперь, как оказалось, был еще и опасен для него. Он всячески демонстрировал ей свою неверность, говорил, что ему с нею скучно – и все же не давал уйти. К тому же, уходить было некуда – своего дома у Ахматовой не было...

В марте 1938 года был вновь арестован Лев Гумилев. В этот раз он просидел семнадцать месяцев под следствием и был приговорен к смерти. Но в это время его судьи сами были репрессированы. Приговор заменили ссылкой.

В ноябре этого же года Ахматова и Пунин расстались. Но расставание было символическим: Ахматова переехала в другую комнату той же квартиры. Она жила в крайней нищете, обходясь часто лишь чаем и черным хлебом. Каждый день выстаивала бесконечные очереди, чтобы передать сыну передачу. Именно тогда, в очереди, она начала писать цикл «Реквием». Стихи цикла очень долго не записывались – они держались в памяти самой Ахматовой и нескольких ее ближайших друзей.

Совершенно неожиданно в 1940 году Ахматовой разрешили печататься. Сначала вышло несколько отдельных стихов, затем позволили выпустить целый сборник «Из шести книг», в который, правда, в основном вошли избранные стихи из предыдущих сборников. Тем не менее, книга вызвала ажиотаж: ее смели с прилавков на несколько часов, за право ее прочесть

люди дрались. Однако уже через несколько месяцев издание книги сочли ошибкой, ее стали изымать из библиотек.

Когда началась война, Ахматова почувствовала новый прилив сил. В сентябре, во время тяжелых бомбежек, она выступает по радио с обращением к женщинам Ленинграда. Вместе со всеми она дежурит на крышах, роет окопы вокруг города. В конце сентября ее по решению горкома партии самолетом эвакуируют из Ленинграда – по иронии судьбы, теперь ее признали достаточно важной персоной, чтобы спасти. Через Москву, Казань и Чистополь Ахматова оказалась в Ташкенте.

В апреле 1942 года через Ташкент в Самарканд эвакуировался Пунин с семьей. И хотя отношения между Пуниным и Ахматовой после расставания были прохладными, Ахматова пришла с ним повидаться. Из Самарканда Пунин написал ей, что она была главным в его жизни. Это письмо Ахматова хранила, как святыню.

Была над нами, как звезда над морем,
Ища лучом девятый смертный вал,
Ты называл ее бедой и горем,
А радостью ни разу не назвал.

Днем перед нами ласточкой кружила,
Улыбкой расцветала на губах.
А ночью ледяной рукой душила
Обоих разом. В разных городах.

И, никаким не внемля славословьям,
Перезабыв все прежние грехи,
К бессоннейшим припавши изголовьям,
Бормочет окаянные стихи.

Ахматова кажется не совсем правой в своем упреке, сожалении или констатации: «А радостью ни разу не назвал». «Наша любовь была всегда мучительна, для меня, по крайней мере, – темная радость и сладкая гибель – так всегда я ее и звал», – писал Пунин [12; 92]. Но в самой этой неправоте как будто содержится ссылка к цитате: «темная радость» отрицает само слово «радость». Сравним еще два высказывания. Пунин: «Желать гибели, в сущности, это одно из самых сокровенных и глубоких желаний всего моего существа». Ахматова: «Твоя мечта – исчезновенье, где смерть лишь жертва тишине» («Зов»).

В какой-то момент Ахматова предполагала взять эпиграфом к «Полночным стихам» цитату из «Госпожи Бовари» Флобера: «И солнце не встало, и помощь ниоткуда не пришла» [13; 211]. Этой же цитатой завершает Пунин дневниковую запись 24 марта 1944 года, – впрочем, это, может быть, «из области совпадений».

В Ташкенте она поселилась вместе с Надеждой Мандельштам, постоянно общалась с Лидией Корнеевной Чуковской, подружилась с жившей неподалеку Фаиной Раневской – эту дружбу они пронесли через всю жизнь. Почти все ташкентские стихи были о Ленинграде – Ахматова очень волновалась за свой город, за всех, кто остался там. Особенно тяжело ей было без своего друга, Владимира Георгиевича Гаршина, племянника известного русского писателя. После расставания с Пуниным он стал играть большую роль в жизни Ахматовой. По профессии врач-патологоанатом, Гаршин очень заботился о ее здоровье, которым

Ахматова, по его словам, преступно пренебрегала. Гаршин тоже был женат. Его жена была тяжело больна и требовала постоянного внимания. Гаршин был интеллигентный, образованный, интереснейший собеседник. Ахматовой было очень интересно с ним, и она очень привязалась к нему. В Ташкенте она получила от Гаршина письмо о смерти его жены. В другом письме Гаршин попросил ее выйти за него замуж, и она приняла его предложение. Согласилась даже взять его фамилию. Но, увы, когда Ахматова возвратилась из эвакуации в освобожденный Ленинград, Гаршин на перроне ее встретил и сказал, что накануне перед приездом Ахматовой, ему приснилась покойная жена и умоляла его не жениться. Будучи, как и все врачи, человеком суеверным, Гаршин попросил Ахматову его простить и не судить строго.

Впрочем, Ахматова давно уже привыкла никого строго не судить. Вся ее дальнейшая жизнь была наполнена воспоминаниями и размышлениями о том, что было, и о тех, кого она встретила на своем жизненном пути. Чаще всего, как не парадоксально, она вспоминала о Гумилеве. «Память обострилось невероятно. Прошлое обступает меня и требует чего-то. Чего! Милые тени отдаленного прошлого почти говорят со мной. Может быть, это для них последний случай, когда блаженство, которое люди зовут забвением, может миновать их. Откуда-то выплывают слова, сказанные полвека тому назад и о которых я все пятьдесят лет ни разу не вспоминала», – писала она в своем дневнике [14; 320].

Мудрая, величественная, умудренная жизненным опытом, перенесшая к старости четыре инфаркта, она почти перестала писать стихи. Если в первой половине жизни, стихи били как фонтан, то ближе к тридцатым годам – источник иссяк. Пока она любила – она писала, а потом, стихи давались ей с огромным трудом. Над своей «Поэмой без Героя» она работала двадцать пять лет. По совету близкой ее подруги – Лидии Корнеевны Чуковской – она исправляла даты под стихотворениями таким образом, чтобы создавалось впечатление о непрерывности творческого процесса. Сын Марины Цветаевой – Мур, который после трагедии в Елабуге тоже оказался в Ташкенте в эвакуации, услышав ее стихотворение «Мужество» («Я знаю, что ныне лежит на весах») кратко записал в своем дневнике: «Ахматова остановилась раз и навсегда на одной эпохе; она умерла – и умерла более глубоко, чем мама» [14; 320]. Но вся эта творческая лаборатория и любовные перипетии – все это, в общем-то, не столь существенно, потому что, какая разница, когда написал поэт то или иное стихотворение, и писал ли он еще что-нибудь дальше. Были же в ее творчестве поэтические жемчужины, которые волновали и продолжают волновать воображение всех, кто читает ее стихи, потому что находят в них отражения и созвучия своим чувствам и мыслям. В отличие от Цветаевой, для которой творчество было всегда главным, прочно стояло на первом месте, а все ее любовные взлеты и падения были лишь средством, чтобы творить, Ахматова не была столь одержима творчеством. В молодости у Ахматовой была очень бурная личная жизнь, в которой поэзия, несомненно, занимала, одно из центральных мест. Вернее, любовь и основная тема любви в ее поэзии. И дальше этой темы Ахматова не пошла. Любовь и стихи в контексте личной жизни. Вернее, личная жизнь, как контекст для поэтического опыта. У Цветаевой же всегда «вначале было Слово...». Может быть, именно поэтому, у Цветаевой любовь перешла в философию, а ее любовные шедевры стали тем мостом, по которому ее поэзия достигла сверхзвуковых высот, которые у Ахматовой невозможны. Поэзия Ахматовой – это интимная лирика, хорошая, мелодичная, завораживающая. Поэзия Цветаевой – это взрыв сверхновой звезды, где любовь, лишь первая, начальная точка в метафизике космоса, Поэзии, Слова. У Цветаевой любовь трансформировалась в философию.

Закончить эту статью об Ахматовой мне хотелось бы ее стихотворением, которое было написано в 1915 году, когда Ахматовой было двадцать шесть лет. Своим внутренним зрением она, как и все поэты, многое провидела. Стихотворение посвящено Недоброву, ее другу, которого современники считали ее любовником. Именно Недоброву познакомил Ахматову с Анрепом, которому Ахматова в период страстного увлечения посвятила множество стихотворений. Но здесь о другом. О невозможности взаимно любить. И эта невозможность, собственно, и рождает поэзию.

Н.В.Н

Есть в близости людей заветная черта,
Ее не перейти влюбленности и страсти,-
Пусть в жуткой тишине сливаются уста
И сердце рвется от любви на части.

И дружба здесь бессильна, и года
Высокого и огненного счастья,
Когда душа свободна и чужда
Медлительной истоме сладострастья.

Стремящиеся к ней безумны, а ее
Достигшие – поражены тоскою...
Теперь ты понял, отчего мое
Не бьется сердце под твоей рукою.

2 мая 1915, Петербург

ЛИТЕРАТУРА

1. Цветаева М. Поэты с историей и без истории // Марина Цветаева. Собрание сочинений в 7 т. [сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина]. – М.: Эллис Лак, 1994. – Т.5: Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы. – С. 397–428.
2. Ахматова А. Сочинения в 2-х т. – Т.1. Стихотворения и поэмы. / [вступ. статья М. Дудина: сост., подготовка текста и коммент. В. Черных]. – М.: Художественная литература, 1986. – 511 с.
3. Недошивин В. Прогулки по Серебряному веку Санкт-Петербург/ Вячеслав Недошивин. – М.: 2014. – 512 с.
4. Н. Гумилев, А. Ахматова. По материалам историко-литературной коллекции П. Лукницкого. – СПб.: Наука, 2005. – 543 с.
5. Михайлова М. Г. Гумилевы – Ахматова и Бежецкий край. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://b/ezh-citi.ru/istoria/34-istoria/50-gym-achm.html>
6. Лукницкий П. Асуміана. Встречи с Анной Ахматовой, 1924-25 г. / Павел Николаевич Лукницкий – Paris, YMCA-PRESS, 1991. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lib.rus.ec/a/7535>
7. Цветаева М. – Книги стихов / Марина Цветаева [сост., коммент., статья Т.А. Горьковой]. – М.: Эллис Лак, 2000. – 896 с.

8. Коваленко С. А. Анна Ахматова / Светлана Коваленко. – М.: Молодая гвардия, 2009. – 347 с.
9. Носик Б. Н. Анна и Амедео. История тайной любви Ахматовой и Модильяни, или Рисунок в интерьере / Б. Н.Носик. – М: Вагриус, 2005. – 390 с.
10. Фарджен А. Приключения русского художника. СПб.: Издательство журнала «Звезда», 2003. – 303 с.
11. Чуковский К. И. Дневник (1901–1921) / Корней Иванович Чуковский. – Полное собрание сочинений в 15 томах. – Т.11. – 592 с.
12. Найман А. Рассказы об Анне Ахматовой / Анатолий Найман. – Издательство: АСТ. – 2008. – 440 с.
13. Флобер Г. Госпожа Бовари /Гюстав Флобер. Госпожа Бовари. – М.: Азбука. 2014. – 384 с.
14. Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие. Дневники, воспоминания, письма. – М.: Радуга, 1991. – 432 с.
15. Эфрон Г. Дневники. В 2-х томах. – Т.2. – / Георгий Эфрон. – М.: Вагриус, 2004.

Козорог О.В.

МАКСИМИЛИАН ВОЛОШИН

1. АНТЕЙ

*Я устал от Парижа. Мне надо прикоснуться
к груди земли и воскреснуть.
М. Волошин*

*Кто видел вместе те же сны,
Становится неволью ближе.
М. Волошин*

Читая стихотворения Максимилиана Волошина, которые сделались классикой – «Киммерийский сумерки», «Киммерийская весна», «Corona Astralis» («Венок сонетов») и многие другие, невольно поражаешься литературному мастерству и размеренности их ритма, проникаешься невиданной любовью к тем местам, которые описаны в этих стихотворениях.

А в сочетаниях с картинами – многочисленными акварелями Волошина – это ощущение порой удваивается, а порой иногда кажется даже избыточным. Картина, акварель – здесь как бы и не нужна. Все и так с мастерством живописца описано в стихотворении.

Облака клубятся в безднах зеленых
Лучезарных пустынь восхода,
И сбегают тени с гор обнаженных
Цвета роз и меда.

И звенит и блещет белый стеклярус
За Киик-Атламой костистой,
Плещет в синем ветре дымчатый парус,
Млеет след струистый.

Отливают волны розовым гляncем,
Влажные выгибая гребни,
Индевеет берег солью и сланцем,
И алеют щебни.

Скрыты горы синью пятен и линий –
Переливами перламутра...
Точно кисть лиловых бледных глициний,
Расцветает утро.

21 февраля 1910

Если есть гимн Земле, то он воплощен в стихах Волошина о Коктебеле. Так описать побережье Восточного Крыма, расцветив его всеми тонами акварели, мог, наверное, только сам Бог – Антей, получавший невообразимую силу от соприкосновения с матерью-землей – Геей.

Перепутал карты я пасьянса,
Ключ иссяк, и русло пусто ныне.
Взор пленен садами Иль-де-Франса,
А душа тоскует по пустыне.

Бродит осень парками Версаля,
Вся закатным заревом объята...
Мне же снятся рыцари Грааля
На скалах суровых Монсальвата.

Мне, Париж, желанна и знакома
Власть забвенья, хмель твоей отравы!
Ах! В душе – пустыня Меганомы,
Зной, и камни, и сухие травы...

1909

Писавший чуть ранее о Париже в акварельных серо-синих тонах, Волошин будет описывать Коктебель, употребляя преимущественно эпитеты «лучезарный», «жемчужный», «перламутровый», «янтарный». Достаточно сравнить элегическое описание дождливого осеннего Парижа с летними, звонкими незабываемо-яркими красками киммерийской природы. Вот описание столицы Франции.

Парижа я люблю осенний, строгий плен,
И пятна ржавые сбежавшей позолоты,
И небо серое, и веток переплеты –
Чернильно-синие, как нити темных вен.

А вот о Коктебеле, точнее, о его любимом Карадаге:

Над черно-золотым стеклом,
Струистым бередя веслом
Узоры зыбкого молчанья,
Беззвучно оплыви кругом
Сторожевые изваянья...
<...>
Спустишь в базальтовые гроты,
Вглядись в провалы и в пустоты,
Похожие на вход в Аид...
Прислушайся, как шелестит
В них голос моря – безысходней,

Чем плач теней... И над кормой
 Склонись, тревожный и немой,
 Перед богами преисподней...
 ...Потом плыви скорее прочь.
 Ты завтра вспомнишь только ночь,
 Столпы базальтовых гигантов,
 Однообразный голос вод
 И радугами бриллиантов
 Переливающийся свод.

1918

Читая стихи Волошина о Коктебеле, создается такое впечатление, что Бог перевоплотился в поэта и стал писать о своей любви к Киммерии. В своих заметках Волошин уточнял: «Киммерией я называю восточную область Крыма от древнего Сурожа (Судака) до Босфора Киммерийского (Керченского пролива), в отличие от Тавриды, западной его части южного берега и Херсонеса Таврического» [1; 314]. Само же название Киммерия восходит к Гомеру.

Скоро пришли мы к глубокотекущим водам Океана:
 Там *Киммерян* печальная область, покрытая вечно
 влажным туманом и мглой облаков...

Одиссея. Песнь XI. Перевод В. А. Жуковского

Все эти сведенья подтверждаются древнегреческим историком Геродотом, который в своих трудах сообщал, что северные берега Эвксинского Понта в доисторические времена принадлежали киммерийцам. Это племя оставило память о себе в географических названиях: *Киммерийский Боспор, Киммерийский вал, Киммерион...*

И вот появляется Волошин. Ходил босиком, носил холщевую рубаху с подпояской, его буйные кудрявые волосы были обвиты ремешком. Знакомые называли Макса Зевс. Большой, тучный, с распущенными волосами, он легко вскарабкивался по склонам Карадага, любовался видом окрестных гор. Поэт, переводчик, художник, литературный и театральный критик, мифотворец, скороход – все это в одном лице.

Леонид Фейнберг в своей книге «Три лета в гостях у Максимилиана Волошина» так описывал поэта: «Дальше – во главе стола – сидел Макс – с удивительно обширной головой (море волос), с лицом не то древнерусского богатыря, не то – старшего брата Садко (ему бы весла в руки), не то – галльского жреца, не то – эллинского Зевса...» [2; 18]. А вот еще одно любопытное описание внешности Макса. На этот раз – Цветаева: «Никогда волосы так явно не являли принадлежности к растительному царству. Так, как эти волосы росли, растут из трав только мята, полынь, ромашка, все густое, сплошное, пружинное, и никогда не растут волосы. Растут, но не у обитателей нашей средней полосы, растут у целых народов, а не у индивидуумов, растут, но черные, никогда – светлые. (Росли светлые, но только у богов.) И тот полынный жгут на волосах, о котором уже сказано, был только естественным продолжением этой шевелюры, ее природным завершением и пределом» [3; 192].

Последние пятнадцать лет Волошин почти не покидал Коктебель.

Один из документальных фильмов о нем Олега Рябоконя так и называется: «Киммерийский затворник» (1992). Действительно, начиная с 1917 года, Макс, исхивший в молодости пол-Европы пешком, неоднократно бывавший в Париже, Швейцарских Альпах и

множестве других красивейших уголках планеты, вдруг уединяется в своем доме на берегах живописного болгарского поселка Коктебель в Восточном Крыму, где живет почти безвыездно. Иногда он приезжает в Харьков для того, чтобы закупить очередную порцию акварельных красок, кисточек и картона, или проконсультировать жену у известного харьковского врача. Иногда ненадолго посещает Москву, навещает давних знакомых, беседует об искусстве с наркомом просвещения Луначарским. А потом опять – в «край голубых гор», как в переводе с крымско-татарского на русский звучит название этого живописнейшего местечка, расположенного в 20 километрах от Феодосии.

Своеобразная одежда – белый хитон, штаны-шаровары, веночек из крымских трав на курдючной голове. На ногах – подобие египетских сандалий. Его образ настолько тесно слился с Крымским побережьем, горой Кара-Даг и самим Коктебелем, что извозчики на вокзале Феодосии, при слове *Коктебель*, доносившееся из уст только что приехавших в гости к радушному Максиму бесчисленной вереницы гостей, утвердительно качают головами и с готовностью говорят: «К Волошину!» К слову сказать, в те времена, когда Дом Волошина еще только строился (начало XX века), население Коктебеля составляло чуть более 100 человек.

А вот как описывал Коктебель Макс в очерке, посвященном его другу – выдающемуся художнику, певцу Киммерии Константину Богаевскому (1872–1943): «Земля Богаевского – это «Киммерии печальная область». В ней и теперь можно увидеть пейзаж, описанный Гомером. Когда корабль подходит к обрывистым и пустынным берегам этих унылых и торжественных заливов, то горы предстают повитые туманом и облаками, и в этой мрачной панораме можно угадать преддверье Киммерийской ночи, какую она представилась Одиссею. Там найдутся и «узкие побережья со священными рощами Персефоны, высокими тополями и бесплодными ивами». Дальние горы покрыты скудными лесами. Холмы постепенно переходят в степи, которые тянутся вплоть до Босфора Киммерийского, прерываемые только мертвыми озерами и невысокими сопками, дающими пейзажу сходство с Флегрейскими полями. Огонь и вода, вулканы и море источили ее рельефы, стерли ее плоскогорья и обнажили мощные и изломанные костяки ее хребтов.

Здесь вся почва осеменена остатками прошлых народов: каменщик, роющий фундамент для дома, находит другие фундаменты и черепки глиняных амфор; копающий колодец наткнется на древние могильники; в стенах домов и между плит, которыми замощены дворы, можно заметить камни, хранящие знаки орнаментов и несколько букв оборванной надписи; перекапывая виноградник, «земледелец находит в земле стертую монету, выявляющую лик императора» [1;314].

Позднее в «Доме Поэта» (1926) эти волшебные прозаические картины озарятся мощным накалом поэтического вдохновения:

И киммерийская глухая мгла
 На всех путях и долах залегла,
 Провалами беспамятства чернея.
 Наносы рек на сажень глубины
 Насыщены камнями, черепками,
 Могильниками, пеплом, костяками.
 В одно русло дождями сметены
 И грубые обжиги неолита,
 И скорлупа милетских тонких ваз,
 И позвонки каких-то пришлых рас,

Чей облик стерт, а имя позабыто.
 Сарматский меч и скифская стрела,
 Ольвийский герб, слезница из стекла,
 Татарский глёт зеленовато-бусый
 Соседствуют с венецианской бусой.
 А в кладке стен кордонного поста
 Среди булыжников оцепенели
 Узорная арабская плита
 И угол византийской капители.
 Каких последов в этой почве нет
 Для археолога и нумизмата –
 От римских блях и эллинских монет
 До пуговицы русского солдата.

В этом же очерке Волошин дает фантастическую картину древнего потухшего вулкана Карадаг, который, по Максу, является эпицентром поэтического вдохновения, и в котором творцы черпают неиссякаемую творческую энергию: «Если с Опука или с высоты Скифского вала, ... посмотреть к западу <...> в те вечера, когда над землею не стоит мгла, на самом краю горизонта, за тусклыми мерцаниями двух глубоко уходящих в землю морских заливов, встает нагромождение острых зубцов, пиков и конических холмов. *И среди них полуразрушенным готическим собором с недостроенными башнями в кружеве стрелок, переплетов и взвизывающихся языков окаменелого пламени встает сложное строение Карадага.* Такой романтически-сказочной страной представляется Коктебель из глубины Керченских степей.

Вся Киммерия проработана вулканическими силами. Но гнезда огня погасли, и вода, изрывшая скаты, обнажила и заострила вершины хребтов. Коктебельские горы были средоточием вулканической деятельности Крыма, и обглоданные морем костяки вулканов хранят следы геологических судорог. Кажется, точно стада допотопных чудовищ были здесь застигнуты пеплом. Под холмами этих долин можно различить очертания вздутых ребер, длинные стволы обличают скрытые под ними спинные хребты, плоские и хищные черепа встают из моря, один мыс кажется отставленной чешуйчатой лапой, свернутые крылья с могучими сухожилиями обнажаются из-под серых осыпей; а на базальтовых стенах Карадага, нависших над морем, можно видеть окаменевшее, сложное шестикрылье Херубу, сохранившее формы своих лучистых перьев» [1;316-317]. (*Курсив мой – О.К.*). Чуть позднее в стихотворении «Карадаг» (1918) симфония «вихрям древних сил», запечатленных в базальтовых складках древнего вулкана, продолжит звучать во всю мощь вдохновенно-восторженного голоса поэта:

Преградой волнам и ветрам
 Стена размытого вулкана,
 Как воздымающийся храм,
 Встает из сизого тумана.
 По зыбям меркнувших равнин,
 Томимым неумной дрожью,
 Направь ладью к ее подножью
 Пустынным вечером – один.
 И над живыми зеркалами

Возникнет темная гора,
Как разметавшееся пламя
Окаменелого костра.

Преображенная поэтическим гением Волошина, Киммерия стала для поэта неисчерпаемым источником мифов, поэтических легенд и преданий. В статье «Живое о живом» (1932), посвященной памяти Максимилиана Волошина, Марина Цветаева так вспоминала о мифотворчестве Макса: «Киммерия. Земля входа в Аид Орфея. Когда Макс, полдневными походами, рассказывал мне о земле, по которой мы идем, мне казалось, что рядом со мной идет – даже не Геродот, ибо Геродот рассказывал по слухам, шедший же рядом повествовал, как свой о своем» [3; 195].

О своих походах с Максом по Карадагу Цветаева также не раз писала в письмах и мемуарной прозе: «Ибо этот грузный, почти баснословно грузный человек («семь пудов мужской красоты», как он скромно оповещал) был необычайный ходок, и жилистые ноги в сандалиях носили его так же легко и заносили так же высоко, как козьи ножки – козочек. Неутомимый ходок. Ненасытный ходок. Сколько раз – он и я – по звенящим от засухи тропкам, или вовсе без тропок, по хребтам, в самый полдень, с непокрытыми головами, без палок, без помощи рук, с камнем во рту (говорят, отбивает жажду, но жажду беседы он у нас не отбивал), итак, с камнем во рту, но, несмотря на камень во рту и несмотря на постоянную совместность – как только свидевшиеся друзья – в непрерывности беседы и ходьбы – часами – летами – все вверх, все вверх. Пот лил и высыхал, нет, высыхал, не успев пролиться, беседа не пересыхала – он был неутомимый собеседник, то есть тот же ходок по дорогам мысли и слова. Рожденный пешеход. И такой же лазун» [3; 160–161].

В юности Волошин много раз ходил пешком из Коктебеля в Феодосию, где учился в Феодосийской мужской гимназии, подолгу любясь живописной панорамой, которая открывалась на Коктебельскую бухту с самой высокой точки – горы Кучук-Янишар. В это время его мысли и чувства приобретали особый строй. Вдохновленный потрясающей панорамой, Макс слышал гекзаметр в шелесте волн и шуме прибоя, а каждый парус вдали представлялся ему вестником Эллады. В зрелые годы поэта все больше притягивал Карадаг, который сделался любимым маршрутом его пешеходных прогулок.

В очертаниях Карадага поэт не только сумел разглядеть свой лик (если смотреть на Карадаг из окна мастерской Волошина, то он в точности напоминает его профиль), но и выцветить фантастическими красками неземную красоту потухшего вулкана:

С первоначальных дней, когда вулкан
Метал огонь из недр глубинных трещин
И дымный факел в небе потрясал.
*Вон там – за профилем прибрежных скал,
Запечатлевшим некое подобье
(Мой лоб, мой нос, ощечье и подлобье),*
Как рухнувший готический собор,
Торчащий непокорными зубцами,
Как сказочный базальтовый костер,
Широко вздувший каменное пламя, –
Из сизой мглы, над морем вдалеке
Встает стена... Но сказ о Карадаге

Не выцветить ни кистью на бумаге,
Не высловить на скудном языке.

Эту мистическую связь Волошина с жерлом вулкана интуитивно уловила Марина Цветаева: «Это был огромный очаг тепла, физического тепла, такой же достоверный тепловой очаг, как печь, костер, солнце. От него всегда было жарко – как от костра, и волосы его, казалось, так же тихонько, в концах, трещали, как трещит хвоя на огне. Потому, казалось, так и вились, что горели (сгèpitement). Не могу достаточно передать очарования этой физики, являвшейся целой половиной его психики, и, что важнее очарования, а в жизни – очарованию прямо обратно – доверия, внушаемого этой физикой» [3; 205].

В другом месте Цветаева так описывала почти физиологическую связь Волошина с горными пейзажами: «О нем, как о горах, можно было сказать: массив. Даже физическая его масса была массивом, чем-то непрорубным и неразрывным. Есть аэролиты небесные. Макс был – земной монолит. Макс был именно обратным мозаике, то есть монолитом. Не составленным, а сорожденным. Это одно было создано из всего. По-настоящему сказать о Максе мог бы только геолог. Даже черепная коробка его, с этой неистойвой, неистощимой растительностью, которую даже волосами трудно назвать, физически ощущалась как поверхность земного шара, отчего-то и именно здесь разразающаяся таким обилием» [3; 192].

Красоту моря и горных пейзажей Киммерии Волошин запечатлел не только в стихотворных строках, но и на множестве акварелей. Говорят, что ни один гость (а в доме поэта собирались не просто гости, а целые толпы гостей – писателей, именитых и неименитых – Волошин всех встречал с радостью) не уходил из дома без подарка хозяина – без акварели. Но все картины Волошин раздарить так и не успел. Многие из его картин сейчас хранятся в Доме поэта в Коктебеле, в Третьяковской галерее, а также в частных коллекциях. В своих акварелях Волошин обнажает землю таким образом, что становятся видны скрытые в ней силы, разрезает воду и воздух так, что становятся видны их «скелеты» (подводные и воздушные течения). Стремление выразить скрытую сущность стихий стало его внутренней потребностью.

Леонид Фейнберг вспоминал о том, как работал Волошин над своими картинами: «Макс знал наизусть все окрестные мотивы. Уходя работать в горы, он заранее обдумывал, какой именно элемент киммерийского пейзажа будет ему нужен, решая заранее, в каком общем тоне, в каком перспективном уклоне будет выполнен лист. В зависимости от творческого замысла он помещал в складную палитру больше тех красок, на которых будет основано общее цветовое решение» [2; 20]. В зимнее время художник работал в мастерской. И все же – стихи на первом плане: «Переполнен стихами, которые надо написать. Живопись – это антракт и отдых», – писал он в одном из писем в суровом восемнадцатом году. Очевидно, именно поэтому многие из своих картин Волошин сопровождал стихотворными строками, своеобразным поэтическим комментарием, рожденным одновременно с образами его пейзажей.

Камень зноем дня во мраке горячи.
Луга полынные нагорий тускло-серы...
И низко над холмом дрожащий серп Венеры,
Как пламя воздухом колеблемой свечи.
.....
Сквозь зелень сизую растерзанных кустов
Стальной клинок воды в оправе гор сожженных.

.....
Сквозь серебристые туманы
Лилово-дымчатые планы
С японской лягут простотой.

.....
Старинным золотом и желчью напитал
Вечерний свет холмы, зардели красны, буры
Клоки косматых трав, как пряди рыжей шкуры.
В огне кустарники и воды, как металл...

.....
Взбегают тропы по холмам
зелено-розовым просторов.

.....
И малахитовые дали
В хитоне ночи голубой.

.....
И розовой жемчужиною день
лежит в оправе сонного залива.

.....
Ясен вечер. Облаков громады
Точно глыбы светлых янтарей.

В стихах о Киммерии Волошин предстает не только как вдохновенный певец природы, но и как художник, сумевший всеми оттенками и соцветьями поэтической палитры передать ту неопишемую красоту земли, где ему посчастливилось жить. Эта мысль подтверждается свидетельством Андрея Белого: «Сам Волошин как поэт, художник кисти, мудрец, вынужденный стиль своей жизни из легких очерков коктейбельских гор, плеска моря и цветистых узоров коктейбельских камешков, стоит мне воспоминанием как воплощение идеи Коктебеля. И сама могила его, влетевшая на вершину горы, есть как бы расширение в космос себя преобразующей личности» [4; 461].

2. «Я ПРИНЯЛ ЖИЗНЬ И ЭТОТ ДОМ КАК ДАР...»

В начале 10-х годов XX века Коктебель становится поистине литературной Меккой. Кого там только не было: Иннокентий Анненский, Осип Мандельштам, Марина и Анастасия Цветаевы, Сергей Эфрон, Илья Эренбург, Софья Парнок, Николай Гумилев, Константин Бальмонт, Михаил Булгаков, Андрей Белый, Валерий Брюсов, Иван Бунин, Викентий Вересаев, Валентин Каверин, Юрий Олеша, Константин Паустовский, Алексей Толстой, Корней Чуковский, Михаил Пришвин – перечислять можно до бесконечности. В картотеке, составленной Владимиром Купченко, значится более шести тысяч имен. «У нас начался съезд – и мне снова нет времени для писем», – сообщил Волошин С.А. Толстой.

Сюда, в Коктебель, привез молодой Макс свою первую жену – художницу Маргариту Сабашникову, с которой познакомился в Париже. «Я нашел Ваш портрет», – сказал Макс и потащил Аморию (так близкие называли Маргариту) в парижский музей Гимэ: каменная египетская царевна Таиах улыбалась загадочной амориной улыбкой. «Они слились для меня в единое существо, – говорил друзьям Макс. – Каждый раз приходится делать над собой

усилие, чтобы поверить: Маргарита – из тленных плоти и крови, а не из вечного алебастра. Я никогда еще не был так влюблен, а прикоснуться не смею – считаю кощунством!». Макс влюбился в образ египетской царевны, живое воплощение которой нашел в чертах Маргариты Сабашниковой. Потом полетели стихи, ожили краски:

Всю цепь промчавшихся мгновений
 Я мог бы снова воссоздать:
 И робость медленных движений,
 И жест, чтоб ножик иль тетрадь
 Сдержать неловкими руками,
 И Вашу шляпку с васильками,
 Покатость Ваших детских плеч,
 И Вашу медленную речь,
 И платье цвета эвкалипта,
И ту же линию в губах,
Что у статуи Таиах,
Царицы древнего Египта,
 И в глубине печальных глаз –
 Осенний цвет листы – топаз.

Слепок с портрета египетской царицы Волошин приобрел весной 1905 года в Берлине и никогда с ним не расставался. В письме к А. Г. Ремизову из Парижа от 12 июля 1908 года он сообщает: «Теперь я у себя: устроил свою раковину. У меня мастерская светлая, большая. В углу царевна Таиах стоит...».

В апреле 1906 года Волошин обвенчался с Сабашниковой, и молодые поехали в Феодосию. Дальше – на извозчике по горам в Коктебель. Приехав домой, Макс облачился в белый хитон, доходивший до колен, подпоясался толстым шнуром, обулся в египетские сандалии, увенчал голову венком из полыни. Одна девочка, увидев его с женой, спросила: «Почему эта царевна вышла замуж за этого дворника?» Маргарита смутилась, а Макс залился счастливым смехом.

Наступало лето. В Коктебель потянулись богемные друзья Макса. Волошин даже придумал для них имя: «Орден Обормотов» и сам написал устав: «Требование к проживающим – любовь к людям и внесение доли в интеллектуальную жизнь дома». Каждого отъезжающего гостя «обормоты» провожали коллективной песней и вздыманием рук к небу. Каждого вновь прибывшего – розыгрышем. К примеру, приехал человек, хочет по-людски поздороваться, а всем не до него: ловят какую-то даму, убежавшую к морю топиться. «Ищите спасательный круг!», – басит Пра (мать Волошина), не выпуская из рук вечной папироски и спичечницы из цельного сердолика. По комнате летают какие-то подушки. Наконец, утопленницу приносят – она без сознания, но одежда на ней сухая. Тут только ошеломленный гость начинает понимать, что тут все – «вздор на вздоре». «Макс, ради Бога, в следующий раз никаких комедий», – умоляют на прощание гости. «Ну что вы, я и сам от них устал», – хитро улыбается Волошин. Коктебельский образ жизни пришелся не по вкусу Марии Сабашниковой. Вскоре брак распался.

Кстати сказать, Киммерийский цикл стихов Волошина также родился из одной Максовой выдумки. В свой день рождения, который праздновался шестнадцатого мая (Духов день), Макс собственноручно сколотил из фанеры почтовый ящик и прибил его к стене на террасе.

Гостям было предложено опускать в него творческие подарки (стихи, рисунки, карикатуры). Сам Макс, без подписи, опустил в ящик рукопись семи Коктебельских стихотворений – подарок себе и своим друзьям на свой день рождения.

3. МИФОТВОРЕЦ

Неистошимый выдумщик, мистификатор и мифотворец, Максимилиан Волошин был неистощим на розыгрыши. О нем ходили легенды. Многие из услышанного о нем было правдой. Марина Цветаева свидетельствует, что один раз он поразил местных жителей умением «разговаривать» с собаками. Вот как это было. Однажды Макс ехал на велосипеде, на него напала огромная стая диких собак-овчарок, готовых разорвать велосипедиста с его велосипедом в любую минуту. Макс не растерялся: поговорил (в прямом смысле слова) с вожаком стаи, и собаки его не тронули. В другой раз, пишет Цветаева, Волошин работал за столом, вдруг из кончиков его пальцев и волос возникло пламя, загорелся занавес за его спиной.

А когда в новогоднюю ночь в 1914 года загорелась башня (мастерская) в его коктебельском доме, и все гости бросились таскать ведрами воду из моря, чтобы гасить пламя, только один Макс остался неподвижен. В этом доме была вся его жизнь, все самое дорогое, что у него было – книги, археологические находки, картины. Он так посмотрел на огонь, что он потух. «И на этот раз, взбежав – молниеносное видение Макса, вставшего и с поднятой – воздетой рукой, что-то неслышно и раздельно говорящего в огонь. Пожар – потух. Дым откуда пришел, туда и ушел. Двумя ведрами и одним кувшином, конечно, затушить нельзя было. Ведь горело подполье! И давно горело, ибо запах, о котором сказала Ася, мы все чувствовали давно, только за радостью приезда, встречи, года, осознать не успели. Ничего не сгорело: ни любимые картины Богаевского, ни чудеса со всех сторон света, ни египтянка Таиах, не завилась от пламени ни одна страничка тысячетомной библиотеки. Мир, восставленный любовью и волей одного человека, уцелел весь. Хозяин здешних мест, не пожелавший спасти одно и оставить другое, Максимилиан Волошин, и здесь не пожелавший выбрать и не смогший предпочесть, до того он сам был это все, и весь в каждой данной вещи, Максимилиан Волошин сохранил все» [3; 203]. Но это мифы, сложенные о нем другими. А вот мифотворчество самого Волошина.

По свидетельству Леонида Фейнберга [2; 12], многим своим гостям, отдыхающим в Коктебеле, Макс рассказывал, что у него есть дрессированный дельфин, который регулярно приплывает к нему по утрам на дойку. И этим молоком Макс лечит от туберкулеза мужа Цветаевой – Сергея Эфрона. «Кроме того, Макс уверял, что может вместе с Верой ходить по воде, как посуху, хотя для удачи такого опыта требуется помощь – особое благоговейное настроение зрителей. Были «мистические танцы». Разнообразные «магические действия». Весь «вздор на вздоре», как сказал мне сам Макс, разыгрывался необычайно серьезно и совершенно» [2; 13].

Некоторые из бесчисленных мистификаций Волошина запомнились не просто, как смешные эпизоды из его жизни, но и навсегда вошли в историю русской литературы. Знаменитая история литературной мистификации Черубины де Габриак, прослужившая поводом дуэли Волошина с Гумилевым, прочно вошла в историю литературы Серебряного века. Эта мистификация Волошина, наделавшая столь много шума в литературных кругах столицы, была не просто очередным литературным розыгрышем, которыми изобиловала жизнь Макса, но и стала предметом литературной рецензии главного мистификатора Коктебеля. Макс не только выдумал замысловатую французскую поэтессу-аристократку Черубину де Габриак, но и

посвятил ее творчеству литературную статью с подробным анализом основных мотивов ее лирики. Статья называлась «Гороскоп Черубины де Габриак» и была опубликована в журнале «Аполлон» (1909, ноябрь, 32, отд.2., с.1–2) вместе со стихами новоявленной поэтессы.

Несмотря на то, что в воспоминаниях Волошина история Черубины описана довольно подробно [5; 180–196], остановимся в двух словах на истории этого литературного розыгрыша, в который по воле случая были вовлечены многие литературные метры Серебряного века.

Итак, начнем сначала. Летом 1909 года в Коктебеле у Макса гостила 22-летняя Елизавета Ивановна Дмитриева. В Коктебель приехала вместе с Николаем Гумилевым, который за ней ухаживал. Осенью того же года Волошин выехал из Феодосии вместе с Дмитриевой в Петербург. По приезде Макс отобрал несколько стихотворений Дмитриевой для журнала «Аполлон» и послал в редакцию. Стихи были отвергнуты взыскательным редактором Сергеем Маковским. Тогда Макс решил выдумать «мифическую» поэтессу – Черубину де Габриак и послать Маковскому ее новые стихи. Так волею фантазии Волошина «скромная, незелегантная и хромая» [5; 181] Лиля «превратилась» в элегантную французскую аристократку, которая стала регулярно присылать в редакцию «Аполлона» свои стихотворения.

Сам Волошин так объяснял происхождение «аристократического» имени поэтессы. «Габриак был морской черт, найденный в Коктебеле на берегу <...>. Он был выточен волнами из корня виноградной лозы и имел одну руку, одну ногу и собачью морду с добродушным выражением лица. Он жил у меня в кабинете, на полке с французскими поэтами, вместе со своей сестрой, девушкой без головы, но с распущенными волосами, также выточенной из виноградного корня, до тех пор, пока не был подарен мною Лиле. Тогда он переселился в Петербург на другую книжную полку. Имя ему было дано в Коктебеле. Мы долго рылись в чертовских святцах (“Демонология” Бодена) и, наконец, остановились на имени «Габриах». Это был бес, защищающий от злых духов. Такая роль шла к добродушному выражению лица нашего черта [5; 180].

Первое письмо Черубины в «Аполлон» было написано по-французски на бумаге с траурным черным обрезом, запечатанной сургучом. На печати был отчеканен на латыни девиз – «Горе побежденным». На редакцию «Аполлона» стихи произвели неизгладимое впечатление. Маковский написал ответ на французском языке, необычайно лестный для начинающего поэта. Главный редактор «Аполлона» просил французскую аристократку порыться в старых тетрадах и прислать все то, что она до этого писала. «В тот же вечер, – вспоминал Волошин, – мы с Лилей принялись за работу, и на другой день Маковский получил целую тетрадь стихов. В стихах Черубины я играл роль режиссера и цензора, подсказывал темы, выражения, но все писала только Лилия. Мы сделали Черубину страстной католичкой, так как эта тема еще не была использована в тогдашнем Петербурге» [5; 183].

В редакции «Аполлона» необычайно полюбили стихи Черубины де Габриак, которые она присылала, не показываясь сама при этом. Маковский – главный редактор журнала – был очарован и заочно влюблен в Черубину: «Если бы у меня было 40 000 годового дохода – я бы решился за ней ухаживать», – говорил он [5; 185]. А Лилия тогда жила на одиннадцать с полтиной в месяц. Под режиссурой Волошина она так затуманила голову главному редактору, что тот обезумел от любви. Не видя объекта своих вожделений, а только читая стихи Черубины, Маковский, сгорая от любви, послал ей цветы (и при этом не посоветовался с Волошиным, который искусно подогревал в Маковском страсть). Черубина – тут же написала ответ:

«Дорогой Сергей Константинович! <...> Когда я получила Ваш букет, я могла поставить его только в прихожей, так как была чрезвычайно удивлена, что Вы решаетесь задавать мне такие вопросы. Вы совсем не умеете обращаться с нечетными числами и не знаете языка цветов» [5; 190]. Черубина – обиделась. Маковский сторал от любви и досады. Дальше было совсем жарко: перед Пасхой из писем Черубины к Маковскому стало ясно, что она должна ехать в Париж, чтобы увидеться со своим духовным руководителем – собирается уйти в монастырь.

Маковский совсем измучился – из «Парижа» приходили только стихи, а описание Парижа – «дневники Черубины» – погибли при обыске, как сама она писала.

А по телефону Маковскому звонила «родственница» Черубины, которая готовила Маковского к мысли о пострижении Черубины в монахини.

У Черубины оказалось множество «мифических родственников», которые доставляли Волошину немало хлопот – он иногда «забывал их биографии», как «забывал» и биографию самой Черубины.

Так Лиля, которая играла роль Черубины, однажды после разговора с Маковским спросила у Волошина: ««Что, моя мать, умерла или нет? Я совсем забыла и недавно, говоря с Маковским по телефону, сказала: «Моя покойная мать» – и боялась ошибиться. Сам Маковский так рассказывал об этом эпизоде Волошину: «Какая изумительная девушка! Я прекрасно знаю, что мать ее жива и живет в Петербурге, но она отвергла мать и считает ее умершей с тех пор, как та изменила когда-то мужу, и недавно так и сказала по телефону: «Моя покойная мать»»» [5; 191–192]. Постепенно история с Черубиной стало катиться к закату. Черубина разоблачила себя. Но история на этом не закончилась. Волошин неожиданно для себя стрелялся на дуэли с Гумилевым, который ухаживал за Лилей (Черубиной) и делал ей предложение.

Местом поединка выбрали Новую Деревню, расположенную недалеко от Черной речки, где 75 лет назад стрелялся Пушкин с Дантесом. 22 ноября 1909 года в восемнадцать часов противники должны были стоять друг против друга, но дуэль задерживалась по вполне прозаическим причинам. Сначала машина Гумилева застряла в снегу. Он вышел и стоял поодаль в прекрасной шубе и цилиндре, наблюдая за тем, как секунданты и дворники вытаскивают его машину. Макс Волошин, ехавший на извозчике, тоже застрял в сугробе и решил идти пешком. Но по дороге потерял калошу. Без нее стреляться он не хотел. Все секунданты бросились искать калошу. Наконец калоша найдена и надета. Алексей Толстой, секундант Волошина, отсчитал шаги. Николай Гумилев нервно крикнул Толстому: «Граф, не делайте таких неестественных широких шагов!..»

Гумилев встал, бросил шубу в снег, оказавшись в смокинге и цилиндре. Напротив него стоял растерянный Волошин. Он был в шубе, без шапки, но в калошах. В глазах его стояли слезы, а руки дрожали. Алексей Толстой стал отсчитывать: «Раз, два... три!» Раздался выстрел. Гумилев промахнулся. А у растерянного Волошина курок давал осечку. Гумилев крикнул: «Стреляйте еще раз!» И снова выстрела не последовало. Гумилев требовал третьего выстрела, но, посоветовавшись, секунданты решили, что это не по правилам. Впоследствии Волошин говорил, что он, не умея стрелять, боялся сделать случайный неверный выстрел, который мог бы убить противника. Дуэль окончилась ничем.

На другой день в газетах появились краткие сообщения о «поединке декадентов». Вся петербургская пресса наперебой писала об этой «смехотворной дуэли». Саша Черный язвительно назвал Максимилиана Волошина «Ваксом Калошиным». Окружной суд приговорил дуэлянтов к домашнему аресту: Гумилева на семь суток, Волошина на один день. Впоследствии Дмитриева продолжала писать стихи, но когда Маковский поместил их в «Аполлоне»

рядом со стихами уже «разоблаченной» Черубины, они сильно потускнели на романтическом фоне выдуманной истории французской поэтессы, давшей толчок к созданию необычайно ярких романтических образов.

Марина Цветаева в очерке, посвященном памяти Волошина, проникла в самую суть психологии мифотворчества поэта: «Черубина в жизни Макса была не случаем, а событием, то есть он сам на ней долго, навсегда остановился. <...> Макс в жизни женщин и поэтов был providentiel (*провидцем – фр.*), когда же это, как в случае Черубины, Аделаиды Герцык и моем, сливалось, когда женщина оказывалась поэтом или, что вернее, поэт – женщиной, его дружбе, бережности, терпению, вниманию, поклонению и сотворчеству не было конца. Это был прежде всего человек событийный. Как вся его душа – прежде всего – сосуществование, которое иные, не глубоко глядящие, называли мозаикой, а любители ученых терминов – эклектизмом.

То единство, в котором было все, и то все, которое было единством.

Еще два слова о Черубине, последних. Часто слышала, когда называла ее имя: «Да ведь, собственно, это не она писала, а Волошин, то есть он все выправлял». Другие же: «Неужели вы верите в эту мистификацию? Это просто Волошин писал – под женским и, нужно сказать, очень неудачным псевдонимом». И сколько я ни оспаривала, ни вскипала, ни скрежетала – «Нет, нет, никакой такой поэтессы Черубины не было. Был Максимилиан Волошин – под псевдонимом».

Нет обратнее стихов, чем Волошина и Черубины. Ибо он, такой женственный в жизни, в поэзии своей – целиком мужественен, то есть голова и пять чувств, из которых больше всего – зрение. Поэт – живописец и ваятель, поэт – мирозерцатель, никогда не лирик как строй души. И он так же не мог написать стихов Черубины, как Черубина – его. <...> «Я бы очень хотел так писать, как Черубина, но я так не умею», – вот точные слова М. В. о своем предполагаемом авторстве.

Макс больше сделал, чем написал Черубинины стихи, он создал живую Черубину, миф самой Черубины. Не мистификация, а мифотворчество, и не псевдоним, а великий аноним народа, мифы творящего. Макс, Черубину создав, остался в тени, – из которой его ныне, за руку, вывожу на белый свет своей любви и благодарности – за Черубину, себя, всех тех, чьих имен не знаю – благодарности» [3;173-174].

4. «ПУТНИК ПО ВСЕЛЕННЫМ»

*Когда же ты поймешь,
Что ты не сын Земли,
Но путник по вселенным,
Что Солнца и Созвездья возникали
И гibli внутри тебя,
Что всюду – и в тварях, и вещах – томится
Божественное Слово,
Их к бытию призвавшее...
Ты станешь Мастером.*

М. Волошин

Годы революции и гражданской войны Волошин почти безвыездно провел в Коктебеле. В дни белого террора – укрывал красных от белых, в дни красного – укрывал белых от

красных. Его гражданская позиция – над схваткой – отражена в многочисленных стихотворениях тех дней:

А я стою один меж них
В ревушем пламени и дыме
И всеми силами своими
Молюсь за тех и за других.
2 ноября 1919 года

В своих воспоминаниях Волошин писал, что в годы гражданской войны для него остро стоял вопрос: «Кто меня раньше повесит: красные за то, что я белый, или белые за то, что я красный?» [7; 236]. Поборник общечеловеческих ценностей, поэт в одном из писем высказывал свое жизненное кредо: «Вообще единственное, что я делаю в сфере общественной, – это всеми силами мешаю людям истреблять друг друга» [6; 229]. Спустя годы, в стихотворении «Дом поэта» (1926) поэт рассказал об этом с гомеровской выразительностью:

В недавние трагические годы.
Усобица и голод, и война,
Крестя мечом и пламенем народы,
Весь древний Ужас подняли со дна.
В те дни мой дом – слепой и запустелый –
Хранил права убежища, как храм,
И растворялся только беглецам,
Скрывавшимся от петли и расстрела.
И красный вождь, и белый офицер –
Фанатики непримиримых вер –
Искали здесь под кровлею поэта
Убежища, защиты и совета.
Я ж делал всё, чтоб братьям помешать
Себя – губить, друг друга – истреблять,
И сам читал – в одном столбце с другими
В кровавых списках собственное имя.
1926

После великих революционных потрясений Волошин продолжал жить в Коктебеле. Его по-прежнему навещали друзья и знакомые. Поэт мечтал передать свой дом Союзу писателей и тем самым сохранить свою десяти тысячную библиотеку и собранный за многие годы литературный архив. Но все его благие намерения наталкивались на равнодушие литературных чиновников.

В дневниках 1932 года (год смерти Волошина) читаем: «Дни глубокого упадка духа» (24 марта); «С утра – тоска. Книги не удовлетворяют, рисование – тоже. Хочется событий, приезда друзей, перемены жизни» (6 мая). «Прежняя тоска. Мне физически плохо. Чувствую все время страшную тяжесть, точно тяжесть крови. Маруся <жена поэта – О.К.> пробовала мне ставить пиявки, провозилась утром часа 1 1/2» (7 мая). В июле этого же года у Волошина обостряется его давняя болезнь – бронхиальная астма. Болезнь переходит в

воспаление легких. 11 августа 1932 года Волошина не стало. Ему, как и доктору Живаго, не хватило воздуха.

Незадолго до смерти писателя одним из многочисленных посетителей Дома Макса стал Николай Чуковский (сын Корнея Чуковского). Вот как описывает Николай похороны Волошина: «Он лежал в саду перед своим домом в раскрытом гробу. Гроб казался почти квадратным – так широк и толст был Макс. Лицо у него было спокойное и доброе – седая борода прикрывала грудь. Мы узнали, что он завещал похоронить себя на высоком холме над морем, откуда открывался вид на всю коктебельскую долину. Гроб поставили на телегу, и маленькая процессия потянулась через накаленную солнцем степь. До подножия холма было километра три, но мы сделали гораздо больший путь, так как обогнули холм кругом – с той стороны на холм подъем был легче. И все же лошадь на холм подняться не могла, и метров двести вверх нам пришлось нести гроб на руках. Это оказалось очень трудным делом. Макс в гробу был удивительно тяжел, а мужчин среди провожающих оказалось только пятеро... Солнце жгло немилосердно, и, добравшись до вершины, мы были еле живы от усталости. Отсюда мы увидели голубовато-лиловые горы и мысы, окаймленные белой пеной прибоя, и всю просторную, налитую воздухом впадину коктебельской долины и далекий дом Волошиных с деревянной башенкой, и даже дельфинов, движущихся цепочкой через бухту. Знойный воздух звенел от треска цикад в сухой траве. Могильщики уже вырыли яму, гроб закрыли крышкой и опустили в светло-рыжую сухую глину. Чтец Артоболевский, высокий, худой, в черном городском пиджачном костюме, прочел над могилой стихотворенье Баратынского «На смерть Гете»:

Предстала, и старец великий смежил
Орлиные очи в покое;
Почил безмятежно, затем совершил
В пределе земном все земное!
Над дивной могилой не плачь, не жалей,
Что гения череп – наследье червей...
И мы поплелись вниз с холма [8; 630].

5. «ЯВЬ НАШИХ СНОВ ЗЕМЛЯ НЕ ИСТРЕБИТ...»

Имя Волошина витает сегодня над Коктебелем точно так же, как и имя Айвазовского парит над Феодосией. С 1984 года открыт Дом-музей поэта. Дому Волошина невиданно повезло: он уцелел в годы смуты – революции и гражданской войны. Сохранился и архив Волошина. Не пострадал Дом поэта и в годы Великой Отечественной войны. Ранней осенью 1941 года отступающие войска Красной армии, выполняя сталинский приказ о том, что земля должна гореть под ногами оккупантов получили приказ заминировать и взорвать Дом Волошина, который заметно выделялся на фоне небольших построек Коктебеля. Жена Волошина – Мария Степановна – не дала им сделать этого. Она провела красноармейцев по Дому поэта, показала библиотеку, картины, археологические находки и спросила: «Неужели у них не дрогнет рука разрушить всё это». И рука дрогнула. Дом остался невредим. На следующий день советские войска покинули Коктебель. Немцы, войдя в поселок, на вышке дома устроили наблюдательный пункт. «На вышке дома тети Маруси < Дома Волошина – О.К.> немцы устроили наблюдательный пункт. Но так как она не пускала их ходить через мастерскую, они сделали люк между балконами и лазали на вышку по стремянке...

Однажды... немецкий генерал поднялся в мастерскую, осмотрел библиотеку, картины и дал приказ все это вывезти, в том числе бюст Таиах... К вечеру была оповещена деревня, и за ночь все перенесли в котлован... между домом Юнге и флигелем. Через несколько дней немцев сменили румыны, которые о приказе немецкого генерала, по-видимому, не знали...

На клумбе, возле полукруглой скамейки, немцы выложили из камней свастику. Тетя Маруся увидела ее и разбросала. Немцы выложили снова, тетя Маруся разбросала опять... Немцы... прибежали чинить расправу с тетей Марусей, которая махала кулачком и кричала... К счастью тети Маруси, немцы не понимали русской речи, а Анчутка объяснила им, что она «не в себе». Им надоело возиться с этой безумной старухой, и свастику больше не выкладывали.

Страшнее было, когда Мария Степановна «застала немецкого офицера в кабинете, «стоящим грязными сапогами на «святая святых» – Максином ложе – и рассматривающим висевшие на стене посмертные маски Петра Великого, Пушкина, Толстого, Гоголя, Достоевского... Не долго думая, тетя Маруся, схватив его за полы френча, одним рывком сдернула на пол; офицер схватился за пистолет, и только вмешательство Анчуты спасло ее от расправы». Потом этот дом с немецким наблюдательным пунктом хотели уничтожить наши партизаны, но тоже не решились – и, нарушая приказ, для вида взорвали расположенную рядом электростанцию дома отдыха писателей...» [9; 243–244]. На протяжении всей своей истории существования Дом Волошина был точно заговоренный. Оказались пророческими слова поэта, сказанные им в середине двадцатых годов:

Но в эти дни доносов и тревог
Счастливый жребий дом мой не оставил:
Ни власть не отняла, ни враг не сжег,
Не предал друг, грабитель не ограбил.
1926

На протяжении многих лет хозяйкой Дома поэта была вторая жена Макса – Мария Степановна Заболоцкая (1987–1976). С 1928 по 1961 год имя поэта пребывало под полным запретом, затем Максимилиан Волошин был «дозволен» только как художник. И только в 1977 году, в связи со столетним юбилеем поэта, его стихи с оговорками были «допущены» в историю русской литературы.

Но и тогда, когда имя Волошина не упоминалось в советских учебниках и литературных энциклопедиях, находились люди, которые стремились изучать его поэзию. Таким выдающийся исследователем творчества поэта был Владимир Петрович Купченко (1938–2004). Однажды приехав в Коктебель с Урала, имея за плечами факультет журналистики, будущий исследователь Волошина не смог оттуда уехать. Он долгое время оставался в Доме поэта и собирал по крупицам все то, что было связано с именем великого писателя.

Не имея ученых степеней и званий, движимый исключительно любовью к поэту, Владимир Купченко день за днем по крупицам воссоздал всю жизнь Максимилиана Волошина. В его двухтомном капитальном труде о Волошине¹ [10] отражены и прослежены по дням (!) все основные события жизни и творческой биографии поэта: создание и публикация стихотворений, статей, переводов. Также в книге отражены поездки Волошина, переписка с друзьями, отклики литературных критиков на его творчество в печати.

¹ В. П. Купченко Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1877–1916. – СПб.: Алетей, 2002. – 512 с.; Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1917–1932. – 624 с.

Подобный труд обычно осуществляется огромным коллективом научно-исследовательского института, а тут – один человек сделал то, что даже в мыслях представить трудно: написал подробнейшую биографию Волошина, опубликовал и прокомментировал огромное количество его стихотворений и статей, подготовил и издал автобиографическую прозу и дневник Волошина, записал многочисленные свидетельства современников поэта. Перу ученого принадлежат более 400 статей и публикаций о поэте, исследователем подготовлено к печати 28 книг Волошина.

Таким образом, Макс и после смерти продолжал вовлекать в орбиту своего обаяния огромное количество людей. Сбылись пророческие слова Цветаевой: «Если каждого человека можно дать пластически, Макс – шар, совершенное видение шара: шар универсума, шар вечности, шар полдня, шар планеты... <...> Да, земной шар, на котором, как известно, горы, и высокие, бездны, и глубокие, и который все-таки шар. И крутился он, бесспорно, вокруг какого-то солнца, от которого и брал свой свет, и давал свой свет. Спутничество: этим продолжительным, протяжным словом дан весь Макс с людьми – и весь без людей. Спутник каждого встречного и, отрываясь от самого близкого, – спутник неизвестного нам светила» [3; 190]. И любой читатель, открывающий книгу его стихотворений, моментально погружается в новые, невиданные миры, в которых путешествие по Вселенной только начинается.

Я часто думаю и размышляю о Волошине. С большим наслаждением перечитываю его стихи и прозу. Не только в дни юбилеев и памятных дат. Как-то, побывав на его могиле, я написала это стихотворение.

НА МОГИЛЕ ВОЛОШИНА

Киммериец. Художник. Поэт. Пешеход.
Заклинатель земли хризопразовых вод.
Певчий древних вулканов Земли Карадаг.
Воздыхатель красы неземной Таиах.

Светозарный певец феерических скал.
Стиховержец. Романтик. Философ. Вассал
рифм, гармонии красок, восходов, морей.
Песнопевец волны, низвергатель вождей.

Коктебельский вулкан, извергающий стих,
Неужели совсем, навсегда ты затих?
И Кучук-Енишар причастила тебя.
Тайновидца, избранника, поводыря...

ЛИТЕРАТУРА

1. Волошин М. Константин Богаевский / Максимилиан Волошин // Лики творчества [издание подготовили: В.А.Мануйлов, В.П. Купченко, А. В. Лавров]. – Ленинград, Наука, Ленинградское отделение, 1988. – 312-324.

2. Фейнберг Л. Три лета в гостях у Максимилиана Волошина /Леонид Фейнберг. – М.: Аграф, – 512с.
3. Цветаева М. Живое о живом / Марина Цветаева // Собрание сочинений в 7 т. Т.4.: Воспоминания о современниках. Дневниковая проза. – М.: Эллис Лак, 1994. – С.159-221.
4. Белый А. Дом-музей М. А. Волошина /Андрей Белый // Воспоминания о Максимилиане Волошине [сост. Л. Озеров] – М.: Советский писатель, 1990. – 720с.
5. Волошин М. История Черубины. Рассказ Волошина в записи Т. Шанько / Максимилян Волошин. Избранное. – Минск: Мастацкая літаратура, 1993 год. – С.180-196
6. Волошин М.А. Собрание сочинений. Т. 12. Письма 1918-1924. / Максимилян Волошин [подгот. текста Н.В. Котрелева, А.В. Лаврова, Г.В. Петровой, Р.П. Хрулевой]. – М.: Эллис Лак, 2013. – 992 с.
7. Волошин М. Записи 1932 года / Максимилян Волошин. Избранное. – Минск: Мастацкая літаратура, 1993 год. – С.197-239.
8. Чуковский Н. Из книги «Литературные воспоминания» / Николай Чуковский // Воспоминания о Максимилиане Волошине [сост. Л.Озеров] – М.: Советский писатель, 1990. – 720с.
9. Тарасенко Д. Восточный Крым /Дмитрий Тарасенко. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2007. – 416с.
10. Купченко В. П. Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества 1877–1916 / Владимир Петрович Купченко. – СПб.: Алетейя, 2002. – 512 с.; Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1917–1932. – 624с.

Пахарева Т.А.

КИНООБРАЗ Б. АХМАДУЛИНОЙ: “Я” ЛИРИЧЕСКОЕ И “Я” КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЕ

Феномен Беллы Ахмадулиной многими своими проявлениями обращает к эпохе модерна – не только в органичности постоянных диалогических переключек с поэтическими голосами Серебряного века, но и в той полноте осуществления житнетворческого синтеза, стремление к которому было одним из главных «нервов» эстетической утопии модерна.

Взаимообращенность биографической личности поэта и той поэтической личности, которая запечатлена в его стихах как художественно мифологизированное «я» автора, была зафиксирована Ю. Тыняновым в категории «лирического героя». Но в эту же эпоху и из того же «духа модерна» рождается кинематограф, и, по мнению В. Божовича, расцвет аутомифологизирования в поэзии эпохи модерна и возникновение такого специфического явления, как лирический герой, типологически сходны с возникшим тогда же феноменом «кинозвезды», с ее имиджевой природой [4, с. 132].

Неудивительно, что в своем житнетворческом усилии поэты довольно быстро осваивают территорию кино – прежде всего, как идеального пространства синтеза жизни и искусства, реальности физической и реальности семиотической, документа и иллюзии, «поэзии» и «правды». Физически появившись на экране во всей достоверности своего биографического «я», поэт в то же время предстает в художественно превращенном с помощью «киноглаза» облике. И даже если он играет в художественном фильме, на его персонажа ложится отсвет личности поэта и экранный герой неизбежно оказывается модифицированной версией лирического героя. Наиболее ранний пример – это «Барышня и хулиган», где герой Маяковского уже предстает воплощением его лирического героя на экране: одинокий, «такой большой и такой ненужный», бунтарь, за брутальной внешностью и поведенческой грубостью прячущий нежную душу – «бабочку поэтиного сердца». Есть в фильме даже прямые автоцитаты: так, эпизод, в котором герой стелет свой пиджак на грязную землю, чтобы героиня прошла по нему, не запачкав туфельки, – это визуализация строк из «Лиличка! Вместо письма»: «Дай последней нежностью выстелить / Твой уходящий шаг». И, конечно, гибель героя в финале – это тоже воплощение мотива жертвы, в разнообразных вариантах представленного в ранней поэзии Маяковского. Поэт-актер, таким образом, присутствуя в кадре во всей явленности своей реально-биографической личности, не столько играет некоего персонажа, сколько «материализует» собственного лирического героя, воплощая предельно возможную, реализованную на физическом уровне форму слияния «героя и автора в эстетической деятельности».

Как представляется, кинообразы Б. Ахмадулиной можно рассмотреть как экспликации в кинематографе ее лирического “я”, в целом воссоздающего актуализированный все той же эпохой модерна идеал Вечной Женственности, но уже в ее «шестидесятническом» воплощении. Унаследованная Ахмадулиной от модерна житнетворческая установка позволяет прочитать в кинообразах поэтессы ключевые смыслы ее поэтического аутомифа, и это миф о героине модерна в постмодерном пространстве, парадоксально сочетающей в себе

причастность и к индустриальному миру современности, и к изысканно эстетизированному классическому и «серебряновековому» прошлому. Внешний облик Ахмадулиной, запечатленный не только в живописи и фотографии, но и в ее многочисленных кинообразах, отсылает к эпохе модерна множеством знаковых деталей: это и шляпы с вуалями, и струящиеся шелка, и мех, и униженные крупными перстнями пальцы, так что все вместе вызывает ассоциации с блоковской Незнакомкой (об осознанном конструировании образа Прекрасной Дамы в связи со стилем Беллы говорит Б. Мессерер, а Вик. Ерофеев даже изобретает для нее формулу «Незнакомка-богемщица» в посвященном Ахмадулиной фильме «Чистые помыслы»). А дополнительная ассоциация с кинематографом начала века возникает за счет доминирующей в ее одежде черно-белой палитры, словно вписывающей ее фигуру в эпоху черно-белого кино.

И хотя сама поэтесса подчеркивала разность своего искусства и кинематографического творчества (характерно в этом смысле высказывание о попытках съемок у Л. Шепитько: «Лариса открыто радовалась моим успехам, столь важным для нее, столь не обязательным для моей судьбы, ведь у меня – совсем другой род занятий» [3, с. 428]), тем не менее, ее путь постоянно так или иначе пересекался с кинематографом (не будем повторять общеизвестные факты о ее общении и совместной работе в кино с М. Хуциевым, В. Шукшиным, о дружбе с Т. Гуэррой, говорить обо всех очень важных, но очевидных биографических нитях, связавших ее с киносредой). В итоге ею не только было создано собственное «кинематографическое я», но и ее слово, и ее лирический образ обрели, как представляется, некоторую отмеченность кинематографическими чертами.

Логика и суть воздействия кинематографа на лирическое «я» Ахмадулиной, на придание этому «я» законченной внешней выразительности и отточенности замечательно раскрыты в цитированном выше эссе памяти Л. Шепитько. Такое воздействие, прежде всего, определяется как «воля» (в данном случае – режиссерская воля Шепитько), магически преображающая ту, что оказалась в зоне ее влияния. Эта воля выражена во взгляде, и он не только проявляет недооформленное, дисгармоничное, но и несет недостающую формотворческую энергию, задает импульс преодоления разрыва между внутренней сутью и внешним обликом поэта Беллы Ахмадулиной: «...что-то сияло, мерцало, мешало-помогало мне из правой логи. Это было сильное излучение нервов... Сейчас... я вижу прежде не Ларису, а ее взгляд на меня: в черном коротком платье, более округлую, чем голос, чем силуэт души, чем тонкость, притаившаяся внутри... – такова я, пожалуй, в том внимательном взоре, хищно, заботливо, доблестно профессиональном»; «...словно шлифуемая, оттачиваемая этим взором для его надобности, я стала быстро и сильно худеть...» [3, с. 426-427]. «Таинственные, хладные, зеленые глаза» Шепитько становятся в мифологии, созданной в этом очерке, неким источником особой кинематографической силы, приводящей к «совпадению сути и стати» явлений (наверное, если пытаться дать универсальное определение тому, что такое «кино-правда», то вряд ли можно найти более точное и лаконичное). И даже поэтика самого очерка о Шепитько словно задана воздействием этого всевидящего «кино-ока»: и воспоминания, и связанные с ними эмоции даны сквозь призму визуальности («отчетливо я увидела ее»; «вот я вглядываюсь... в ее ослепительную невидимость..., в ее туманную очевидность..., в... отрадность ее облика для зрения»; «поведение есть способ вести себя под общим взором к своей цели» [3, с. 427-428] и т.д.).

И если принять слова о «совпадении сути и стати» как ахмадулинское определение бытия в пространстве кино, то кинообразы самой Ахмадулиной и окажутся воплощением этого принципа. В этом смысле характерен пример героини, сыгранной Ахмадулиной в фильме

«Живет такой парень». Как свидетельствуют воспоминания самой поэтессы, это должна была быть «безукоризненно самоуверенная, дерзко нарядная особа, поражающая героя даже не чужеземностью, а инопланетностью столичного обличья и нрава» [цит. по: 5]. По ощущениям Ахмадулиной, эта роль была ею сыграна несколько вразрез с замыслом режиссера, поскольку играла Белла Ахатовна такую журналистку, какой сама себя ощущала, исходя из собственного опыта газетной работы – неопытную, застенчиво-вежливую, трогательно-непрофессиональную. Впрочем, анализируя не только фильм, но и его ближайший контекст (сценарий, где героиня обозначена как «странная и прекрасная», рассказы «Гринька Малюгин» и «Леля Селезнева с факультета журналистики»), В. Коробов [5] приходит к мысли, что Ахмадулина неверно поняла шукшинский замысел – в нем не было стремления неприязненно изобразить «столичную штучку», а нужно было создать образ девушки, совсем не знающей жизни и сейчас беспомощно это незнание проявляющей. Автор книги о Шукшине приходит к выводу, что тот чрезвычайно уместно и точно использовал и ахмадулинские природные данные, и ее дилетантский опыт в журналистике для того, чтобы получился именно такой персонаж, как ему было нужно.

Как бы там ни было в замысле Шукшина, важно сейчас, как видела эту работу Ахмадулина, как значимо для нее было «очеловечить» свою героиню, передать ей свою «суть и стать». В итоге, как представляется, в ахмадулинском исполнении она превратилась в трогательно-поэтическое воплощение вечных юности и женственности, облаченное, правда, не в «упругие шелка», а по моде своего времени – в короткие брючки и свитер толстой вязки. В диалоге с Пашкой Колокольниковым она существует как бы отдельно от тех банальных вопросов о его «геройском поступке», которые мало что могут раскрыть и в ней, и в нем – и это показатель не столько ее (конечно, очевидного) журналистского дилетантизма, сколько ее иноприродности любому официозному контексту. В кадре часто оказываются ее огромные глаза, излучающие и мягкую иронию по отношению к неуклюжей рисовке героя, и подлинный интерес к нему и к людям вокруг, и какую-то едва уловимую терпеливую жалость. Ее постепенное соскальзывание с языка газетных штампов на язык живого диалога раскрывает в ней женственную пластичность и душевную живость, и в итоге эта модная девочка с прической «нефертити» воспринимается как «мимолетное виденье» самой поэзии, по-пушкински грызущей перо (только уже в варианте шариковой ручки) посреди больничной палаты, не смущаясь и не пугаясь совсем не поэтической атмосферы вокруг. Зная, что в кадре не актриса, а поэт, мы слышим поэта и в персонаже: так, именно поэтически окрашивается в ее устах слово «речь», когда она удивленно-вопросительно повторяет его вслед за репликой героя о том, что он «скажет речь»: «Речь?» – и за ее интонацией открывается то значение, которое в этом слове актуализировано в ее поэзии – «теченье речи», поэтическое русло языка, а за трогательно-угловатым образом неопытной журналистки встает образ поэта, к моменту съемок у Шукшина уже умудренного знанием о том, как больно преодолевается немота и рождается в гортани настоящее слово, как сильна и страшна стихия родной речи.

Другой, уже не игровой фильм, в котором, как представляется, ярко воплотилось поэтическое «я» Ахмадулиной на экране, – это «День-Рафаэль» А. Хржановского. Главное, что здесь бросается в глаза, – это постоянно выдерживаемый принцип изображения Беллы как бы в некоей отъединенности и от зрителя, и от окружающей ее реальности, ее «нераздельность-неслиянность» с миром, временем и людьми. Она чаще всего предстает в уединенном созерцании (на фоне пейзажа, проплывающего за окном автобуса, во время прогулки по улочкам Урбино, в саду Т. Гуэрры, в увековеченном в «Амаркорде» «Гранд-отеле» в Римини, на фоне закатного неба на холмах в окрестностях Урбино). Ощущение ее существования в

отдельности от всего и всех возникает благодаря съемке в профиль или полупрофиль, включающей возможность для зрителя поймать ее взгляд и, тем самым, устанавливающей между нею и зрителем невидимую, но непреодолимую преграду. Вместе с тем, благодаря монтажу и периодическому включению в видеоряд фильма лица Ахмадулиной крупным планом, на котором она словно ищет глазами что-то, глядя поверх объектива, создается впечатление, что происходящее в кадре дано наблюдаемое глазами Беллы: девушки с чемоданами на колесиках или с мороженым на улочках Урбино, коты в саду Тонино, пляж в Римини с гуляющими у кромки моря собачниками и влюбленными и даже она сама на общих планах. Образ Ахмадулиной в этом фильме очень четко передает двойную природу поэта, в котором одновременно живут тот, кто действует (обнимает друзей, ласкает собаку, гуляет по улочкам старинного города, кормит лошадей, машет рукой, смеется, смотрит в окно автобуса), и тот, кто наблюдает со стороны, запоминает и словно каждую секунду ждет какого-то сигнала или внутреннего толчка – ждет появления слова.

Заметим, что акцентированная в фильме Хржановского позиция «нераздельности-неслиянности» поэта с окружающей реальностью может быть прослежена и в ахмадулинской поэзии, где героиня часто изображена в движении/прохождении *мимо*, в позиции наблюдения со стороны. Особенно это заметно в ранних стихах: «Я шла и ничего не различала» [1, с. 3]; «Так прохожу я на исходе дня» [1, с. 17], «а я пойду по улице, по улице» [1, с. 62], «а я иду (сначала боком)... над темным холодом» [1, с. 64], «В метро на остановку «Сокол» / с тех пор я каждый день хожу. / Какой-то горестью высокой / Горюю и вокруг гляжу» [1, с. 76], «Проходим мы по белому двору, / прохожих мимо» [1, с. 81], «Я медленно иду по октябрю, / сквозь воду и холодную погоду» [1, с. 182], «Я шла, ущелья коридоров / меня заманивали в глубь / чужих печалей» [1, с. 331]. В позиции «проходящего» наблюдателя реализуется парадоксальное единство заинтересованности и отчужденности по отношению к тому, что оказывается зафиксировано взглядом, будь то весь мир вокруг или выхваченный из общего ряда и мифологизированный в «фирменной» ахмадулинской манере мотороллер или автомат с газировкой. В этом случае объект поэтической рефлексии изображается не только «крупным планом», но и в той или иной степени «остраненно», а значит – обретает ощутимо киногеничные черты – например, тот же «Автомат с газированной водой» легко представить экранизированным в манере раннего Тарковского – цитируемое ниже четверостишие звучит как поэтическое предвосхищение снятого через три года «Катка и скрипки»:

А мальчуган, причастный чудесам,
несет в ладони семь стеклянных граней,
и отблеск их летит на красный гравий
и больно ударяет по глазам [1, с. 40].

Любопытно вышеупомянутая позиция причастности/отчужденности проявлена в стихотворении «Чужое ремесло», в котором героиня предстает сторонним наблюдателем иных профессий и пытается с ними отождествиться, «примеряя» их на себя, представляя себя в роли и печника, и художника, и, что знаменательно для интересующей нас темы, кинооператора:

О, сделать так, как сделал оператор,
послушно перенять его пример
и, пристально прикинув к аппаратам,
прищуриться на выбранный предмет [1, с. 59].

Эти строки можно считать опережающе автоописательными, поскольку уже в более поздних стихах Ахмадулиной киногеничность картины мира, как раз, и будет реализована не только через позицию «проходящего» наблюдателя, но и через мифологию взгляда и зрения, наделенных той кинематографической творящей волей, о которой Ахмадулина пишет в эссе о Л. Шепитко. Тарусские или сортавальские поэтические медитации Ахмадулиной 1980-х гг. чаще всего представляют мир как бы созданный взглядом: отдельные предметы, взятые «крупным планом» (вплоть до «макроплана» «пуговицы в китайской чашке»), так же, как и уходящие в бесконечность пейзажные панорамы, обретают существование благодаря попаданию в поле зрения. Взгляд может вывести на небо луну, а может выпить «неусыпным... зрачком / треть совершенно полного объема» [2, с. 117] идущего на убыль светила; наступивший день существует «под присмотром» этого взгляда; пространство вглядывается в героиню так же, как она – в него, и в этом взаимном «соглядатайстве» заключается драматургия взаимодействия с миром, «препарателства и примирения» с ним. Даже вечный мотив «равнодушной природы» облекается в историю встречи со змеиным взглядом, причем, еще и с кинематографической ассоциацией:

То ль потому, что встретила змея, –
я бы считала встречу добрым знаком,
но так она не расплела колец,
так равнодушно видела меня,
как если б я была пред вещим зраком
пустым экраном с надписью: «конец»... [2, с. 258]

Поэтому часто свои поэтические труды в стихах этого периода Ахмадулина определяет как усилие «описать» то, что предъявлено взору в каждый миг бытия, а в поэтике таких «описаний» акцентируется пространственная точка зрения (скрупулезно фиксируется ракурс, направление взгляда, его сфокусированность на данной крупным планом детали или устремленность к панорамному охвату пространства) – словно и впрямь поэту удалось «послушно перенять... пример» кинопрофессионала и визуализировать мир в своем творчестве так, что «суть и стать» каждого предмета в нем оказываются выявлены сполна.

Но кинематографичность поэтического мира Ахмадулиной проявляется не только в его подчеркнутой визуализации (сама по себе, она в еще большей степени, чем с кинематографом, ассоциируется с живописью). Киногеничными и люди, и предметы, и сама лирическая героиня становятся в ее стихах постольку, поскольку изображаются и проявляют себя через действия или пластические характеристики, обладающие динамической визуальной выразительностью – чаще всего это некие характерные жесты, которые могут выступать и в качестве психологических характеристик, и в качестве высказываний, и в качестве метонимических знаков того или иного состояния, дела, образа жизни. Так, динамичный современный способ жить представляется «в движенье, / в голове, наклоненной к рулю» [1, с. 58]; жестовая визитка профессии печника – это вытираемые «о траву / замаранные глиною ладони» [1, с. 59]; психологический портрет фальшиво имитирующего любовь героя – это его наигранные жесты («...бросал монету в снег. / Загадывал монетой, / люблю я или нет», «и шарфом ноги мне обматывал / там, в Александровском саду, / и руки грел, а все обманывал» [1, с. 63]). Или – пример жеста-высказывания, в котором транслируется доверие к миру и вера в его божественное милосердие:

Была так неизбежна благодать
и так близка большая ласка Бога,

что прядь со лба – чтоб легче целовать –
я убирала и спала глубоко [1, с. 178].

И, если говорить о жестовой палитре лирической героини Ахмадулиной, то она окажется одновременно и насыщенной, и скупой отобранной. Жестовое выражение творческого процесса – это голова, опущенная в ладони: «В ладонь склоняясь тяжестью лица, / я из безмолвья вызываю слово» [1, с. 106]; и это же – и жест бегства от быта, и «заботы старшинства» («Куда уйти? Уйду лицом в ладони» [1, с. 259]), и жест отчаяния: «...но до упаданья / головою в ладонь, до страданья, я завидую...» [2, с. 366]. Но часто мы видим ее и с гордо и одновременно мучительно запрокинутой головой – «мучительно выпростав шею / из узкого воротника» [1, с. 273] – так, как она запечатлена в моменты чтения своих стихов на многочисленных хроникальных кадрах, начиная с эпизода в Политехническом в «Заставе Ильича», и заканчивая телевизионными съемками ее выступлений в разные годы. Но эти же позы – голова, опущенная в ладони, и запрокинутая – это канонизированные поэзией и автомифом М. Цветаевой пластические «знаки» ее лирической героини, и можно предположить, что через эту жестовую общность протягивается дополнительная, визуальная нить от поэтически-кинематографического образа поэта середины и конца XX в. к его серебряно-новокековым истокам.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахмадулина Б. А. Друзей моих прекрасные черты... / Белла Ахмадулина. – М.: Астрель: Олимп, 2011.
2. Ахмадулина Б. А. Ночь упаданья яблок / Белла Ахмадулина. – М.: Астрель: Олимп, 2011.
3. Ахмедулина Б. А. Пуговица в китайской чашке / Белла Ахмадулина. – М.: Астрель: Олимп, 2011.
4. Божович В. Традиции и взаимодействие искусств. Франция, конец XIX – начало XX века / В. И. Божович. – М.: Наука, 1987.
5. Коробов Василий Шукшин: Вещее слово / В. И. Коробов. – М.: «Молодая гвардия», 2009. Режим доступа: <https://profilib.com/chtenie/72566/vladimir-korobov-vasiliy-shukshin-veschee-slovo-43.php>.

Пустовит А.В.

АРХИТЕКТОНИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОРМЫ: ЗОЛОТОЕ СЕЧЕНИЕ В ПОЗДНИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПУШКИНА

Посвящается Ольге Петровне Демидовой

*Соразмерность (simetria),
соответственность свойственна уму человеческому.*

Пушкин

ВВЕДЕНИЕ

Общеизвестно, что в совершенном произведении искусства форма и содержание неразделимы: смысл есть воплощенная форма. «В поэзии деление на содержание и форму принадлежит к непреодоленным, но глубоко архаическим представлениям», – пишет Е. Г. Эткинд [1, с. 260]. В книге «Структура художественного текста» Ю. М. Лотман всесторонне обосновывает тезис о том, что поэтическая речь представляет собой структуру, значительно более сложную, чем структура естественного языка; именно эта сложность позволяет передавать большой объем информации, – значительно больший, чем может передать элементарная языковая структура; пересказывая стихотворение обычной речью, мы разрушаем его структуру, вне которой художественная идея немислима и, следовательно, искажаем его смысл: «Дуализм формы и содержания должен быть заменен понятием идеи, реализующей себя в адекватной структуре и не существующей вне этой структуры» [2, с. 18 – 19]. «По-настоящему понимать поэзию значит понимать ее содержание...воплотившееся в единственно возможной, им обусловленной форме», – пишет Е. Г. Эткинд [1, с. 260]

Однако литературоведение, – впрочем, как любая другая наука, – пользуется аналитическим методом. Литературоведы, – как все ученые, – мыслят абстрактно, т.е. (по крайней мере, на первом этапе исследования) отделяют форму от содержания. Важно, чтобы за этим последовал синтез, – соединение разделенного.

Должно быть, во времена Пушкина литературные критики обращали значительно больше внимания на содержание произведения, нежели на его форму. Анализируя критические отзывы Н. Полевого и Ф. Булгарина на «Евгения Онегина», поэт писал в ноябре 1830 г. в предисловии к несостоявшемуся отдельному изданию последних глав романа: «...**критике нет нужды разбирать, что стихотворец описывает, но как описывает**» [3, т. 6, с. 315]. В продолжение без малого двух веков положение не очень изменилось: **что** исследовано пушкинистами несравненно подробнее, чем **как**.

Известны восторженные отзывы Пушкина о стройной архитектонике «Комедии» Данте, о планах произведений Шекспира, Мильтона, Гёте, Мольера: «*Есть высшая смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный объемлетя творческою мыслию – такова смелость Шекспира, Данте, Мильтона, Гете в «Фаусте», Мольера в «Тартюфе»*».

Известно также, что отсутствие плана в поэмах Байрона и в «Горе от ума» Грибоедова было в его глазах серьезным недостатком.

Высказывания поэта о великих писателях часто дают ключ к его собственным произведениям. Их удивительно совершенная композиция уже становилась предметом специальных исследований (Эткинд Е. Г. Симметрические композиции у Пушкина. – [1, с. 253 – 347]; Благой Д. Д. Пушкин-зодчий. – [4, с. 89 – 235]). Тем не менее **«композиция осталась наименее исследованной областью поэтики стихотворных произведений...»** [1, с. 260].

В настоящем исследовании автор рассматривает композицию трех шедевров Пушкина, обращая особенное внимание на ее **симметрию**.

“Многообразные конкретные изучения текстов привели меня к выводу, что в основе всякого произведения – и стихотворения, и поэмы – лежит симметричная структура”, – пишет Е. Г. Эткинд.

Форма произведения является носителем смысла: «...проза и поэзия, поэзия и музыка живут общими законами, которые скрыты в самой художественной ткани произведения... Смысл... заключен не в словах и даже не между слов или между строк, если вспомнить поговорку, а между отдельными фрагментами текста, приходящими в близкое соприкосновение или сопрягающимися на отдельных пространствах повествования, смысл оказывается скрыт в связях и отношениях между ними.. Глубина и красота поэтической мысли заключена не в языке, не в словесных красках только, а в красоте развития мысли, в том, как она выстроена художником...», – пишет Н. М. Фортунатов [5, с. 92,97].

О. А. Седакова полагает, что «...ум Пушкина, его мысль...выражаются прежде всего в форме его созданий» [6, с.420]. «Композиция – это концепция», – утверждает М. А. Новикова [7, с. 12]. «...индивидуальность следует искать не в элементах, а в структуре...», – замечает М. Л. Гаспаров [8, с. 306].

Предметом настоящего исследования является воплощение **всецелоформального** закона золотого сечения в форме поздних произведений Пушкина: поэмы «Медный всадник», трагедии «Моцарт и Сальери», заключительной главы романа в стихах «Евгений Онегин».

Закон золотого сечения в поэзии и музыке

Так называемое **золотое сечение** – т.е. разделение целого на две неравные части таким образом, что целое относится к большей части так, как большая к меньшей, – представляет собой предельно общую структурную закономерность и встречается в различных искусствах очень часто. Если считать длину произведения равной единице и разделить его на четыре равные части (0 – 0.25; 0.25 – 0.5; 0.5 – 0.75; 0.75 – 1), то точка золотого сечения 0.62, разделяющая произведение на две неравные части, – принадлежит третьей четверти, т. о. сформулированный Ю.М. Лотманом в книге «Анализ поэтического текста» **закон третьей четверти** является частным случаем закона золотого сечения.

В начале XX в. математик и музыкант Э. К. Розенов (1861 – 1935) опубликовал несколько работ о пропорции золотого сечения в музыкальных и поэтических произведениях. Розенов заметил, что кульминация произведения почти всегда находится в зоне золотого сечения [9, с. 135 – 139]. Следуя примеру Е. Г. Эткинда, я обозначаю ось симметрии m (mirgor – зеркало).

Рассматривая «Хроматическую фантазию и фугу» И. – С. Баха, Э. К. Розенов показывает, что закон золотого сечения может работать на разных уровнях структуры произведения: в пределах целого (произведение от начала до конца) (если принять целое за единицу, то она

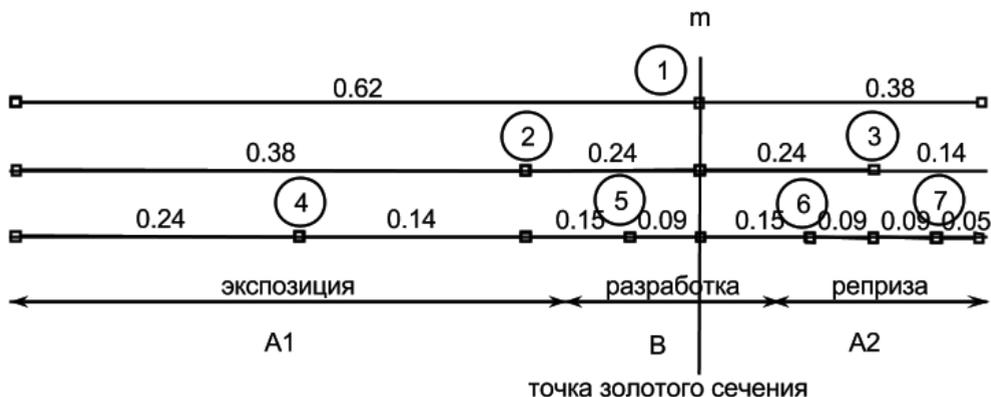


Рис. 1

будет разделена на 0.62 и 0.38); в пределах каждой из частей ($0.62 = 0.38 + 0.24$; $0.38 = 0.24 + 0.14$); в пределах каждой из получившихся частей ($0.38 = 0.24 + 0.14$; $0.24 = 0.15 + 0.09$; $0.14 = 0.09 + 0.05$ и т.д. (в названном произведении Баха Розенов отмечает шесть таких уровней). В нашей схеме указаны первые три (см. рис. 1).

Числа, обведенные кругами, отмечают положение точек золотого сечения, – точек, маркирующих наиболее важные, значимые эпизоды произведения.

Многие из исследованных Э. К. Розеновым музыкальных произведений были написаны в сонатной форме (три главные части сонатной формы – экспозиция, разработка, реприза; могут наличествовать также вступление и кода). Кульминация произведения, написанного в сонатной форме, как правило достигается в разработке (обычно находящейся в зоне золотого сечения).

Впрочем, предлагаемая Розеновым теория художественной формы отнюдь не апеллирует к особенностям какой бы то ни было конкретной музыкальной (сонатной, вариационной, рондо) или поэтической (сонет, рондель, триолет) формы – но является предельно общей и удивительно простой (основанной на одном-единственном законе – золотого сечения). Тем не менее она предсказывает некоторые особенности архитектоники произведения, – в частности, положение генеральной кульминации 1 (точка золотого сечения целого), симметричное расположение двух значимых эпизодов 2 и 3 относительно точки золотого сечения целого 1 (см. рис.1) (если принять длину произведения равной единице, то каждый из этих эпизодов удален от точки золотого сечения целого на 0.24), и расположение еще четырех значимых эпизодов 4, 5, 6, 7. Приложим эту общую теорию Розенова к “Моцарту и Сальери”, “Медному всаднику” и восьмой главе “Евгения Онегина”.

Композиция трагедии «Моцарт и Сальери»

Я полагаю, что сонатная форма трагедии построена следующим образом: первый монолог Сальери соответствует вступлению, первая диалогическая сцена – экспозиции, второй монолог Сальери – разработке, вторая диалогическая сцена – репризе, третий монолог Сальери – коде [10, с. 488 – 495].

Итак, пять разделов пушкинской трагедии (монолог-диалог-монолог-диалог-монолог) соответствуют пяти разделам сонатной формы. Оба принципа ее построения налицо.

Бицентричность: в произведении всего два действующих лица (Моцарт и Сальери; слепой скрипач не произносит ни одного слова), образы которых предельно контрастны; они соответствуют главной и побочной партиям сонатной формы. **Трехчастная репризность:** «ядро» сонатной формы – A1 B A2 – образуют две диалогические сцены, разделенные вторым монологом Сальери. Отметим черты репризности (повторности) в построении второй диалогической сцены (в сопоставлении с первой):

1-я диалогическая сцена

Моцарт «угощает» Сальери
шуткой

Моцарт

Постой же: вот тебе,

Пей за мое здоровье.

Моцарт играет «безделицу»;

Сальери в восхищении

Моцарт уходит, Сальери остается.

2-я диалогическая сцена

Сальери угощает Моцарта

обедом

Сальери

Постой,

Постой, постой! Ты выпил! без

Меня?

Моцарт играет Requiem;

Сальери плачет от восторга

В трагедии 231 строка; точка золотого сечения пьесы как целого, – $231 * 0.62 = 143$ (строка из второго монолога Сальери – «Быть может, посетит меня восторг»). Второй монолог Сальери – кульминация трагедии; именно в нем Сальери приходит к решению отравить Моцарта; все предшествующее развитие событий подводит его к этому решению, все последующее – представляет собой реализацию принятого решения. Кульминационность момента подчеркивается композиционным членением текста – этот монолог завершает Сцену I.

Изгнание слепого скрипача (рис. 1, эпизод 2) и отравление Моцарта (рис. 1, эпизод 3) симметричны и удалены от точки золотого сечения целого на 57 и 59 строк соответственно ($231 * 0.24 = 55,44$).

Попробуем интерпретировать эти отражения. Изоморфное расположение двух эпизодов в структуре произведения (в частности, зеркальная симметрия их относительно некоторой оси) указывает на необходимость их СОПОСТАВЛЕНИЯ. Ведь что такое **понимание**? – Не что иное, как **уподобление** (Пушкин пишет «*соображение*»): «*Вдохновение есть расположение души к живейшему принятию впечатлений и соображению понятий, следственно, и объяснению оных*» [3, т. 6, с. 18]. Итак, ОБЪЯСНЕНИЕ достигается через СООБРАЖЕНИЕ (т. е. СРАВНЕНИЕ, СОПОСТАВЛЕНИЕ). Композиция трагедии указывает нам на объекты (в частности, на зеркальные отражения), которые необходимо сравнивать, сопоставлять друг с другом: это сравнение – ключ к пониманию¹.

Сальери прогоняет скрипача; Сальери отравляет Моцарта; эти эпизоды симметричны, их необходимо сравнить, сопоставить (по Пушкину – *сообразить*). Из этого сравнения можно заключить: слепой скрипач – alter ego Моцарта.

Эпизоды 4, 5, 6, 7:

4; Сальери признается самому себе в зависти к Моцарту;

$231 * 0.24 = 55,44$:

¹ Сравните: «В какой мере можно раскрыть и прокомментировать смысл (образа или символа)? Только с помощью другого (изоморфного) смысла (символа или образа)» [11, с. 362].

54 Кто скажет, чтоб Сальери гордый был
55 Когда-нибудь завистником презренным,
56 Змеей, людьми растоптанною.....

5; Сальери решается на преступление

$$231 * 0.53 = 122,43:$$

121 Что пользы, если Моцарт будет жив
122 И новой высоты еще достигнет?
123 Подымет ли он тем искусство? Нет...

6; Моцарт упоминает о черном человеке

$$231 * 0.77 = 177,87:$$

176 ...и с той поры за мною
177 Не приходил мой черный человек;
178 А я и рад: мне было б жаль расстаться
179 С моей работой...

7; вошедшая в поговорку прощальная реплика Моцарта

$$231 * 0.95 = 219,45$$

220 Нас мало избранных, счастливых праздных

Композиция поэмы «Медный всадник»

Несколько поколений пушкинистов обращались к изучению поэмы «Медный всадник»; ей посвящены по меньшей мере семь (!) монографий на русском языке (Андрей Белый, Г. В. Макаровская, Ю. Боров, А. Л. Осповат и Р. Д. Тименчик, А. Н. Архангельский, А. О. Панич, А.Б. Перзекке) и великое множество статей. Во всех этих исследованиях (за исключением пионерской стиховедческой работы Андрея Белого) речь идет о **содержательных** аспектах пушкинского текста (**что**); только в двух работах, принадлежащих, правда, не филологам, а выдающимся музыковедам, трактуется проблема **формы** этого произведения (**как**) [12,13].

В поэме 481 строка; вычислим точку золотого сечения целого – $481 * 0.62 = 298,22$;

298 – 299 строки:

.....бежит

298 В места знакомые. Глядит,

299 Узнать не может. Вид ужасный!

Это начало кульминации; я полагаю, что кульминационная зона завершается 323 – 324-й строками («И вдруг, ударя в лоб рукою, Захотал»).

Я полагаю, что автор поэмы дает прямое указание на местоположение оси симметрии (зеркала, *mirror*). Одна из строк повторяется буквально («С поднятой лапой, как живые»): это строки 223 и 398.

$$398 - 223 = 175$$

$$175:2 = 87.5$$

$$223 + 87.5 = 310.5$$

Следовательно, ось симметрии, находясь в зоне кульминации, проходит через 310 – 311 строки:

.....ждет его
310 Судьба с неведомым известьем
311 Как с запечатанным письмом.

Это один из моментов кульминации, – момент краткого неустойчивого равновесия между разумом и безумием, миновавшим счастьем и грядущим горем.

Эпизоды 2 и 3, удаленные от оси симметрии на 0.24 общего объема произведения: $481 * 0.24 = 115.44$.

Эпизод 2: $310 - 115 = 195$ – это картина наводнения (182 – 201 – «бунт Невы»):

182 И вдруг, как зверь остервенясь,
183 На город кинулась. Пред нею
184 Все побежало....

Эпизод 3: $310 + 115 = 425$ – это бунт Евгения (424 – 455):

424 Кругом подножия кумира
425 Безумец бедный обошел
426 И взоры дикие навел
427 На лик державца полумира...

На что указывает симметрия эпизодов 2 (картина наводнения) и 3 (бунт Евгения)? Разве не на то, что бунт Евгения подобен бунту Невы? Именно к такому выводу приходит Ю. Боров в финале своего исследования: «Нева металась, как больной» – как больной безумец Евгений, и, как он, река бунтует против Петра...» [14, с. 382].

Впрочем, первым об этом написал еще С.П. Шевырев в 1841 г.: «...есть соответствие между хаосом природы, который видите вы в потоке столицы, и между хаосом ума, пораженного утратою. Здесь, по нашему мнению, главная мысль, зерно и единство художественного создания...» (цит. по: [15, с. 85]). Бунт Евгения есть метафора бунта Невы. **Обратим внимание на то, что этот метафоризм обусловлен композиционно.**

Эпизоды 4, 5, 6, 7 :

$$4; 481 * 0.24 = 115.44$$

112 Прозванья нам его не нужно,
113 Хотя в минувши времена
114 Оно, быть может, и блистало
115 И под пером Карамзина

116 В родных преданьях прозвучало;

5; $481 * 0.53 = 254.93$

253 ...Вкруг него

254 Вода и больше ничего!

255 И обращен к нему спиною,

256 В неколебимой вышине,

257 Над возмущенною Невой

258 Стоит с простертою рукою

259 Кумир на бронзовом коне.

Это окончание Части первой – в высшей степени значимый эпизод, в котором присутствуют все три персонажа поэмы одновременно.

6; $481 * 0.77 = 370.37$

369 Нередко кучерские плети

370 Его стегали, потому

371 Что он не разбирает дороги

372 Уж никогда;

7; $481 * 0.95 = 456.95$

456 И с той поры, когда случилось

457 Идти той площадью ему,

458 В его лице изобразалось

459 Смятенье.

Эпизоды 4 и 6 воплощают противоположные, антиномические аспекты образа Евгения: 4 – потомок аристократического рода, представители которого действовали в истории, 6 – жалкий безумец, стегаемый плетью кучера.

Композиция восьмой главы романа в стихах “Евгений Онегин”

“...восьмая глава оказывается не только сюжетным завершением романа, но и органическим итогом и высшим моментом всего творчества”, – пишет Ю. М. Лотман [16, с. 704].

В последней главе романа в стихах 758 строк. Вычислим положение кульминации: $758 * 0.62 = 469.96$.

Я полагаю, что кульминация восьмой главы – письмо Онегина. 470-я строка – одна из его строк:

469 Я знаю: век уж мой измерен;

470 Но чтоб продлилась жизнь моя,

471 Я утром должен быть уверен,

472 Что с Вами днем увижусь я...

$758 * 0.24 = 181.92$ – 182 строки

Симметричные эпизоды 2 и 3:

$470 - 182 = 288$ строка, принадлежащая XXII строфе:

*285 Онегин вновь часы считает,
286 Вновь не дождется дню конца.
287 Но десять бьет; он выезжает,
288 Он полетел, он у крыльца,
289 Он с трепетом к княгине входит;
290 Татьяну он одну находит...*

– это начало любви Онегина.

$470 + 182 = 652$ строка, принадлежащая XLIV строфе:

*647 Тогда – не правда ли? – в пустыне,
648 Вдали от суетной молвы,
649 Я вам не нравилась... Что ж ныне
650 Меня преследуете Вы?
651 Зачем у Вас я на примете?
652 Не потому ль, что в высшем свете
653 Теперь являться я должна...*

– это ответ Татьяны на любовь Онегина

Итак, три важнейших эпизода главы: начало любви Онегина, кульминация этого чувства, ответ Татьяны.

Так как единицами смысла в тексте являются скорее строфы, чем строки, представляется целесообразным цитирование строфы в целом.

Эпизоды 4, 5, 6, 7:

4-й: $758 * 0.24 = 181.92$

XIV строфа – портрет Татьяны. Обратим внимание на удивительную особенность текста – поэт пишет о том, какие черты **отсутствуют** в облике героини.

XIV.

*173 Но вот толпа заколебалась,
174 По зале шепот пробежал...
175 К хозяйке дама приближалась,
176 За нею важный генерал.*

177 Она была нетороплива,
178 Не холодна, не говорлива,
179 Без взора наглого для всех,
180 Без притязаний на успех,
181 Без этих маленьких ужимок,
182 Без раздражительных затей...
183 Всё тихо, просто было в ней,
184 Она казалась верный снимок
185 *Du somme il faut...* (Шишков, прости:
186 Не знаю, как перевести.)

5-й: $758 * 0.53 = 401.74$

XXX строфа – любовь Онегина

XXX.

391 Сомненья нет: увы! Евгений
392 В Татьяну, как дитя, влюблен;
393 В тоске любовных помышлений
394 И день и ночь проводит он.
395 Ума не внемля строгим пеням,
396 К ее крыльцу, стеклянным сеням
397 Он подъезжает каждый день;
398 За ней он гонится как тень;
399 Он счастлив, если ей накинет
400 Боя пушистый на плечо,
401 Или коснется горячо
402 Ее руки, или раздвинет
403 Пред нею пестрый полк ливрей,
404 Или платок подымет ей.

6-й: $758 * 0.77 = 583.66$

XXXIX строфа – своего рода “портрет” Онегина, отмеченный той же особенностью, что и портрет Татьяны: “...не сделался поэтом, не умер, не сошел с ума”.

XXXIX.

577 Дни мчались; в воздухе нагретом
578 Уж разрешалась зима;
579 И он не сделался поэтом,
580 Не умер, не сошел с ума.
581 Весна живет его: впервые
582 Свои покои запертые,
583 Где зимовал он как сурок,

584 Двойные окна, камелек
585 Он ясным утром оставляет,
586 Несется вдоль Невы в санях.
587 На синих, иссеченных льдах
588 Играет солнце; грязно тает
589 На улицах разрытый снег.
590 Куда по нем свой быстрый бег...

7-й: $758 \cdot 0.95 = 720.1$

XLIX строфа – прощание поэта с читателем.

XLIX.

717 Кто б ни был ты, о мой читатель,
718 Друг, недруг, я хочу с тобой
719 Расстаться нынче как приятель.
720 Прости. Чего бы ты за мной
721 Здесь ни искал в строфах небрежных,
722 Воспоминаний ли мятежных,
723 Отдохновенья от трудов,
724 Живых картин, иль острых слов,
725 Иль грамматических ошибок,
726 Дай бог, чтоб в этой книжке ты
727 Для развлечения, для мечты,
728 Для сердца, для журнальных шибок
729 Хотя крупицу смог найти.
730 За сим расстанемся, прости!

Заключение

Рассмотрев структуру трех поздних текстов Пушкина, я считаю возможным утверждать, что концепция Э. М. Розенова действительно помогает понять многое в архитектонике поздних произведений Пушкина. Закон золотого сечения позволяет определить положение генеральной кульминации (второй монолог Сальери; безумие Евгения; письмо Онегина) и двух значимых эпизодов, удаленных от кульминации симметрично на 0.24 полного объема текста. Причем сопоставление этих двух эпизодов (изгнание слепого скрипача и отравление Моцарта; бунт Невы и бунт Евгения; начало любви Онегина и отповедь Татьяны) действительно необходимо для понимания текста. Таким образом, теория Э. М. Розенова, при ее удивительной простоте, оказывается верной. Что же касается эпизодов 4, 5, 6, 7, то об их важности в структуре целого можно спорить.

ЛИТЕРАТУРА

1. Эткинд Е.Г. Божественный глагол. Пушкин, прочитанный в России и во Франции. – М., 1999.
2. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М., 1970.
3. Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 т. – М., 1974 – 1978.

4. Благой Д. Д. От Кантемира до наших дней. Т.2. – М., Худож. Лит., 1979.
5. Фортунатов Н.М. Одна из загадок поэзии Пушкина и прозы Чехова (эффект репризы в композиции литературных произведений). – Болдинские чтения. – Горький, 1990.
6. Седакова О.А. Музыка. Стихи и проза. – М., 2006.
7. Новикова М.А. Пушкинский космос. Языческая и христианская традиции в творчестве Пушкина. – Наследие, М., 1995.
8. Гаспаров М.Л. Семантический ореол метра. К семантике русского трехстопного ямба. – М.: Лингвистика и поэтика. – 1979.
9. Розенов Э.К. Статьи о музыке. – М., 1982.
10. Пустовит А.В. Этика и эстетика. – К., 2006.
11. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979.
12. Харлап М.Г. Теоретическое музыкознание и смежные науки. – Методы изучения старинной музыки. – М., 1992.
13. Мазель Л.А. О чертах сонатной формы в сочинениях Пушкина. По следам наблюдений М.Г. Харлапа. – Музыкальная академия, 1999, №2.
14. Борев Ю. Искусство интерпретации и оценки. Опыт прочтения «Медного всадника». – М., 1981.
15. Осповат А.Л., Тименчик Р.Д. «Печальную повесть сохранить...» Об авторе и читателях «Медного всадника». – М.: Книга, 1985.
16. Лотман Ю.М. Пушкин. – Спб., 2005.

Пустовит А.В.

НЕУВЯДАЕМАЯ «РОЗА». ЕЩЕ О ЛИЦЕЙСКОМ ШЕДЕВРЕ ПУШКИНА

Цель этой работы состоит в том, чтобы взглянуть на стихотворение Пушкина “Роза” как на звено в гирлянде роз, протянувшейся сквозь всю историю европейской поэзии – от античности до позапрошлого века. Еще Гегель заметил, что истинное – это целое.

I

НЕЧТО О РОЗЕ В ИСТОРИИ ЕВРОПЕЙСКОЙ ПОЭЗИИ

Розу воспевали в стихах уже древнегреческие поэты – Анакреон и Сапфо. Вот пятая ода Анакреона:

На розу

Посвященную любви
Розу окропим вином
И румяною сей розой
Увенчаем мы чело;
Будем пить с усмешкой нежной.
Роза – самый лучший цвет,
Роза – плод весенней неги,
Утешает и богов.
Мяжки кудри украшает
Розами Кипридин сын,
Как с харитами он пляшет.
Увенчайте же меня,
И в твоих, о Бахус! храмах
Воспою на лире я.
С девою высокогрудой
Я под песни воспляшу,
В розовом венке красуюсь.
(Пер. Н. Львова)

В стихах Сапфо тоже упоминаются розы [1, с. 131, 137]. В знаменитом романе Апулея “Золотой осел” главный герой, превращенный в осла, возвращает себе человеческий облик, съев розу [2]. Апулея Пушкин вспоминает в первой строфе заключительной главы “Евгения Онегина”:

В те дни, когда в садах Лицея
Я безмятежно расцветал,

Читал охотно Апулея,
А Цицерона не читал...

В Книге второй “Науки любви” Овидий пишет:

Forma bonum fragile est, quantumque accedit ad annos
Fit minor, et spatio carpitur ipsa suo.
115 Nec violae semper nec hiantia lilia florent,
Et riget amissa spina relicta rosa.
Et tibi iam venient cani, formose, capilli,
Iam venient rugae, quae tibi corpus arent.
Iam molire animum, qui duret, et adstrue formae

Ведь красота – ненадежная вещь, убывает с годами:
Чем протяженной она, тем ее сила слабей.
115 Вечно цвести не дано цветам длиннолепестных лилий;
Роза, осыпав красу, сохнет, шипами торча.
Так и в твоих волосах забелеют, красавец, седины,
Так и тебе на лицо борозды лягут морщин.
Дух один долговечен, – да будет тебе он опорой!
120 Он – достоянье твое до погребальных костров.
(Пер. М. Гаспарова)

О *кратко цветущих* розах пишет и Гораций (см. далее о Малербе и Шекспире).

В “Романе о Розе”, французской аллегорической поэме XIII в., написанной Гийомом де Лоррисом и Жаном де Мёном, Роза – аллегория возлюбленной. В третьей части “Комедии” Данте повествуется о розе Эмпирея, – розе, составленной из блаженных душ.

Во второй половине XVI века сразу несколько великих поэтов воспевают розу:

ШЕКСПИР (1564 – 1616)
ГОНГОРА (1561 – 1627)
МАРИНО (1569 – 1625)
МАЛЕРБ (1555 – 1628)
РОНСАР (1524 – 1585)

Среди них есть как классицисты (Малерб), так и поэты барокко (первые три). В наброске “О французской словесности” (предположительно датируется 1822 г.) Пушкин пишет о четвертой строфе оды Малерба “Утешение г-ну Дюперье по поводу смерти его дочери” (1599): “Малерб держится четырьмя строками оды к Дюперье...” [3, т. 6, с. 229]. Вот эти, – действительно прекрасные!, – строки:

Mais elle était du monde, où les plus belles choses
Ont le pire destin:

Et Rose elle a vécu ce que vivent les roses
L'espace d'un matin.

Перевод:

Но она была из мира, где лучшее
Имело худшую судьбу:
И – роза – она жила столько, сколько живут розы –
Лишь одно утро.

Сравнение увядающего цветка с умирающим человеком находим и в “Макбете” Шекспира (акт IV, сцена 3):

... good men`s lives
Expire before the flowers in their caps.

Люди умирают быстрее, чем вянут цветы у них на шляпах.

Уже в первом из сонетов Шекспира упомянута роза:

From fairest creatures we desire increase,
That thereby beauty`s rose might never die,
But as the riper should by time decease,
His tender heir might bear his memory:

But thou, contracted to thine own bright eyes,
Feed`st thy light`st flame with self-substantial fuel,
Making a famine where abundance lies,
Thyself thy foe, to thy sweet self too cruel.

Thou that art now the world`s fresh ornament
And only herald to the gaudy spring,
Within thine own bud buriest thy content
And, tender churl, makest waste in niggarding.

Pity the world, or else this glutton be,
To eat the world`s due, by the grave and thee.

Мы урожая ждем от лучших лоз,
Чтоб красота жила, не увядая.
Пусть вянут лепестки созревших роз,
Хранит их память роза молодая.

А ты, в свою влюбленный красоту,
Все лучшие ей отдавая соки,
Обилье превращаешь в нищету, –
Свой злейший враг, бездушный и жестокий.

Ты – украшень нынешнего дня,
Недолговременной весны глашатай, –
Грядущее в зачатке хороня,
Соединяешь скарედность с растратой.

Жалея мир, земле не предавай
Грядущих лет прекрасный урожай!

Перевод С.Маршака

Центральное произведение в наследии выдающегося поэта итальянского барокко Джамбаттиста Марино – писанная октавами поэма “Адонис”. Вот ее фрагмент, посвященный розе.

ELOGIO ALLA ROSA

Tratta dall' Adone

GIAMBATTISTA MARINO

Rosa, riso d' Amor, del Ciel fattura,
rosa del sangue mio fatta vermiglia,
pregio del mondo e fregio di natura,
de la Terra e del Sol vergine figlia,
d'ogni ninfa e pastor delizia e cura,
onor de l' odorifera famiglia,
tu tien d'ogni beltà le palme prime,
sovra il vulgo dè fior Donna sublime.

Quasi in bel trono Imperatrice altera
siedi colà su la nativa sponda.
Turba d'aure vezzosa e lusinghiera
ti corteggia d'intorno e ti seconda;
e di guardie pungenti armata schiera
ti difende per tutto, e ti circonda.
E tu fastosa del tuo regio vanto
porti d'or la corona e d'ostro il manto.

Porpora dè giardin, pompa dè prati,
gemma di primavera, occhio d'aprile,
dite le Grazie e gli Amoretti alati
fan ghirlanda a la chioma, al sen monile.
Tu, qualor torna a gli alimenti usati
ape leggiadra o zeffiro gentile,
dài lor da bere in tazza di rubini
rugiadosi licori e cristallini.

Non superbisca ambizioso il Sole
di trionfar fra le minori stelle,
che ancor tu fra i ligustri e le viole

scopri le pompe tue superbe e belle.
Tu sei con tue bellezze uniche e sole
splendor di queste piagge, egli di quelle.
Egli nel cerchio suo, tu nel tuo stelo,
tu Sole in terra, ed egli rosa in cielo.

E ben saran tra voi conformi voglie:
dite fia 'l Sole, e tu del Sole amante,
ei de l'insegne tue, de le tue spoglie
l'aurora vestirà nel suo levante.
Tu spiegherai nè crini e ne le foglie
la sua livrea dorata e fiammeggiante,
e per ritrarlo ed imitarlo appieno
porterai sempre un picciol Sole in seno.

Улыбка страсти, роза, горний цвет,
Снег, обогранный роковою раной,
Рожденный солнцем и землей на свет,
Природы гордость, свет зари румяной,
Что нимфой и пастухом воспет,
Краса и честь семьи благоуханной,
О роза, пальму первенства держи,
Ты всем цветам навеки госпожа!

Как на престоле гордая царица,
Ты на родном сияешь берегу.
Зефиров стайка вокруг тебя роится –
В любом из них признаешь ты слугу.
Колочей ратью можешь ты гордиться,
Всегда готовой дать отпор врагу.
И о державном говорят величье
Корона, пурпур, все твое обличье.

Жемчужный ореол, весны глазок,
Лугов убранство и садов порфира,
Для Граций, для Амуров твой веночек
Великолепней всех сокровищ мира.
Когда пчела и нежный ветерок
Летят к тебе для сладостного пира,
Их чаша ждет – рубиновый фиал
С питьем росистым, чистым, как кристалл.

Тщеславиться перед звездой малой
Должно ли солнце тем, что верх берет?
Не так ли твой убор сверкает алый
Среди других, среди меньших красот?

Красою озаряешь небывалой
Ты этот берег, солнце – берег тот.
В тебе весны томительная греза,
Ты – солнце здесь, а солнце – в небе роза.

Желаний вам согласных и отрад,
Вы созданы, чтобы любить друг друга:
Зарю оденет солнце в твой наряд,
И в этом – солнца и твоя заслуга;
Распустишь кудри ты – и заблестят
В огне его лучей они средь луга.
Счастливая, в себе его найди,
Неся по праву солнышко в груди.

Пер. Е. Солоновича

Старший современник Марино, испанец Луис де Гонгора-и-Арготе воспевает розу в сонетах:

Вчера раскрылась, завтра – опадешь.
Кто жизнью наделил тебя столь сжатой?
Чтоб краткий миг прожить, о, как свежа ты!
Чтоб стать ничем, как щедро ты цветешь!

Ты обманулась красотой? Что ж,
увидишь сколь близка ее утрата.
Ведь ранней гибелью твоей чревата,
твоя краса сама идет пол нож.

Беспечно срезанная утром рано,
ты грубому дыханью дашь упиться
и вслед за этим кончишь дни свои.

Не раскрывайся, обмани тирана,
спасенья ради не спеши родиться,
свою судьбу от смерти утай.

(Пер. М. Самаева)

О РОЗЕ И ЕЕ БЫСТРОТЕЧНОСТИ

О, роза – явный пурпур, тайный снег,
Пришелица меж скромными цветами,
Ты тьмы влюбленных ранила шипами,
Тьмы доблестных смутил твой краткий век.

Мать ароматов, пышный твой побег
Сравнится ли с тончайшими духами,

Вспоенный благовонными устами
Самой богини сладострастных нег?

Ты солнце на заре опередила;
Почуяло оно, что за скалою
Среди цветов есть дерзкое светило –

И выплыл пламеносный василиск,
Соперницу узрело око злое –
И сжег ее горящий гневом диск.
(Пер. М. Квятковской)

[4, с. 171-172]

«Оригинальность Гонгоры состоит не в изобретении образов, а в их соединении в целостное метафорическое описание, в котором реальный план полностью заменен планом поэтического вымысла», – пишет современный исследователь (Еремина С. Луис де Гонгора-и-Арготе (1561 – 1627). – в кн.: [4, с. 15]). Это глубокое замечание относится и к пушкинской «Розе» тоже!

Французская прециозная литература XVII в. была родственна итальянскому маринизму и испанскому гонгоризму. Центром французской прециозной поэзии был в Париже салон маркизы де Рамбуйе (1588 – 1665), открытый в 1617 г. Дочь маркизы, Жюли д'Анженн (1607 – 1671), получила в подарок от будущего своего мужа Шарля де Сен-Мора рукописный сборник мадригалов «Гирлянда Жюли». Темой для каждого из них был избран цветок, иллюстрирующий одно из качеств Жюли.

МАДРИГАЛ РОЗЕ ИЗ “ГИРЛЯНДЫ ЖЮЛИ”

LA ROSE

Alors que je me vois si belle et si brillante
Dans ce teint dont l'éclat fait naître tant de vœux,
L'excès de ma beauté moi-même me tourmente ;
Je languis pour moi-même, et brûle de mes feux,
Et je crains qu'aujourd'hui la Rose ne finisse
Par ce qui fit jadis commencer le Narcisse.

Germain Habert (1610 – 1654)

РОЗА

Я слишком хороша. Избыток красоты
Меня гнетет, увы! В тоске изнемогая,
Я стражду и томлюсь. Любимые черты, –
Свои, – боготворю, к себе самой пылая.
Быть может, этот жар остудят скоро слезы,
Пролитые уже Нарциссом, а не Розой.

(Пер. мой – А.П.)

Завсегдатаями салона Рамбуйе были писатель Таллеман де Рео и поэты Франсуа Малерб и Венсан Вуатюр. Одну из заметок к проблеме “Пушкин и французская культура” Ю. М. Лотман называет “Пушкин и “Historiettes” Таллемана де Рео” и пишет в ней о возможном интересе Пушкина не столько к поэзии Вуатюра, сколько к его бытовому поведению: “Пушкин, видимо, не был поклонником поэзии Вуатюра. Однако в данном случае его интересовала не поэзия, а поэт. Еще из “Лицея” Лагарпа, штудировавшегося им в царскосельские годы, Пушкин знал о Вуатюре как предшественнике Вольтера по искусству, который, будучи плебеем, смог заставить вельмож уважать себя и, благодаря своему поэтическому таланту, поставить себя на равной ноге с первыми сановниками королевства” [5, с. 351].

II

ПУШКИНСКИЕ РОЗЫ

В 1815 году Пушкин-лицеист написал стихотворение “Роза”:

*Где наша роза?
Друзья мои!
Увяла роза,
Дитя зари!..
Не говори:
Вот жизни младость,
Не повтори:
Так вянет радость,
В душе скажи:
Прости! жалею...
И на лилею
Нам укажи.*

Первая редакция

*Где наша роза,
Друзья мои?*

*Увяла роза
Дитя зари.
Не говори:
Так вянет младость!
Не говори:
Вот жизни радость!
Цветку скажи:
Прости, жалею!
И на лилею
Нам укажи.*

Окончательная редакция [3, т.1, с.18]

Стихотворение, – казалось бы, простое и прозрачное, – является загадочным. “Маленькая “Роза” породила множество догадок. В поисках ключа, который бы открыл смысл этого суггестивно символического текста, исследователи занимались разысканием его литературного источника. **Результаты разысканий оказались неоднозначными и спорными.** “Розу” комментировали Л. Н. Майков, В. Я. Брюсов, Ю. Г. Оксман, М. А. Цявловский, Б. П. Городецкий, У. Викери, М. П. Алексеев”, – пишет С. Я. Сендерович (Сендерович С. Я. “Роза” Пушкина в ее литературном окружении. – в кн.: [6, с. 105]). Объем литературоведческих исследований неизмеримо превышает объем произведения: одна только статья академика М.П. Алексеева “Споры о стихотворении “Роза” занимает пятьдесят страниц ! [7, с. 337 – 387].

О чем это стихотворение? *Как понимать* этот, казалось бы, такой краткий и прозрачный текст? Каков его *смысл*? – Есть два варианта ответа.

Во-первых, можно сказать, что роза и лилия – это просто два цветка. Роза есть роза, лилия есть лилия. Роза увяла, а лилия – нет. Это совершенно правильный и однозначный ответ, разве что малоинтересный.

Во-вторых, можно предположить, что противопоставленные в тексте *роза* и *лилия* (в начале XIX в. произносили «лилЕя» (ударение на втором слоге)) – *символы*. Что обозначает роза? Девушку? Или молодость? Или радость? Или любовь? – Все эти значения возможны, и возможны многие другие. Вот что находим в «Энциклопедии символов»: «Роза – символ завершенности, полноты, совершенства, вечно меняющегося и открывающегося новыми гранями мира, любви, весны, юности, победы... Лилия – символ Благой Вести, света, чистоты, невинности, девственности, милосердия, служения Богу» [8].

Может быть, роза обозначает молодость, а лилия – зрелый возраст, когда тело увядает, а ум созревает (так сказать, роза – девушка, а лилия – бабушка); может быть, роза – тело, а лилия – душа; если вспомнить о том, что лилия – символ Благой Вести, то можно интерпретировать это стихотворение как прекрасный образец христианской духовной поэзии (роза – любовь, лилия – святость); если указать на то, что лилия – это герб французских королей, то можно придать ему политическую окраску (роза – свобода, лилия – власть) (стихотворение написано в 1817 г.; бури Французской революции (1789 – 1794) отбушевали совсем недавно). Пушкин называет розу «дита зари»; заря – алая; алый (красный) цвет связан со смехом: «красное – иноформа смеха» [9, с. 102]; возможно, роза символизирует смех (веселье), лилия – серьезность (слезы).

В Лицее учили латынь. Пушкин, наверное, знал слова римского поэта Марциала “vivere in aeterna rosa” и поговорку “in rosa jacere” – что означает: “жить среди вечных наслаждений”. Марциал пишет “quum regnat rosa” (когда царит роза). Это значит – среди пиров. Таким образом уже в древности роза стала символом пиров и наслаждений.

Обратимся к произведениям о розе, которые могли быть известны юному поэту.

АТМОСФЕРА И ПОЧВА ПУШКИНСКОЙ “РОЗЫ”.

Вот что пишет И. Пущин в воспоминаниях о Пушкине:

“При самом начале – он наш поэт. Как теперь вижу тот послеобеденный класс Кошанского, когда, окончив лекцию несколько раньше урочного часа, профессор сказал: “Теперь, господа, будем пробовать перья: опишите мне, пожалуйста, розу стихами”. Наши стихи вообще не клеились, а Пушкин мигом прочел два четверостишия, которые всех нас восхитили. Жаль, что не могу припомнить этого первого поэтического его лепета. Кошанский взял рукопись к себе. Это было чуть ли не в 1811 году, и никак не позже первых месяцев 12-го.

Упоминаю об этом потому, что ни Бартенев, ни Анненков ничего об этом не упоминают” [10, с.42-43].

Николай Федорович Кошанский (1782 – 1831) “являлся выдающимся специалистом-знатоком в области изучения древнего мира, автором нескольких изданий классических писателей, составителем латинской грамматики, переводчиком древних поэтов и их толкователем. Несмотря на то, что Кошанский в Лицее преподавал *латинскую* словесность, нет никакого сомнения, что лицеисты знали и его выдающуюся хрестоматию из греческих поэтов, – “Цветы греческой поэзии, изданные Николаем Кошанским, доктором философии, надворным советником и профессором Российской и латинской словесности при императорском Царско-Сельском Лицее. – М., 1811”.

“Цветы...” состояли из стихотворений Биона и Мосха – подлинный греческий текст и перевод Кошанского; в книгу вошли также фрагмент трагедии Софокла “Клитемнестра” и шестая песнь “Одиссеи”...Здесь же упоминались имена Анакреона, Фесписа, Феокрита, Аристарха, Эсхила, Эврипида, Софокла. Ряд тем, характерных для анакреонтики... был также здесь назван... не называя поэта, Кошанский здесь же ставил ту тему, которую, по рассказу И.И. Пущина, предложил в 1811 г. в Лицее и на которую отозвался Пушкин: “Так некто из наших авторов говорит:

Роза дважды не алеет,
Рви ее, пока цветет;
Все в подлунной сей истлеет,
Брось, мой друг! труды сует! (с. 64)”.

Так пишет о Н. Ф. Кошанском и его книге пушкинист Д. П. Якубович в исследовании “Античность в творчестве Пушкина” [11, с. 92 – 159].

Мне не удалось найти в киевских библиотеках “Цветы греческой поэзии...”, однако Д. П. Якубович в своей статье перечисляет стихотворения Биона и Мосха, переведенные Н. Ф. Кошанским: в частности, из Биона – “Смерть Адониса”, из Мосха – “На смерть Биона”. И в первом, и во втором произведении упоминаются розы. В стихотворении Биона излагается античный миф о гибели возлюбленного Афродиты, прекрасного юноши Адониса: из капель его крови возникли розы, а из слез Афродиты – анемоны.

Бион. Плач об Адонисе

Столько же слез проливает она, сколько крови Адонис,
Но, достигая земли, расцветает и то и другое:
Розы родятся из крови, из слез анемон вырастает...

[12, с. 173].

Биона Пушкин вспомнит несколько лет спустя, создавая первую главу романа в стихах. VII строфа первой главы “Евгения Онегина” начинается так:

Высокой страсти не имея
Для звуков жизни не щадить,
Не мог он ямба от хорея,

Как мы ни бились, отличить.
Бранил Гомера, Феокрита;
Зато читал Адама Смита...

Среди черновых вариантов пятой строки – “Бранил Биона, Феокрита”.

Мосх. Плач о Бионе

Грустно стенайте долины в лесах и дорийские воды,
Плачьте, потоки речные, о милом, желанном Бионе!
Ныне рыдайте вы, травы, и, рощи, предайтесь печали,
Ныне, повесив головки, цветы, испускайте дыханье,
Ныне алейте от горя вы, розы, и вы, анемоны...

[12, с.157].

В стихотворении Мосха речь идет об УВЯДШЕЙ (повесившей головку) розе, АЛЕЮЩЕЙ ОТ ГОРЯ. В стихотворении Пушкина роза тоже алая (“дитя зари”) и увядшая.

Два пушкинских четверостишия о розе, сочиненные по просьбе Н.Ф. Кошанского, не сохранились, но известны другие лицейские его стихотворения, в которых упоминается роза.

В том же 1815 г., когда была написана “Роза”, Пушкин пишет еще три стихотворения, в которых упоминает об этом цветке:

“Измены”

...Прелесь Елены
Розой цветет...

“Батюшкову”

...Под кровом вешних роз
Поэтом я возрос...

и “Гроб Анакреона”

...Вижу: горлица на лире,
В розах кубок и венец...

.....

Вот и музы и хариты
В гроб любимца увели;
Плющем, розами увиты
Игры вслед за ним пошли...

Годом раньше, в 1814, Пушкин пишет французские стансы

STANCES

Avez-vous vu la tendre rose,
L'aimable fille d'un beau jour,
Quand au printemps à peine
ecluse,
Elle est l'image de l'amour?

Telle à nos yeux, plus belle encore,
Parut Eudoxie aujourd'hui;
Plus d'un printemps la vit éclore,
Charmante et jeune comme lui...

.....

Здесь роза – образ любви, l'image de l'amour.

В 1814 же написана “Леда” (кантата), в которой есть строка: “Розы, девы красоты”.

Роза – цветок, воспетый Анакреоном и Батюшковым, одним из кумиров пушкинской юности. К наследию Анакреона Пушкин обращается как в ранней юности (“Гроб Анакреона”, 1815; “Фиал Анакреона”, 1816; в стихотворении 1815 г. “Мое завещание. Другьям” называет Анакреона своим учителем), так и в зрелости (перевод двух од и “Отрывок” – 1835 г.).

“Батюшков – поэт розы”, – утверждает современный исследователь (Сендерович). У Батюшкова встречаем выражение *розы сладострастья* [13, с. 426].

Тот вечно молод, кто поет
Любовь, вино, Эроса,
И розы сладострастья жнет
В веселых цветниках Буфлера и Марота.

(Из письма к В.Л. Пушкину, 1817)

Батюшков. К Жуковскому (1812)

О! пой, любимец счастья,
Пока веселы дни
И розы сладострастья
Кипридою даны...

[13, с. 90, 426].

В некоторых лицейских стихотворениях Пушкина 1816 – 1817 гг. тоже упоминаются розы:

1816

Фиал Анакреона

.....

Кругом висели розы,
Зеленый плющ и мирты,

Сплетенные рукою
Царицы наслаждений.

1816 г. Фавн и пастушка.

V

.....
Спокойно дремлет Лила

На розах нег и сна,

.....
О Лила! Вянут розы
Минутная любви:
Познай же грусть и слезы
И ныне терны рви

1817

Стансы из Вольтера – два заключительных четверостишия:

Du ciel alors daignant descendre,
L'Amitié vint à mon secours ;
Elle était peut-être aussi tendre,
Mais moins vive que les Amours.

Touché de sa beauté nouvelle,
Et de sa lumière éclairé,
Je la suivis; mais je pleurai
De ne pouvoir plus suivre qu'elle.

Тогда на голос мой унылый
Мне дружба руку подала,
Она любви подобна милой
В одной лишь нежности была.

Я ей принес увядши розы
Веселых юношества дней
И вслед пошел, но лил я слезы,
Что мог идти вослед лишь ей!

[3, т. 1, с. 481]

В тексте Вольтера розы не упоминаются. “Увядши розы веселых юношества дней” в пушкинском переводе, – не что иное как общее место анакреонтической лирики.

Итак, смысл пушкинского *суггестивно символического текста* многообразен. Литературных источников у него множество: это античные поэты, французские классицисты XVII-XVIII вв. и старший современник Пушкина Батюшков. Трудно сказать, какой именно

из этих трех источников наиболее важен. Они **ВЗАИМОДЕЙСТВУЮТ** – французы опираются на античность. Батюшков – на французов и античных поэтов. Он переводит из Парни и Мильвуа, но также из Тибулла.

“**Скоротечность земных радостей, сопоставленных с быстротой увядания розы, – одна из древнейших лирических тем, популярная еще у александрийцев и римских элегиков.** Пушкин с юных лет был хорошо знаком с этими образами и ходом мыслей по десяткам, если не сотням поэтических образцов, как французских, так и античных...” – пишет М.П. Алексеев в статье “Споры о стихотворении “Роза””.

Пушкинисты много писали о **множественности интерпретаций** произведений поэта (маленькие трагедии, “Евгений Онегин”, “Медный всадник”). “Роза” – может быть, первый шедевр в ряду его “многомысленных” и неисчерпаемых шедевров. К нему приложимы слова О.А. Седаковой о **темноте** и **глубине** произведения искусства, воплощенных в строгой и стройной форме: “...искусство... бежит как огня любых наперед заданных форм знания, любых окончательно выясненных доктрин. Что ему было бы с этим делать? Подбирать примеры к высказанным утверждениям? подрисовывать вензеля и завитушки к уже написанным буквам? Оно предало бы тогда собственную природу, собственный уникальный дар – *понимать не понимая*. Дар из непроясненного, глубокого и смутного – и потому волнующего – выводить смысл как воплощенную форму: выводить не понятие, а *образ*, смысл, который не отменяет родной темноты и глубины (как цветок не отменяет своих корней) – но делает их прикасаемыми для нас, обозримыми, общими” [14, с. 260].

Если ставить вопрос о смысле этого текста, то нельзя не согласиться с тем, что смысл этот – множественный:

Роза – девушка (*дева-роза*)
 младость
 наслаждение
 радость
 любовь (*l' image de l' amour, образ любви*)
 сладострастие (*нега, розы сладострастья*)
 сон

Лилей тоже допускает множество интерпретаций.

Е.Н. Егорова, автор книги о пушкинских усадьбах и парках [15] пишет о том, что поэт упоминает розу 89 раз. Среди этих роз есть розы “языческие” (например, “роза пафосская”) и “христианские” (“sancta gosa” – Богородица из баллады о бедном рыцаре), есть “фигурные” и “буквальные” (если воспользоваться терминологией самого Пушкина из “Домика в Коломне”¹).

Впрочем, пушкинское “**фигурно иль буквально**” – мнимое противопоставление.

На вершинах искусства они сливаются, – вместо **или** приходится поставить **и** : “Медный всадник” может быть прочитан и как реалистический “печальный рассказ” о мелком чиновнике, у которого погибла невеста, и как высокая символическая трагедия богоборчества [16, с.110 – 137, 264 – 266].

Почти век тому назад Виктор Шкловский писал: “ В самом деле, это интересный вопрос, всерьез ли написан “Евгений Онегин”. **Грубо говоря, плакал ли над Татьяной Пушкин, или он шутил?** Русская литература с Достоевским во главе уверяет, что плакал. Между тем

¹ *Фигурно иль буквально: всей семьей, от ямщика до первого поэта, мы все поем уныло.*

“Евгений Онегин” полон пародийными приемами” [17, с. 214]. И в этом случае возможно вместо *или* поставить *и*. Автору уже доводилось писать о том, что “Евгений Онегин” – *пародия*, неотличимая от *оды* [18].

Гегель пишет о том, что начало есть неразвитый результат. Так *многомысленная* (термин Е.Г. Эткинда) ранняя “Роза” объединяет в себе все последующие многочисленные пушкинские розы.

ЛИТЕРАТУРА

1. А. Боннар. Греческая цивилизация. От Илиады до Парфенона. – М., 1992.
2. Апулей. Золотой осел. Метаморфозы в одиннадцати книгах. – М., 1990.
3. Пушкин А.С. Собр. соч. в 10 т. – М., 1974 – 1978.
4. Луис де Гонгора-и-Арготе. Лирика. – М., 1977.
5. Лотман Ю.М. Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки. «Евгений Онегин». Комментарий. – СПб., 2005.
6. Сендерович С.Я. Фигура сокрытия. Избр. работы. Том I. – М.: Языки славянских культур. – 2012. – 600 с.
7. Алексеев М.П. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. – Л., 1984.
8. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М., 2000.
9. Карасев Л. В. Философия смеха. – М., 1996.
10. Пуцин И. Записки о Пушкине. – СПб., 2010.
11. Временник пушкинской комиссии. 6. – М.-Л., 1941.
12. Феокрит. Мосх. Бион. Идиллии и эпиграммы. Пер. и ком. М.Е.Грабарь-Пассек. – М., 1958.
13. Батюшков К.Н. Избранные сочинения. – М., 1986.
14. Седакова О.А. Музыка: стихи и проза. – М., 2006.
15. Егорова Е.Н. «Приют задумчивых дриад». Пушкинские усадьбы и парки. – М., 2006.
16. Пустовит А.В. Пушкин и западноевропейская философская традиция. – К., 2015.
17. Шкловский В. “Евгений Онегин” (Пушкин и Стерн). – Очерки по поэтике Пушкина. – Берлин, 1923.
18. Пустовит А.В. Пушкин и Ларошфуко: еще об эпиграфе к “Евгению Онегину”. – Collegium, 28. – 2017. – С. 105 – 123.

Разгон А.

СОВЕТСКАЯ ОФИЦИОЗНАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ И ЕЕ ИСТИННОЕ ЗНАЧЕНИЕ В РОМАНЕ ЗЕЭВА ФРИДМАНА «В НОЧЬ НА СЕДЬМОЕ НОЯБРЯ»

Всякое государство, некогда возникнув, вырабатывает и решительно вводит в оборот свою, новую терминологию, отличную от прежде существовавшей. Иногда это новые слова (такое явление как «новояз» показал в своем романе «1984» Джордж Оруэлл), иногда это старые слова, получившие новое значение – и, таким образом, новое назначение.

К лексике этого рода относятся обращения жителей государства друг к другу. Они показывают, какого рода отношения существуют между людьми и с чего начинаются межличностные контакты.

В Советском Союзе таких обращений на русском языке было два – гражданин и товарищ.

Первое можно определить как административно-чиновное, второе – как обиходное с идеологическим подтекстом.

В романе слово «гражданин» появляется неоднократно. Но всякий раз его используют сотрудники КГБ, когда хотят подчеркнуть свое должностное положение и дать понять, что они действуют в рамках официальных отношений.

Цитирую:

«– Гражданин Фельдман! Почему не отвечаете? Мы же знаем, что вы здесь <...>

– Гражданин Фельдман, открывайте немедленно! <...>

– Гражданин Фельдман, несмотря на ваши ошибочные взгляды, вы ведь являетесь советским человеком? <...>

– Зарубите себе на носу, гражданин Фельдман, КГБ борется с врагами исключительно гуманными методами <...>»

Примечательно, что на страницах романа слово «гражданин» появляется именно в тех ситуациях, когда гражданские права героя нарушаются – откровенно и бесцеремонно. Тем самым автор показывает, что слово «гражданин» утратило прежнее значение и превратилось в заурядный ярлык для обозначения подданных государства.

Второе обращение – «товарищ» – призвано сообщать о доверии и единстве, об участии в общем деле – имеется в виду строительство социалистического общества.

Это слово появляется в романе, когда речь идет о праздничной демонстрации.

«Декан одного из факультетов, кандидат наук, окинул нас понимающим взглядом и прокричал, чтобы быть услышанным сквозь рев громкоговорителей:

– Товарищи, замерзли?

– Замерзли, замерзли, – послышались отдельные голоса.

– Еще раз спрашиваю: замерзли?! – прокричал он еще сильнее.

– Замерзли, замерзли! – загудели товарищи-преподаватели и студенты, догадываясь, куда он клонит.

– Ну, только согреву ради, и то по капелюшечке. Да здравствует Великий Октябрь! – прокричал декан, извлекая из-за пазухи бутылку, – у кого есть стаканы?»

Здесь слово «товарищ» равноценно понятию «собутельник», тем самым его значение кардинально снижено. А далее автор дает гротесковую оценку: водка – «великий эликсир любви, братства и дружбы».

Однако есть в романе сцена, где показана иная общность людей со своими особыми устоями и образом жизни – и, соответственно, со своей лексикой. Это баптисты, у которых обращения друг к другу соответствуют их подлинным отношениям между собой.

«У входа в комнату стоял худощавый человек, который пожимал руки мужчине и женщине, пришедшим только сейчас, и приветствовал:

– Здравствуй, брат!

– Здравствуй, сестра!

И ему степенно отвечали:

– Здравствуй, брат!»

Здесь ощущение сплоченности, духовных связей на уровне кровного родства усиливается тем, что эта религиозная община гонима и подвергается преследованиям властей.

В начале и в конце романа появляются описания коммунальной квартиры, где обитает герой – Миша Фельдман.

Одно из определений сообщает: «Коммунальная квартира (разг. *коммуналка*) — это квартира, в изолированных жилых помещениях которой проживают несколько семей».

Это – формальное описание, взгляд извне. А вот что она представляет собой по сути, при взгляде на коммуналку глазами ее обитателя:

«В этой комнате жила одинокая старушка, божий одуванчик, существо не от мира сего с буклями и васильковыми глазами, никогда ни с кем не то что не ругавшаяся, но и не сказавшая никогда и ни о ком дурного слова, несмотря на то, что соседи обижали ее, срывая на этом безответном и безобидном создании накопившиеся раздражение и злобу... И далее: – Посмей она жить в большой комнате, ее, чего доброго, отравили бы!»

В коммунальной квартире улучшить свои жилищные условия можно было только за счет освободившейся комнаты. Думая о судьбе мальчика из коммуналки, герой романа размышляет: «Ты женишься, родишь ребенка, к тому времени в этой квартире кто-нибудь помрет, и вы с молодой женой и ребеночком займете какую-нибудь из этих комнат, где доживают свой век старики и старухи».

Между соседями наружно могли быть вполне сносные отношения, однако зачастую на заднем плане оставались надежды на прибавление жилплощади после смерти соседей.

Между тем, в основе термина «коммунальная квартира» лежит слово «коммуна». Оно вошло в пропагандистский обиход после Октябрьского переворота и стало символом наступающей свободной и счастливой жизни.

Коммуна, согласно одному из определений, – это форма совместной жизни людей, основанная на общих принципах и на добровольном объединении её членов. Однако людей, обитавших в коммунальных квартирах, не спрашивали, хотят ли жить именно здесь, довольны ли они условиями и подходят ли им соседи.

Ненормальная скученность, необходимость все время быть на виду у соседей и родственников, невозможность уединиться ставили людей в противоестественное состояние.

Герой пытается бежать из квартиры через так называемый «черный ход»:

«Я услышал какие-то звуки, отличные от громкого биения моего сердца. Это были звуки частого прерывистого дыхания, которое явно старались приглушить. И далее: – ...Шаркая домашними тапочками, шагали в обнимку Вася и Настя, молодожены из дальней комнаты в другом конце коридора. Оба были какие-то растрепанные, расхристанные... Так вот кто

меня напугал до смерти! Несчастные молодожены, занимающиеся любовью в подъезде, чтобы не разбудить родителей Насти и старую бабку, похрапывающую в углу за ширмой; все – в одной комнате размером 18 квадратных метров! И ведь своими ухищлениями вы даете возможность еще и другой женатой паре – Настиным родителям – слиться в законных объятиях».

Проживание в коммунальной квартире вынуждает к особой психологической адаптации. Потому что частная жизнь происходит только в комнате. А уже в коридоре и далее лежит общественная территория. И совершенно разные люди вынуждены проводить время на общей кухне, в общих ванной и туалете.

Вот как выглядит в описании автора это общественное пространство:

«Неохота тащиться по коридору мимо соседских корыт, мешков с картошкой, детских велосипедов, санок, баллонов с соленьями до тумбочки с общим телефоном».

Ограничения, которые тоталитарное государство накладывает на своих подданных, неизбежно приводят к тому, что человек лишен возможности воспринимать окружающий мир во всей его полноте. В итоге, чтобы сохранить себя, он стремится обрести ощущение свободы где-то на стороне.

На страницах романа несколько раз появляется дядя Юра, сосед.

«В охоте для него главным было не убийство уток, зайцев и лис, а выход на природу, встреча рассвета, свежий чистый воздух, камышники, пролески, озера в утренней дымке...

– В воскресенье хороший день был, погожий... Рано, еще затемно встаешь, идешь к озеру, хоронишься в камышах, выжидаешь, а тем временем небо светлеет, розовеет, а вот уже и солнышко восходит, красота такая, а воздух, воздух!»

Тоталитарное общество втискивает своих подданных в рамки многочисленных и многообразных ограничений. Поэтому представления рядового человека о реальности существенно деформированы. Отсюда возникает его неуверенность в себе сегодняшнем, а также исчезает уверенность в завтрашнем дне. Нарастает отделенность от социума, и, в конечном счете, – отчужденность от него.

Герой романа упоминает, что коммуналку расселят:

«Дядя Юра посмотрел на меня долгим взглядом своих медвежьих глаз, потом отвел их и, глядя в пол, тихо сказал: – Не могу я жить в отдельной квартире. Не жил я так никогда...»

Известно, что власти рассматривали коммунальные квартиры как идеальный способ для слежки за каждым из ее жителей. Множество доносов были именно «соседскими». Иногда граждане просто использовали форму доноса как удобный способ избавиться от неугодных жильцов и получить их комнату. Такая ситуация выведена в романе Александра Солженицына «Раковый корпус».

Роман посвящен национальному и духовному становлению молодого еврея в условиях государственного антисемитизма.

Сложившаяся атмосфера привела к тому, что слово «еврей» сохранилось только в пропагандистских выступлениях. В остальных случаях использовался громоздкий оборот, который приведен на страницах романа:

«Вы войдете в синагогу вместе с ними. С лицами еврейской национальности.»

Одновременно в обществе сохранялось слово «жид» – то есть оскорбительно-презрительный эквивалент слова «еврей».

Примечательная особенность романа в том, что это бранное слово – в разных вариациях – чаще всего употребляют сотрудники КГБ (тайной полиции) и связанные с ними персонажи. Притом, что этому ведомству предписывалось хранить чистоту и высокую идейность общества.

«–Так вот ты какой, жидочек маленький! <...>

– Нам нужен только ты, паршивый жидёнок, а нужен ты нам как стукач <...>

– Проходя мимо, старикашка сказал громко, зло, чтобы я услышал, чтобы другие услышали, кивнув в сторону бабушки: «Здоровая жидовка! Долго проживет! <...>

– Когда эта компания появится вновь, когда эти древние жида снова повалят в свою синагогу, ты тоже войдёшь вместе с ними и будешь делать всё, что я тебе сказал. <...>

– А то пойдешь на зону, а там тебя, жидёнка, во что превратят – лучше не думать <...>».

Сложившаяся дискриминация в отношении евреев породила своеобразный феномен: стало неприлично употреблять слово «еврей». Ведь оно свидетельствовало о людях второго сорта, о врожденной ущербности. Возник вакуум, который наполнился разного рода замечаниями.

«Когда мне исполнилось 16 лет, я, как и все советские граждане, пошел в домоуправление получать паспорт. Паспортистка, простая русская женщина средних лет с добрым лицом, в очках, спросила меня, горестно вздохнув:

– Сынок, а у тебя и папа, и мама *такие?* (курсив)

Она, конечно, знала, что у меня и папа, и мама «такие» – моя метрика была перед ней. И я понял, что она имеет в виду, но спросил, чувствуя, как кровь стучит в висках:

– Какие это «такие»?

– Ну... этой нации, сам понимаешь.

– Ну да, – буркнул я, наверняка заливаясь краской.

Паспортистка снова тяжело вздохнула и с жалостью посмотрела на меня:

– А то, если бы папа был русский или мама, я бы могла тебя русским записать. А так не могу».

В другом месте герой спрашивает, кого собеседница имеет в виду, говоря «эти».

«Ну, эти... Ну, люди твоей нации, твои соплеменники, ты же понимаешь...»

Так же, через безликие местоимения, о евреях говорят сотрудники КГБ, когда они ведут разговор в сдержанных тонах:

«Синагога... Плохой район, бандитский, сколько раз *им* там окна били...»

И далее: «Есть ночи, когда что-то происходит – *они* (выделено курсивом) там собираются, что-то делают, о чем-то договариваются, что-то решают, замышляют, а мы не знаем что!»

Несколько слов об официозной речи, которая изобилует не только терминами, но и лозунгами. Последние декларируют цели общества. Однако, как мы знаем, декларации и реальность – явления сугубо разные.

Выразительный диалог из романа насыщен пропагандистскими клише.

«–Ты понимаешь, к чему мы стремимся?

Я на миг задумался. А действительно, к чему мы стремимся? А, ну, конечно!

– К свободе, к равенству, к братству! – выпалил я.

– Правильно, – кивнул Петропавл, – а еще?

– К всеобщему разоружению! – говорил я без запинки.

– Еще?

– К миру во всем мире!

Петропавл удовлетворенно кивал. Он поднял вверх указательный палец и торжественно заявил:

– Мы стремимся к всеобщему счастью!»

Казалось бы, здесь мы имеем дело с «двоемыслием», по определению Джорджа Оруэлла. В понимании английского автора «двоемыслие» – это способность одновременно

придерживаться двух противоположных позиций. Но здесь речь идет о двойственном сознании, о том, что в человеке параллельно, одновременно существуют две модели поведения – одна внутренняя, неоглашаемая, которой он придерживается как своей личной позиции, и вторая, которая обращена во внешний мир в приемлемых там терминах и речевых оборотах. А на самом деле она представляет собой попытку защититься от агрессии извне.

Однако наступил момент, когда две эти линии сошлись в одной точке – на допросе в КГБ.

Герой вспоминает: «Я писал, слегка привирая, не забывая об элементарном чувстве хоть какого-то самосохранения и о чистоте совести: о том, что синагогу я посещаю изредка (хотя ходил туда достаточно часто), о том, что знаком там с несколькими стариками, имен которых не знаю, не помню (вранье), о том, что в Израиль уезжать не собираюсь (мечта жизни!)...»

Как известно, тоталитарное государство отличается тем, что оно чрезвычайно ограничивает личное пространство человека. Ему дозволяется жить и действовать, но только в тех узких рамках, которые определены властью. Она решает, что ему читать, каким языком пользоваться, что и о чем думать, какую информацию получать и распространять, о чем сомневаться и в чем быть полностью уверенным.

Герой романа вступает в конфликт с этой системой. Он отстаивает свое право на религиозную идентичность, на свободу мысли, на эстетическую независимость, на историческое наследие.

При этом роман нельзя назвать антисоветским. Здесь нет призывов к разрушению государства или к свержению существующего строя. Конфликт лежит глубже – это противостояние двух тенденций, которые то и дело сменяют друг друга на протяжении истории. С одной стороны, это намеренное подавление личности, с другой – подлинный гуманизм, который дает человеку возможность многообразно развиваться в интересах общества.

Вот что говорит сам автор о той двойственности, которую он пережил: «Я жил в двух разных мирах: в мире идеальном, который состоял из серьезной музыки, высокой литературы, прекрасной живописи и высоких идей добра, любви и братства, – и в мире реальном, который представлялся мне по большей части пугающим, враждебным, серым, подавляющим, миром красных транспарантов, квадратных лиц на плакатах, длинных очередей, навязанного единомыслия и отчаянной безысходности».

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА ЗЕЭВА ФРИДМАНА «В НОЧЬ НА СЕДЬМОЕ НОЯБРЯ»

Роман Зеэва Фридмана «В ночь на 7 ноября» представляет собой сложное структурное произведение, которое пронизано разными типами композиций. При этом временные рамки романа чрезвычайно сужены – все его действие укладывается в одну ночь. И в этом ограниченном пространстве действует полсотни персонажей – главных и второстепенных, получивших индивидуальные черты.

Роман посвящен возвращению молодого еврея к своим духовным корням, к национальной традиции. Это продвижение осложнено тем, что усилия героя романа Миши Фельдмана предприняты им в условиях Советского Союза – государства атеистического и с установкой на государственный антисемитизм.

В начале романа несколькими четкими штрихами выписан образ бабушки героя:

«Салфеточки, рюшечки, фотографии бабушкиных родственников, банки с бабушкиным вареньем, ее большие мягкие ладони <...>

– Дай я тебя накормлю (вечно она беспокоилась, что я, не дай Бог, голодный), – что тебе принести? <...>

Как спокойно, когда ты, бабушка, говоришь-говоришь своим мягким украинско-еврейским говором <...>».

Это – женское начало, основа для дальнейшего движения, стартовый импульс. А в конце романа появляется итог, к которому герой шел осознанно, пройдя через немалые испытания и искушения. Мистическим образом он встречается со своим прадедом, носителем духовности.

И здесь набор характеристик весьма выразителен:

«...Прадед – старик с седыми бородой и волосами, частично прикрытыми большой ермолкой. <...>

...Он учил внуков еврейскому алфавиту, терпеливо и любовно все объяснял во время пасхального седера, давал хануке гелт <...>

...Среди стариков, говорящих на идиш, в окружении еврейских книг и магендавидов, нарисованных на стенах... прадед сидел, склонившись над раскрытой на коленях книгой. Я сел рядом с ним.

– Начнем, – сказал он, не поднимая головы и водя пальцем над квадратными буквами справа налево...»

От материального к духовному – вот генеральная ось романа.

О следующем композиционном решении следует сказать более подробно.

Множество литературных произведений построены на том, что один эпизод сменяет другой, они нанизываются на сюжетную ось. Это прием условно можно назвать «гомеровским». В восточноевропейской литературе им пользовался Константин Паустовский. Немецкий славист и литературный критик Вольфганг Казак написал о нем так: «Вне зависимости от длины произведения повествовательная структура Паустовского — аддитивная, «в подбор».

Второй вид композиции зиждется на иной основе. Сюжет развивается не по горизонтали, а по вертикали. Движение перемещается с одного духовного уровня на другой. Такое построение можно определить как «дантовское». И если опять обратиться к восточноевропейской классике, то наиболее явно оно присутствует в поэме Николая Гоголя «Мертвые души». Ее герой Чичиков посещает пятерых помещиков, спускаясь по пяти ступеням вниз. И если на верхней ступени стоит Манилов с его мечтаниями (наиболее живой из этой пятерки), то на нижней – Плюшкин, пол которого Чичиков не сразу сумел определить.

Именно по этому принципу построен роман «В ночь на 7 ноября».

Сотрудники местного КГБ замечают, что ночью в запертой синагоге горит свет, мелькают тени. Они входят туда, но ничего и никого не обнаруживают.

Им становится ясно, что нужен сторонний человек. На ночное задание они отправляют несчастную женщину, которая запуталась в их сетях. Ей удалось больше – и все же опять неудача.

Тогда они догадываются, что пойти в синагогу должен еврей. Они шантажируют Мишу Фельдмана (оказывается, он уже давно у них на учете) – и заставляют его отправиться на задание. Там мистическим образом он обнаруживает души евреев, которые на ночном собрании учат священные еврейские книги. Оказавшись на этом духовном уровне, Миша присоединяется к ним. Третья попытка увенчалась успехом, хотя вовсе не на это рассчитывали сотрудники КГБ.

Итак, в романе два слоя – реальный и мистический. Но оказывается, что внутрь мистического слоя включены отдельные повествования. Все они связаны с сохранением главной ценности нашего мира – человеческой жизни.

Умершая бабушка рассказывает о том, как в детстве ей удалось уцелеть в погромах.

Скончавшийся старик Димант припоминает, как в 1918 году, когда Баку был захвачен турками, он укрыл армянскую семью от неминуемой гибели.

Девушка-самоубийца, существующая в ином измерении, вспоминает, как ее спас вышел из синагоги маленький, худощавый еврей в старомодном картузике.

Этот прием относится к так называемой «шкатулочной» литературе, когда в плоти повествования возникает отдельный рассказ, а внутри него – еще одна история. Эта конструкция использована исключительно уместно.

Основной сюжет романа сопровождается многочисленными отступлениями – в историю, в мистические сферы, в разные периоды жизни героя.

Каждое такое отступление мотивировано, и следует иметь в виду, от какого события герой оттолкнулся, чтобы уйти в воспоминания.

Он входит в комнату недавно умершей бабушки – и вспоминает, как бывал у нее со своей любимой девушкой. Здесь – завязка любовной линии.

Мистическим образом он встречается со старикашкой в синей фуражке – и вспоминает антисемитский выпад этого персонажа в реальной жизни. С этого эпизода отмечен переход от погромов прошлого к современному антисемитизму.

Он думает об Иосифе, осведомителе КГБ, – и вспоминает жизнь в городской синагоге, куда тот пришел, чтобы завязать отношения с героем романа – и втереться к нему в доверие. С этого момента развивается тема предательства и лицемерия.

На допросе, желая показать осведомленность, сотрудник КГБ напоминает об обмороке в колхозе, когда в голову героя ударила большая кормовая свекла, – а Миша думает о том чрезвычайно важном, что он тогда видел и слышал по *ту* сторону.

Всякий раз два момента – текущий и былой – создают связанную пару. Это диада с двумя взаимодействующими членами. Прошлое влияет на настоящее, но и настоящее в этом романе мистическим образом, напрямую черпает силы в прошлом.

Такой композиционный прием укладывается в еврейскую идею времени, которая представляет собой вектор, то есть направленное движение. Четыре календаря, четыре шкалы времени сложены в один пучок, а их, в свою очередь, обвиняет спираль событий. Каждый из витков спирали уходит вдаль, но при этом схож с предшествующим и связан с ним.

Плоть отодвигающейся истории остается живой – и она постоянно, ежесекундно находится в связи с современным нам временем.

Обычно, когда говорят о композиции романа, то имеют в виду все повествовательное полотно, целиком. Однако понятие композиции можно распространить как на внутренние фрагменты, так и на отдельные фразы и обороты.

Автор романа использует цепочки из трех-пяти слов для описания душевного состояния персонажей или их поведения.

Эти ступенчатые конструкции на первый взгляд выглядят как набор синонимов. Но совокупно они обладают внутренней драматургией – там есть процесс, есть движение, видно нарастание эмоций.

– Я похолодел, я обмер, я окаменел, я почти умер <...>

– Нет шансов на исправление, сближение, примирение, возвращение <...>

– Они смотрели на меня странным взглядом, выражающим целую гамму чувств: смятение, растерянность, смущение, досаду <...>

– А смех их был чудовищен: смесь каких-то нечеловеческих гортанных звуков, всхлипываний, визгов, рыданий <...>

– Нужно бежать, удирать, улепетывать <...>

– Проснулась надежда, что услышат, встрепенутся, выбегут, спасут <...>

Один из композиционных приемов романа проявляется в расположении самого текста.

Вот конец 5-й главы: «И вдруг до меня дошло, кто меня сдал». Чисто зрительно акцент падает на последние слова в этой главе, они запоминаются.

Следующая, 6-я глава завершается: «...Кого мне бояться? Не Иосифа же, он – свой, он – друг». И затем снова пробел – как расширенная пауза, как возможность помедлить и осмыслить прочитанное.

Сопоставив эти две концовки, читатель понимает, что *сдал* героя книги именно тот, кто вел себя как *свой*, как *друг*.

Еще один композиционный прием появляется на страницах романа не один раз. Таким образом, его можно отнести литературному арсеналу Зеэва Фридмана, к его корпусу авторских приемов. Речь идет о том, что несколько абзацев подряд начинаются с местоимения «я». Это не только скрепляет отрывки в единый фрагмент, но и индивидуализирует текст.

Вот несколько примеров (цитаты даны в сокращении).

«...Я услышал короткий вскрик рядом с собой: старик Димант, подбитый камнем, лежал на полу...

...Я вскочил со стула, кипя от ярости, готовый убивать...

...Я бросился в погоню, несомый новыми сапогами-скороходами...

...Я упал на пол, с протянутыми вперед руками и растянулся на нем всем телом...»

Еще один фрагмент:

«...Я ускорил шаг. Сапоги-скороходы несли меня по центральной улице, пестрящей красным цветом...

...Я поднимаюсь по родным ступенькам полутемного подъезда, освещенными тусклыми лампочками...

...Я залез в карман куртки за ключами – нет, залез в другой...

...Я постучал. По ту сторону двери послышалось шарканье шлепанцев...»

И, наконец, третий пример:

«...Я замер, перестал трясти ее руки, но не выпускал их из своих, и вдруг почувствовал какие-то шероховатости на ее тонких запястьях...

...Я почувствовал, что эта женщина стала мне ближе, дороже своей слабостью, незащищенностью, эти шрамы придали мне силу...

...Я крепко обнял ее, лицо ее уткнулось мне в грудь, и я почувствовал ее горячее дыхание. Я натянул на нас одеяло, прячась вместе с нею от всего мира в этом надежном теплом убежище...»

Если внимательно посмотреть на каждую группу цитат, то можно обнаружить, что автор не просто механически располагает одну фразу за другой, а выстраивает локальную ситуацию, где доводит действие до кульминации. Такой прием можно определить как каскадное продвижение сюжета.

В завершение приведу фразу из последней страницы романа. Она сама по себе композиционно хороша, и при этом может служить эпиграфом ко всей книге: «Возможно всё, всё могло произойти, а могло и не произойти, а могло произойти одно, и не произойти другое, и, по сути, не так важно, что – да, а что – нет, важен – путь, важно – направление, важна – цель, важен – идеал, важен – свет в конце тоннеля».

Жеребчук Б.

ВОКРУГ ДА ОКОЛО: В ПОИСКАХ МЕСТА ЭМИГРАНТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

*Свято место
пусто не бывает.
Это меня и пугает!*

Перечитывая «Четы-Минеи»

Прежде, чем двигаться по озаглавленному маршруту, попробую выяснить: «А есть ли оно?» Но только не успею ответить на один вопрос, как тут же не успеваю ответить на другой: «А есть ли она?» А за ними,

взамен турусов и колес,

громоздятся следующие, готовые обрушиться: «Где наилучшие условия для творчества: в столице? в глухой провинции у моря? за рубежом?» – как говорится, нужное – зачеркнуть, ненужное – подчеркнуть... далее по тексту. Не буду отвлекаться. Времена железного занавеса канули в прошлое (или маячат в будущем?) Как бы то ни было (или будет – в конце туннеля), нынешний мир –

*не такой, что был вчера;
его засосала опасная трясина...*

Виртуалитет в нем уже занял – законное или нет, пространство, и поздно дуть на молоко, когда почка отвалилась. Отмахнуться от этого факта, как сказал Остап Бендер Зосе Синицкой, невозможно! В нашу жизнь нежданно-непрощенно вторглась грозная сила, более того, опутала сетями (они так и называются InterNET), взяв нас в полон, зато одновременно и одарив фантастическими возможностями. В чем-чем, а в создании условий для творчества с ним не в состоянии соперничать ни союзы писателей, ни администрации президентов, ни одна библиотека в мире, ни тридцать пять тысяч курьеров, посланных в поисках нужной цитаты, книги, идеи, вешдоков! Если бы только для творчества! – для получения любой информации, всего, что ни на есть на свете! В миг един вскроется плагиат, распространится открытие, станут всеобщим достоянием грязная сплетня и государственная тайна...

Мир ли сократился, границы ли исчезли? Информационный взрыв, сродни Большому! Впрочем, для нас он таковым и явился. Интернет – будущий могильщик печати (справочные издания, ежегодники и энциклопедии он уже похоронил), в ближайшей перспективе – словари и периодика, далее – о ужас! – книги... Разве мы не были свидетелями, как фотография погубила живопись, кинематограф – театр, голубой экран (мы же с вами телевизованные люди!) – кинематограф, телефон – эпистолярию, а интернет – все остальное. «Еще нет!» – слышится

робкий протест. Уговорили. Протест принят. Но проблема осталась, ведь виртуальная пандора существует и с ней приходится считаться, её – опасаться, ею – пользоваться.

Соблазняящая и соблазнительная сила! Two in one! Сакраментальный вопрос: кто – кого? Уже в процессе работы над настоящим текстом самый автор неоднократно отвлекался и останавливался, потрясенный открывшимся ему внебрежным океаном информации, а, всталась поблуждав по волнам «без руля и без ветрил», усилием воли заставлял себя вернуться к поставленной перед собою задаче, поминутно оглядываясь и рискуя превратиться в соляной столб! Но – не обо мне только речь...

Творцу наилучшие условия создаются там, где он и пребывает и, само собою, при известной дисциплине умственного тупика, интернет в этом деле ему не помеха! Он, как Чингачгук, берет свое добро там, где его находит! В этом смысле возможности интернета нивелируют разницу в курсе мест пребывания, что столичных, что не столь отдаленных, метрополитанских или колониальных. Пишущего (пишущего+ищущего) человека ныне особенно не запугать ни медвежьим углом, ни саванной, ни неосвещенной стороной Луны. «Всюду жизнь!» Опять же – виртуальная...

Данное утверждение, впрочем, относится исключительно к самому акту творчества. Что же собственно до автора, то приходится считаться со спецификой его предпочтений – экстравертен он или интровертен, насколько нуждается в тусовочных мероприятиях и публице, тяготит его одиночество или с домкратной мощью стремится к себе. Правда, и здесь возможности интернета расширяют круг общения, хотя бы и в суррогатной реальности, тоже способной вести автора в сообщество ему подобных. Стоит ли рекламировать лишний раз популярные сайты (желающие могут самочинно прогуглить и пробежаться по сайтам интернет-порталов, выбрав для себя любой, где можно и опубликоваться, и пообщаться, и набрать очкастого рейтинга, и даже стать лауреатом какого-либо конкурса, и все такое прочее... Интернет, стало быть, не только орудие – письма и познания, но также развлечения, общения и... надо ли перечислять? – если впору задуматься, а к чему он не имеет отношения. Даже странно, что при подобной универсальности интернет не самодостаточен и покамест не может обойтись без человека. Вот и перефразирую библейское: «не человек для интернета, а интернет для человека». В контексте настоящей статьи – пишущего. Назову его для разнообразия творческим. Homo ropulus creatrix – звучит гордо! Ну и буду исходить из приведенного постулата.

Итак. Налицо: технические возможности? – есть, как не быть! Остановка за реализацией. Каково приходится автору? насколько он вынужден или волен творить? и – где: в столице, в провинции, за границей?.. Сходство и различия: разделены или едины? Оставляя в стороне метрополию (Россию; я ведь имею в виду русскоязычную литературу) с ее окраинами, обращусь к языковым зарубежным колониям. Тоже от провинции недалеко уходили. Но – that is the question: в какую сторону?

Стоит ли особенно вдумываться в разделенность или слитность литературного процесса? разве не предельно ясно, что русская литература творится там, эмигрантская – здесь, первая описывает тамошнюю жизнь, вторая, соответственно, тутошнюю, и незачем ни копыя, ни стулья ломать. Эмигранты пишут об эмигрантах и для эмигрантов? Нет, очень уж похоже на «искусство ради искусства», творимое в «башне из-под слоновой кости». Белинскому с Чернышевским не понравится. Да и новоявленным глобалистам эмигрантского пошиба тоже. Выходит ведь, произнести даже страшно, – «сектанство». Можно ли в таком случае претендовать на конкурентоспособное пребывание в едином с Россией литературном пространстве, если на другом, эмигрантском берегу – уютное гетто при американском

плавильном котле и/или общеевропейском доме, а что на поверку – варка в собственном соку? Здесь – языковая колония; а там, в России – метрополия! Смирись, гордый человек!

Обращусь по аналогии с литературой к старшородственному по отношению к ней понятию культуры. И заполучу забавное разделение культуры на общечеловеческую, национальную и – внимание(!) – эмигрантскую(?) – молчите? то-то! Этого уже достаточно, чтобы не принимать термина «эмигрантская литература» всерьез (подчеркну, речь именно о термине). Для тех, кому приведенные доводы кажутся недостаточными, помолясь, продолжу. Соотнося литературу, книги, тексты и их авторов... Куда же без них. В самом общем виде текст и его материальные носители (рукописи, книги, любовные записки, письма, афиши, знаки уличного движения, эпитафии, наскальные и заборные письмена... закончу далеко неполный перечень тем, что по свидетельству очевидца –

***в общественном парижском туалете
есть надписи на русском языке!*** –

логически разнесены между собою, являясь отражениями разных уровней реальности: идеальной и материальной, знаковой и вещественной. Первый из них характеризует коловращение знаков, образов и смыслов, их пребывание и функционирование в едином языковом пространстве литературы, а второй – прежде всего книги и все то, что им материально, физически сопутствует. Для творца – это способ самовыражения личности, игра его свободных сущностных сил, освященных живым чувством. Хотя иной автор может воспринимать себя и в свете рамп. Через тираж публикаций и лауреатских реляций. С этой высоты смотреть не только на эмигрантскую, но и на всякую иную возню лучше сквозь пальцы, никак не чрез магический кристалл: опись, протокол, сдал, принял, предваряющие их забеги и разборки, пересчет рейтингов, раздачу призовых мест... Все как-то не к лицу и не по эпохам. Собственно литературе, имею я в виду! Насколько продуктивен такой подход? Ну, ежели эвристически, то ни насколько. Вот для рекламы – да. Но сразу но-2: с каких пор она числится в строю литературных жанров? Работает на рейтинг? Возможно... Впрочем, и популярность приедается, как и всякие сласти и их заменители. К сожалению, вовсе без них не обойтись. Ни в метрополии, ни в колонии, ни где бы то ни было...

Разберемся.

Сначала с термином «эмигрантская литература». Полноте, господа-адепты! Что сказать, если ваша протеежа сама жметя у обочины, когда по всем полосам магистрали движет литература мировая! Как это у классиков сатирического жанра? «Настоящая жизнь пролетела мимо, радостно трубя и сверкая лаковыми крыльями. Искателям приключений остался только бензиновый хвост. И долго еще сидели они в траве, чихая и отряхиваясь». Или – гоголевская птица-тройка, пред которою не зазорно и посторониться, ну, хотя бы из чувства самосохранения. Не так уж часто к именам Шекспира и Сервантеса приторочивают эпитеты «аглицкий» и/или «гишпанский», соответственно. Незачем! Разве что добавляют перед ними дежурное «гениальный». Конечно, не из желания проигнорировать национальное своеобразие. И вполне объяснимо: потягайся какой «национальный» автор (пока эмигрантский околпачивается в сторонке) с гениями по гамбургскому –

потом поди,

ищи человечка,

поди,

вспоминай его фамилию!..

Да и самый гамбургский счет находится не на балансе одноименного банка Единой Европы, и не в Германии, но в конвенционально организованном виртуалитете писательского сообщества! Пространство искусства неделимо по национальной, тем более – территориальной прописке, хотя оно и неоднородно, ибо и самые авторы разнятся по дарованию своему и степени его реализации, известности (добавлю, скрипя сердцем), что уже несет отпечаток информированности, суетности, «просто случая и просто произвола»... Когда же речь заходит об источниках финансирования культуры, то без денег – кто бы мог подумать?! – не обойтись, и они справно выполняют свою роль, порою – грязную, по определению. Но к собственно литературе как процессу творчества все это имеет куда меньше отношение (разве через мотивацию), чем к результату – произведениям, в которых определяются сущностные силы человека, художника, творца. А книжный рынок – что ж? Его вторичность, если не сказать необязательность, к собственно литературному творчеству в упомянутом смысле, достаточно очевидна, чтобы доказывать еще и этот тезис.

В маленьком эмигрантском мире бушуют те же страсти и в тех же пропорциях, что в метрополии, но масштабы их несопоставимы. И графоманов при всей интернационализации этого понятия раз в двадцать больше, чем нужно для дела. Беда-то небольшая, если бы не их неутолимое стремление всепрямленно опубликоваться. Тех же щей да пожиже влей! Постольку поскольку ко всем скомпилированным проблемам большого мира в малом невольнo присовокупляются завышенные самооценки и ущемленное самолюбие, возможно, заимствованные из чуждого искусству политического лексикона бывшей супердержавы. То – политика; но когда речь идет о литературном процессе в целом, вне физических границ и во вселенской безрубежности, разве можно горбатиться на индивидуальном участке, в личном пишущем хозяйстве, когда степень конкурентоспособности продукции, что называется, заставляет желать не столько априорно лучшего, сколько апостериорно прозрачного именно для объективного сравнения. Ведь поле, по большому счету, космично – тут и там, везде и нигде – общее, единое, по гамбургским лекалам выверенное... А меряться достоинствами и недостатками своей продукции? Так ведь они соизмеримы пропорциями, не масштабами. Тем забавнее выглядят прежние попытки великоросского отторжения строптивых детей своих со стороны родины, и нынешние, по-лиллипутски высокомерные взгляды на литературную Россию – из прекрасного далека. Забавно – не в смысле клоунского зубоскальства, хотя и его хватает, но в трагикомическом духе гегелевской иронии истории. Несовпадения великих ожиданий и сбывшихся реалий. Как целенаправленно скорректировать положение? А надо ли? Жизнь выправляет и горбатых, и глухих, и охотников заезжих. Их и по сегодня много ходит... Кстати, по Канту, стоящему на позициях принципиального невмешательства в конкретные, эмпирические несправедливости разного рода, выход и состоит в совершенствовании формы, в который бы не было оснований для подобных прецедентов. Применительно к сложившейся ситуации данный методологический подход означает усиленное внимание прежде всего к глубинным литературным процессам в мире и объективной их оценке, а не к акцидентным их проявлениям.

При этом еще и еще раз необходимо жестко разграничивать собственно идеальные литературные процессы и материальное книгопроизводство. Замечание это привожу исключительно для самоотвода обвинений в нарочитом смешении двух взаимосвязанных, но тем не менее разных уровней реальности: книжных развалов и функционирования текстов и смыслов, разводя их по разные стороны друг от друга. И если я со свойственной мне ажитацией легко переключаюсь с одного на другой, то это никак не может служить

доказательством ни их тождества, ни даже рядоположенности. Что называется – о погоде говорить, но в климат не вмешиваться!

Если метафорически сгустить краски, выяснится, что в идеале текстам материальная фиксация через книжную нотацию потребна не более, чем шахматная доска и комплект фигур квалифицированному игроку. Он и в уме произведет пересчет вариантов, выберет оптимальный, сделает ход. Одноглазый васюкинский любитель и блондинчик в третьем ряду – дело другое, и им туповатое оружие нужно не меньше, чем дубина питекантропу. Вот эти игроки

*из третьего ряда
и разряда*

(нечаянная рифма, как сказано у Блока), достойно репрезентируют собою эмигрантских писателей, и никакие лекции и статьи не изменят соотношения сил, пока они не осознают себя «просто литераторами», не претендуя на титул «эмигрантских», требуя, если не налоговых послаблений, то рабфаковского affirmative action. Стоит ли такую ценой

быть притчей на устах у всех!

Так недолго возвыситься и до вожеленных званий «чемпион» улицы, «рекордсмен» квартала или «президент» литературного кружка, разыгрывая мировое первенство промеж своих. «Что ж такого?» – удивится мальчик Вова. Разве сам он в детстве не вырезал из газет ордена, прищипав себе на грудь? Маленький мир – тоже мир! И цеховые страсти не дремлют. Их объединяет опасение перед шпигулинским призраком «человека с улицы» – срывающего «благотворительный бал в пользу гувернанток и литературную кадрили»: а что, если он, о ужас – графоман (себя-то почитают они за... не буду наговаривать)! Или – того пуще, окажется конкурентоспособен? Держать и не пушать! Хотя даже прославленному шукшинским циклом изобретателю и правдоискателю Н. Н. Князеву было бы ясно, что именно ему принадлежит и помещение, где они выступают, и воздух, которым они дышат!

Обернусь к литературе. И до поры, ни слова об эмигрантской ее составляющей. К авторам. Чем богаты... ну не цитатами же! Прежними публикациями (в шахматах им соответствует рейтинг или – коэффициент Эло). Далее, связями, как же без них (здесь аналогией может служить «договорняк» в любом виде спорта). Наконец, именем (что называется бренд, а цена ему – не к ночи упомянутый тот же рейтинг; кстати, слово это и в аглицкий язык перекочевало с чье-то легкой руки), которое само по себе может создать новые связи. Как золото может купить четыре жены. Однако при всех условиях и всех поворотах событий нужен текст (вот, привязался!) – который ни именем, ни связями, ни случаем, ни произволом из ничего не может объявиться. Это и король Лир знал: из ничего и выйдет ничего! Все же автор, за которым стоит текст, только текст и ничего, кроме текста, находится как бы в не совсем равном отношении с имеющими в арсенале рейтинговое имя (оставляю в стороне его генезис, связи и прочие моменты неравноправия) – и, ко всему вдобавок, – тот же, но другой, в смысле – свой текст. Поймите меня превратно! Ниже голову!

Итак, если с публикацией возникают известные сложности, связанные с неравноправием авторов, то собственно саморазвитию авторов в процессе творчества никаких внешних препонов не ставится и все в их руках. Ну, а безлошадному автору в случае отказа ничто не мешает утешиться казарменной мудростью: «Если тебя наказали ни за что, радуйся, что ты

ни в чем не виноват!» Перефразировав с красноармейского на общечеловеческий, получим: отказав в публикации действительно стоящему произведению, редакция лишает читателей потенциальной возможности знакомства с произведением, а издательство – определенного профита. В идеале нужен не парад авторов, но парад текстов. Кто, спрашиваете, будет командовать парадом? Ни слова! пусть ответят незадачники: ребята, а какой вопрос вас больше устраивает: почему вы до сих пор не опубликованы или незамысловатая его инверсия: а за какие-такие заслуги вас опубликовали? Выбирайте по себе: с кем вы, мастера макулатуры? Заодно сошлись на лапидарные строки Станислава Леца: «Думаете, этот автор немногого достиг? Он снизил общий уровень!»

Теперь о творчестве. Опять же, никакой эмигрантщины! Парадигмой возьму религиозный догмат спасения души и разложу небольшой пасьянс. Только без богохульства. Подобная методология не только не отменяет значимости практической деятельности, но синкретически слита с нею. Душа и спасается трудом,

и день и ночь и день и ночь! –

в том числе (а для художника в первую очередь!) – творческим (не молитвами едиными. Насколько сказанное применимо к творчеству?)

– Ровно настолько и в той мере, в которой самый автор меняется в процессе креатива, опредмечиваясь в бумажных текстах-рукописях.

– Далее – публикация. Та же бумага, но испачканная типографскими литерами и красками, к тому же многократно растиражированная экземплярами..

– И – последний (last and list) этап – воздаяние (блаженным – рай, в прочих... кто без греха, пусть бросит камень, упрек, цитату): слава, гонорары, премии, призы, звания, лауреатства – все от лукавого; для самого творчества этот пункт проваливается «в атласные диравые карманы», будучи вне конкурса.

Не с оборотистой ли точностью происходит реализация предложенной схемы? Именно это слово (схема) я и употребляю, сам одним из первых окажусь удивлен, если бы дело на практике обстояло не так. И все же, хлеб делают из муки, не автор ли опредмечивает свои способности в тексте, а последний результируется в книге, то есть вовне; внутренний аспект – изменение самого творца остается для других (и себя самого!) за кадром? Во всяком случае, едва ли саморазвитие входит в мотивацию писательства, а тем паче – в личные притязания. Пусть автор тоже меняется в (скрепя силы, пишу): «творческом процессе» и с легким сердцем запираю кавычки, а скобки – я замкнул еще раньше! Двухединный акт этот (процесс письма и саморазвитие автора) – первичен для творчества и на нем вырастает все остальное – идеальный текст обращается в рукопись, книгу, гонорар, общественное признание, читательскую любовь. К тому же, если с публикацией возникают известные сложности, связанные с неравноправием авторов, то саморазвитию авторов в процессе творчества никаких внешних препон не ставится, и все в их руках. Но – никак: в публикациях и гонорарах и кроется своеобразная услада, отрада, утешение, призвание, удовлетворение тщеславия etc. Это в известном неполиткорректном анекдоте читатели и писатели не пересекались. Сейчас большинство предпочитает скорее творить. С некоторою, впрочем, оговоркой, связанной с отсутствием берлинской стены между графоманами и заслуженно состоявшимися авторами. Да и заслуженность имеет свои градации, как деревня – пригорки и ручейки, ничто человеческое им не чуждо! Опасность не только для уязвимых читательских душ; этим-то, пропускающим сквозь глаза и уши –

тысячи тонн

словесной ерунды! –

как-нибудь переживается, но более для самих авторов. Привыкших поживать на лаврах, одновременно не зарываясь талантом в землю, причем, не по причинам богобоязненности, как не преминут добавить злые языки. Надобно, господа, дело делать, – как учил, а больше поучал, чеховский профессор, который двадцать пять лет читал и писал об искусстве, ничего не понимая в искусстве... а ведь дело говорил! Авторы – пишут. Как могут. Читатели, соответственно, читают. Что хотят, выбор за ними. А все остальное – агенты, редакторы, продакторы, переводчики, переплетчики. Публикуют текст и публикуют. Исходя из своих, возможно, подкованных представлений. Куда как просто и без авторской суетности. Peace world rebellious spirit!

Обращусь к некоторым современным реалиям. Я вам не скажу за всю планету, географически находясь в Новом Свете, но догадываюсь, что и в Европе происходит самое то же, технология ведь одна, и организация эмигрантской литературной жизни разнится с американской не намного больше, чем стандарты ширины железнодорожной колеи здесь и там. Не сменить ли апологетам эмигрантщины иллюзии вектора равноценного участия в околотитулярном процессе, сделав предметом исследовательской гордости местные проблемы: издательскую политику, книготорговлю, рекламу, библиотечную каталогизацию, читательский спрос, организацию литературных утренников и вечерников, поэтических клубов, литературных гостиных, на худой конец – магазинные встречи с авторами... ниже некуда падать? – разве под памятник Маяковскому? – слабо?! Тогда – в кусты! Почему не слышно начальника транспортного цеха? Я за него. И за то, чтобы пролить пару-тройку квантов света на сложившийся эмигрантский взгляд, на перечисленные мероприятия.

Здесь иные горе-руководители устраивают творческие вечера под надуманными предложениями. Спасибо, конечно, за организацию, без которой почти не обойтись! Но разве поэзия нуждается в подобных подпорках вообще? а самые поэты? Они чем провинились перед манхэттенскими магазинщиками («21», на Пятой авеню, бывали ль вы? /пишется отдельно, речь не о фауне/), кстати, благополучно вылетевшими из бизнеса, что под шумок сверстали приглашенных авторов по «профессиональному признаку»? я скавычил, потому как это сдеялось едва ли не в святой простоте, что сродни известно чему! Если что решили – выпьют обязательно! Вот и явились неизбалованной публике новоявленные клоны острова доктора Моро: «поэты-библиотекари, – медработники», – педагоги», – компьютерщики»(!) Как же иначе: сон разума рождает мутантов! – Кто ниже? Going, going, gone! Все на продажу! Помилуйте! стихи (и необязательно хорошие) пишут поэты (необязательно хорошие). Надо ли принижать звание поэта, любого пошиба, присобачивая к ним профессию, в которой они, возможно, звезд тоже не хватают? а хоть бы и хватали, что это меняет? Есть такой писатель – Куприн. Который «Поединок» написал. «А это у нас такая закуска. Под стук телеги. Ну, тепер подо что выпьем? Хочешь, под свет луны?» Непонятно? Тогда не буду объяснять. Это кто ясно мыслит, идентично изолгает!

Организаторы назойливо демонстрируют причастность, нет, не надо преувеличений, пусть будет приверженность, к линии Бродского и Довлатова, едва ли заочно не вовлекая их в свой круг. Их не смущает, что ни Бродский, ни Довлатов, будучи эмигрантами поневоле, вовсе не суживали свое творчество эмигрантской тематикой, и тем более не создавали исключительно для эмигрантов! Сбоку к литераторам по остаточному признаку припеклись так называемые барды. Да, барды! Слово-то какое! Впрочем, доморощенные. Диск-джигиты наоборот! Хорошо не менестрели! Эдакая крупная разменная монета (1 бард – неужели

не встречали на ярмарках?) Говоря об одном из них, не написавшем, впрочем, ни единой собственной строки, замечу:

*Он с голоса чужого
поет, чем Бог послал;
доколе слушать снова? –
пока оригинал
ему не вручит ноту
по гамбургскому счету!*

Нисколько при этом не касаюсь, собственно, правомерности существования этого направления. И не надо все об Окуджаве, Высоцком, Галиче (и иже, но ниже), каждый из которых перевесит даже шепотом всю их горляющую братию. Конечно, все, что проходит апробацию практикой, имеет право на мало-мальски благополучное существование. Почти по Гегелю: «Все действительное разумно, все разумное действительно»... только наоборот! их вклад? Появжат слова потуже и:

*простор для мысли? – лъщусь надеждой:
хотя бы смысл остался прежний!*

А вот организаторов эмигрантской братии отличает благожелательно-снисходительное отношение к певунам, хотя бы для пропаганды собственных текстов, что, кажись, способно удвоить их значимость, равно разжигать удручающее однообразие поэтических сборищ, и вовлечь досужую публику (популярность – слабое их место) в действо. А чем ее можно еще подманить? Да внешними эффектами. Срабатывает! Как и все веселое и необычное. Кроме шуток: отдельное спасибо!

Что же остальные? Есть ведь и у них какие достоинства помимо? Безусловно! Двух мнений быть не может – их много больше! Не буду голословно утверждать никчемность их творений. Благо и в морской воде можно сыскать золото, там растворено его немеряно. Не счесть алмазов в каменных пещерах, не счесть жемчужин в море полуденном. Тут самое время упомянуть, что они никак не самоуспокаиваются на пьедесталах или без. «Y-e-e-s!» – сигнализирует персонаж филатовской поэмы. Энтузиасты. Пишут. Тоннокилометрами. Гектарами мягкой пахоты. Издаются. Выступают. Все бескорыстно. Напротив, зачастую даже финансовые тяготы несут прямо на себе. Пропагандируют литературные ценности, пусть почти исключительно в собственном лице. Предвижу их риторически-возмущенный глас: «Если бы не мы!?!..» Впрочем, это они в пароксизме реакции на несправедливость. Лозунг: «Побеждает организационно сильнейший!» – никто не отменял. Конечно, слегка подумав, они предпочли бы более декларативное: «Если не мы, то кто!?!» Так куда лучше, да и звучит победнее (проставьте правильно ударение – повиктористее, не пауперистичнее!) И вообще – свято место может и пустым оказаться, так ли много на него других охотников? Место и время? Честь и хвала!

Проблема в другом – в неадекватном представлении их о себе и своей компании. Вот выписка из Хроники некоего Общества: 21 мая в Бруклине прошел юбилейный творческий вечер <...>, президента <...> общества Америки, в честь ее <...>-летия. Свои поздравления прислали: комитет по культуре мэрии Нью-Йорка, офис Общественного адвоката <...>, Национальный союз писателей США, Американский форум русскоязычного еврейства, клубы поэтов и писателей Нью-Йорка. В первой части программы <...> познакомила

присутствующих с вехами своей биографии, выделила наиболее значимые для нее темы, которые нашли отражение в философской лирике ее поэзии и прозы. Открытием для многих стали песни из творческой копилки <...>, прозвучавшие в исполнении <...>. Желающие могли приобрести сборники стихов, эссе <...> отмеченное специальным дипломом Союза журналистов <...>, и пьесу <...> о драматических событиях в <...>, за которую автор получила приз <...> на международном литературном конкурсе имени <...> в <...> году. Умышленно опускаю конкретику, чтобы не задеть ранимого президентского самолюбия (полный список причин моей позиции в этом вопросе приведу ниже). Еще был случай, когда заказчица хотела особенно отметить своего любимца-аккомпаниатора в афише иначе, нежели всех остальных, которым не позавидуешь. Но как? Народных и заслуженных в списке не значилось. А если выдающимся? Тут воспротивились уже организаторы, к месту вспомнив классическую реплику:

Сальери.

Какая глубина!

Какая смелость и какая стройность!

Ты, Моцарт, Бог, и сам того не знаешь;

Я знаю, я.

Моцарт.

Ба! право? может быть....

Но божество мое проголодалось.

И фуражка с головы не слетела, здравый смысл победил! Остальные выступавшие оказались не в накладе. Но осадок остался... Один шаг до литературного анекдота, будто Федор Достоевский соглашался отдать свое произведение в коллективный сборник, если его текст каким-нибудь бордюриком обведут, чтобы отличить от остальных. Смешно, хоть и неправда!

Ведут просветительскую работу. Уже неплохо. Воздают должное классикам. В популярной брайтонской русскоязычной газете <...> под рубрикой «Событие» опубликована статья: «190-летие Льва Толстого отмечало Пушкинское общество Америки». Звучит? еще как! Нет, как отмечает? А вот сначала перечислили регалии от и до. В том числе, к гипотетическому неудовольствию юбиляра, который сам кулуарно просил не выдвигать его, чтобы не ставить в неудобное положение Нобелевский комитет своим отказом, его четырехкратную номинацию на означенную награду! Так, дескать, эффективнее! И, повторяя известную балагановскую канву, рассказавшего содержание массовой брошюры «Мятеж на «Очакове», выдали краткую биографию Толстого, оживляя ее своими успехами в организационной сфере. Я цитирую: «После перерыва друзья и коллеги представили поздравительный концерт, в котором участвовали известные авторы и музыканты: <следует список из 19-ти имен> и многие другие». Остается гадать сколько времени заняло мероприятие в целом и какой зал вместит всех желающих. Правда, и повод для мероприятия очень достойный. К такому паровозу не грех и свой состав прицепить.

Зато во взаимных комплиментах наши авторы не лимитируются. «Эта штука сильнее, чем «Фауст» Гете». Их отзывы! Беру почти наугад: «Сколько глубины, фантазии, изобретательности, образности и даже иронии!» Вызвало в памяти хрестоматийное: «Потрясающе! – затрещал Коровьев, – все очарованы, влюблены, раздавлены, сколько такта, сколько умения, обаяния и шарма!» От переконцентрированности иных похвал хочется

поскорее отмыться! А взаимобмен симметричными интервьюшками? Портрет Корина работы Нестерова и портрет Нестерова работы Корина! Перетасовать имена, заголовки опусов, перечень выступлений, творческие планы... Кто заметит? Только сами! Никто не забыт, ничто не забыто!

А выступления? Отбубнят поочередно свои тексты. Никаких обсуждений, тем паче – критики. Но, как правило, недолголюбивающее исключения, и самоирония исчезает вмиг, как только

***стребует поэта
к священной жертве Аполлон...***

Не надо «хи-хи!» Кроме комплиментарных пародий друг на друга, причем, заранее промеж согласованных. В суммарном духе незабвенного Беликова и кукушки с петухом! Об какой заклад они бьются?! Иногда, правда, во взаимных отзывах может проскочить, нет, не критика, comment pouvez-vous! – легкая тень недостаточного восхищения промелькнет, отношения ненадолго охладят.

Мне уж эта неутомимость в организации бубенчиков личной славы и нескончаемом перечне своих званий и достижений! Впору приводимый список публикаций добавить к списку собственных публикаций! Откуда что берется?! –

***Так посмертная слава
И при жизни манит!***

И по поводу собственных успехов (сравнить что ли с метафорическим рядом: победой упоен, повсеградно озкранен, повсесердно утвержден!? нет, увы, не дотягивают до северянинской планки...) ими, тем не менее, сказано столь много комплиментарного, причем имена, адреса и явки, хорошо известны (шутка!) Сразу замечу, что не номинирую их по целому ряду причин:

– Сами углядят себя в кривом зеркале эссеистики, если, конечно, удосужатся прочесть, хотя и не признаются, никто ведь не обязан свидетельствовать против себя;

– К тому же их реальные имена в ареале распространения «COLLEGIUM’а» как бы не особенно известны читателям журнала ни с какого бока;

– Да и вообще, вскрывать предпочтительнее тенденции и позиции, нежели обличать их физических носителей;

– Я излагаю пусть и сумбурные, но взгляды, но отнюдь не выверенные доносы, ничего личного, ничего лишнего;

– Наконец, даже уважаемый автор «Капитала» рисовал фигуры капиталиста и земельного собственника далеко не в розовом свете, покусывая их одними губами за олицетворение каких-то категорий, отношений и интересов, не инкриминируя им ответственности за условия, продуктом которых они являются! – вот сразу и стиль мой на глазах потяжелел и капитализировался. – «Что ж вы думаете, со мной это легче, чем с флейтой?» – спросил бы Гамлет.

Все вышеизложенное избавляет меня от непостижной задачи бороться с ветряными пиарницами; диспропорция эта многократно перевешивает мой скромный, необъективный, критический взгляд и в общем балансе позитив в любом случае перевесит! Куда ложке дегтя мериться с бочками сороковыми еля? На этом можно было бы и закончить, но я, выйдя из образа, резюмирую: быть по сему! Да здравствует Ее Величество Эмигрантская Литература! Виват!

Толочко П.П.

О НАУЧНОЙ ЭТИКЕ ИСТОРИКА

Врачи, вступая в профессию, приносят клятву Гиппократа, в которой есть такие слова: «Я направляю режим больных к их выгоде сообразно с моими силами и моим разумением, воздерживаясь от причинения всякого вреда и несправедливости». Наверное, в реальной жизни верность этой клятве сохраняют не все, но для большинства она, определенно, является нравственной заповедью на всю жизнь.

Историки подобной клятвы не произносят. Писанного кодекса профессиональной чести у них нет, хотя правило «не навреди» к ним относится не меньше, чем к врачам. В отличие от последних, они имеют дело с человеческими душами, и от того, какие истины будут в них вложены, во многом зависит социальное здоровье целого народа, а, нередко, и его отношение к другим народам.

Когда-то Дэвид Юм (1711–1776 гг.) утверждал, что «не существует ученого, который не был бы честным человеком». Трудно сказать, справедливо ли это высказывание для XVIII в., но совершенно очевидно, что распространить его на все последующие времена совершенно невозможно. Имеем множество примеров, когда дипломированные историки не обременяли себя профессиональной честью и совестью. Проявляли инакомыслие, вызванное, как правило, не обретением новых фактов, а спекулятивным отрицанием выводов так называемой официальной науки.

Спору нет, многие научные истины, установленные предшествующими поколениями историков, действительно нуждаются в уточнении, а иногда и в пересмотре. Это обусловлено, как появлением неизвестных ранее источников, так и новыми вопросами к прошлому, которыми задается ныне живущее поколение. Это естественное развитие исторической науки.

Однако, если мы внимательно присмотримся к сочинениям представителей так называемой «альтернативной науки», то оказывается, что науки-то в них и нет. Есть эпатаж, развенчивание авторитетов, перелицовка событий и явлений прошлого, а то и просто ложь. Как правило, такими псевдоисториками движет корыстный интерес, желание хоть чем-то прославиться. Это достаточно распространенное явление, особенно во времена социальных и нравственных потрясений в обществе, смены государственного строя. Новое прочтение истории, а точнее, ее перелицовка, в такие периоды становится социальным заказом новой власти, а также и какой-то части общества.

Так, как это имеет место в Украине после обретения ею государственной суверенности, когда целые периоды ее истории названы не «нашими», а достижения отечественной историографии в их изучении объявлены тенденциозными. Новая власть, по существу, отказала в доверии не только опыту прошлой историографии, но и современной. Иначе, чем объяснить учреждение специального правительственного органа – Института национальной памяти с директивными полномочиями определять научные смыслы и истины. И это несмотря на наличие в системе Национальной академии наук Украины нескольких институтов

исторического профиля, с неизмеримо большим научным потенциалом и исследовательскими традициями.

Разумеется, было бы несправедливым утверждать, что правительственный патронат над историческим сообществом это эксклюзивная особенность только нынешних властей Украины. Государство во все времена присматривало за лояльностью ученых-историков. Это имело место и в советский период нашей истории, и в имперский. Правда, не в такой жесткой административно-директивной форме. А вот чего не было в прошлом, так это удивительного единомыслия властных элит и ученых, которое наблюдается в наше время. Всегда находились те, кто ставил под сомнение право государства на вмешательство в сферу научного исторического знания.

Позволю себе привести здесь высказывание крупнейшего российского историка XIX в. С.М. Соловьева о недопустимости диктата в науке. «Жизнь, – утверждал он, – имеет полное право предлагать вопросы науке, наука имеет обязанность отвечать на вопросы жизни; но польза от такого решения для жизни будет только тогда, когда, во-первых, жизнь не будет торопить науку решать дело как можно скорее, ибо у науки сборы долгие, и беда, если она ускоряет эти сборы, и, во-вторых, когда жизнь не будет навязывать науке решение вопроса, заранее уже составленное, вследствие господства того или иного взгляда; жизнь своими движениями и требованиями должна возбуждать науку, но не должна учить науку, а должна учиться у нее». Под определением «жизнь» историк определенно понимал власть.

В рамках короткого сообщения невозможно остановиться на всех примерах «нового прочтения» украинской истории, которое заполонило учебники и учебные пособия для средней и высшей школы. В них – удивительная нетребовательность к научному знанию. Наверное, можно согласиться с тем, что история – учебная дисциплина не тождественна истории – академической науке. Определенно, у них разные задачи и разный уровень обобщений. Но принять то, что одна не вытекает из другой, не пользуется ее достижениями, а почти целиком уходит в область мифологических представлений о прошлом, совершенно невозможно.

Создание новых мифов наблюдается практически в каждом периоде истории. И во всех случаях побудительным мотивом этого является стремление рассматривать ее исключительно через украинскую этническую призму, что неизбежно ведет к ее искажению. По существу, прошлое в новых учебниках, да и в некоторых академических исторических работах, предстает не таким, каким оно было, а таким, каким его хотят видеть нынешние этнопатриоты. Красной нитью в новой историографии проходит тезис об украинцах как народе-страдальце, жертве российского самодержавия и советского тоталитаризма, который в продолжении более чем 300-летнего периода находился в колониальной зависимости от москалей.

Конечно, это неправда. Вот только в новых «историях» читатель не найдет свидетельств того, что украинцы, начиная с XVII в., были такими же сотворцами российской государственности и культуры, как и русские, что одним из авторов проекта Российской империи был соратник Петра I, бывший профессор и ректор Киево-Могилянской академии Ф. Прокопович, что практически во всех правительствах России, начиная от Елизаветы Петровны и до Николая I на вторых ролях находились малороссы (украинцы). Это братья Алексей и Кирилл Разумовские, сын Кирилла Алексей Разумовский, А. Безбородко, В. Кочубей. В советское время выходцы из Украины – Н. Хрущев, Н. Подгорный, Л. Брежнев – являлись первыми руководителями страны.

Как же можно утверждать, что это была не наша история? Как можно говорить о колониальном статусе Украины? Где еще представители угнетенного народа имели такой доступ к управлению страной, становились канцлерами, министрами, сенаторами, крупными

военначальниками и другими высокопоставленными чиновниками страны? Как могла колония России оказаться в десятке наиболее развитых стран Европы, что было признано за Украиной после развала СССР.

Не принято в наше время писать и об участии украинцев в созидании общерусской культуры. В XVII в. на этом поприще трудились М. Смотрицкий, Е. Славенецкий, А. Сатановский, в XVIII – С. Яворский, Ф. Прокопович, Дм. Ростовский, Д. Левицкий, В. Боровиковский, А. Лосенко, в XIX – О. Бодянский, М. Максимович, Н. Гоголь, Н. Костомаров, в XX – И. Козловский, К. Паустовский, Н. Островский, С. Бондарчук, Б. Ступка и многие другие. Взаимопроникновение культур двух этнически родственными народами было столь значительным и органичным, что мы не можем без ущерба для исторической правды разделить многих их деятелей между Россией и Украиной.

Это, если можно так выразиться, искажения исторического прошлого по умолчанию. Но имеем множество примеров и откровенной фальсификации. Как правило, небезобидной, сеющей зерна вражды между двумя родственными народами. Сегодня они переживают не лучшие времена своих взаимоотношений, но неправильно и грешно утверждать, что эта вражда имеет глубокие исторические корни.

Приведу только несколько примеров нового «прочтения» русско-украинской истории. Первый касается обстоятельств объединения Украины и России в 1654 г. В новых исследованиях можно прочесть о сомнительной легитимности этого события, так как на Переяславской Раде не было принято никакого юридического документа. Да и всенародной ее, будто бы, назвать нельзя, поскольку на ней присутствовало всего несколько сот человек. С одной стороны, это действительно так, а с другой – обыкновенное исследовательское шулерство. Ведь пишущие это определенно знают, что на Раде в Переяславе и не должны были приниматься никакие юридические акты. Они были приняты раньше, в 1653 г. Богдан Хмельницкий направил в Москву прошение о переходе Войска Запорожского под высокую царскую руку, а Земский Собор в октябре 1653 г. удовлетворил его, постановив «Против польского короля войну вести, а Богдана Хмельницкого с Войском Запорожским, с городами и селами под высокую государеву руку принять».¹ Как только об этом стало известно на Украине, Богдан Хмельницкий в письме на имя царя Алексея Михайловича заверил, что они «рады твоему пресветлому царскому величеству верно во всем служить и крест целовать, и по повелению твоего царского величества повиноваться готовы будем».²

Что касается Переяславской Рады, то, во-первых, это был присяжной крестоцеловальный акт на верность русскому царю, а, во-вторых, в нем приняла участие вся казацкая старшина во главе с гетманом Богданом Хмельницким. После него российское посольство боярина В. Бутурлина объехало почти 200 полковых и сотенных городов Украины, жители которых также принесли присягу, аналогичную переяславской.

По-разному можно оценивать это событие в украинско-российской истории, но ставить под сомнение его юридическую легитимность, значит сознательно обманывать современников. Как известно, некоторые из них, возглавляемые руководителем Народного Руха Украины В. М. Чорновилом, в свое время, устроили даже опереточную акцию по «денонсации» Переяславской присяги 1654 г., что выглядело безнравственным кощунствованием по отношению к нашим «славным прадедам».

Если говорить об историческом значении союза Украины с Россией, то оценивать его следует не с позиций нынешней политической конъюнктуры, но исключительно исходя из

¹ Воссоединение Украины с Россией. Документы в трех томах. М., 1954. Т. 3. – С. 406-414.

² Там же. – С. 415.

тех реалий, когда он был заключен. А надо сказать, что они были невероятно неблагоприятные для Украины. Реальной была угроза ее культурной и вероисповедальной идентичности. И если быть объективным, придется признать, что объединение двух родственных народов было судьбоносным для обоих. История, как известно, не приемлет сослагательного наклонения, и нам не дано знать, как бы сложилась судьба Украины, сделай она другой выбор. Но зная, что раньше она находилась в составе Речи Посполитой и еле вырвалась оттуда при помощи кровавой Национально-освободительной войны 1648-1654 гг., а также принимая во внимание, что Правобережная Украина, оставшаяся в Польше еще более чем на столетие, так и не получила от нее автономии, можно определенно сказать, что Богдан Хмельницкий сделал правильный выбор.

Спекулятивным в новейшей украинской историографии является и вопрос об украинских этнических землях на востоке, не вошедших в нынешние государственные границы Украины. Это Белгородчина, Воронежское Подонье, Кубань. В национал-патриотической литературе, а, нередко, и в речах политических деятелей можно встретить утверждение, что Украина в совместной жизни с Россией потеряла часть своих исконных земель. Едва ли не первым, кто зародил эту неверную мысль, был П. Чубинский, заявивший в стихотворении «Ще не вмерла Україна» (ставшем в наше время гимном), что ее территориальные пределы простираются «Від Сяну до Дону». Его последователи прибавили еще и Кубань.

Действительно, в названных регионах украинцы (точнее, потомки украинцев) проживают издавна. Но не на своих землях, а на российских, куда, с разрешения Москвы и Санкт-Петербурга, переселялись в XVII-XVIII вв. Известно, сколь значительным был переселенческий поток украинцев (по тогдашней терминологии, “черкасов” или “литвинов”) в Россию во времена господства на Украине польской шляхты. Полных статистических данных этого переселения нет, но едва ли будет преувеличением считать, что оно исчислялось десятками тысяч. Известно, что в 1649 г. на Воронежской Острогжчине был расселен Черниговский полк в количестве более 1 тыс. казаков с женами и детьми. В том же году, в числе многих тысяч украинцев, на Белгородчину переселился брат Богдана Хмельницкого Григорий с семьей в 7 человек, покровительство которому оказал царь России Алексей Михайлович.

В действительности нынешняя восточная граница Украины проходит значительно дальше, чем это могло быть, исходя из реалий XVII в. При гетманстве Юрия Хмельницкого, по его челобитной, к Малороссии отошла Новгород-Сиверщина, ранее находившаяся в составе Московского царства. Впоследствии украинскими оказались города Путивль и Глухов, а также Слобожанщина, ранее управлявшаяся Белгородским воеводством и Разрядным приказом.

На Кубани украинцы появились только в конце XVIII в., когда Екатерина II, после ликвидации Запорожской Сечи, поселила на Тамани (в 1792 г.) «Войско Коша верных казаков Запорожских», впоследствии переименованное в Кубанское войско. К этому времени эти земли принадлежали Российской империи.

Чрезвычайно конфликтным в независимой Украине является отношение к русскому языку. Последними (2018 г.) актами Верховной Рады он, по существу, объявлен вне закона. В быту на нем говорить можно, а вот учиться и учить, а также пользоваться на официальном уровне нельзя. За это предусмотрены даже карательные меры. Оправданием такой нетерпимости к русскому языку, как правило, служат ссылки на Валуевский циркуляр (1863 г.) и Эмский указ (1872 г.) царя Александра II, которые запрещали употребление украинского языка. Об этом пишут историки, филологи, беллетристы, нисколько не утруждая себя точностью исторических фактов.

Конечно, названные документы сегодня не могут вызывать одобрения. Не было его и во времена их выхода. Русские интеллектуалы подвергли их критике. С ними не согласен был даже министр просвещения А. В. Головин. Против выступили ведущие ученые России: академики Ф. Корш, А. Шахматов и др. В 1905 г. Российская академия наук направила правительству доклад, в котором утверждала, что украинский язык является самостоятельным славянским языком и рекомендовала отменить антиукраинские акты. В том же году Николай II подписал манифест о политических свободах, в том числе и о свободе слова, который фактически упразднил запретные языковые акты.

Однако, если мы посмотрим на Валуевский циркуляр и Эмский указ беспристрастно, то окажется, что они были намного либеральнее нынешнего украинского языкового закона. Украинского языка они вовсе и не запрещали. Ими налагался запрет только на общественно-политическую литературу на украинском языке, а также на украинские переводы канонических церковных книг. Никаким ограничениям не подвергались произведения «изящной литературы», публикации исторических памятников – песен, дум, летописей, театральные постановки. И, определенно, литературное творчество на украинском языке никогда не приобретало «подпольного нелегального характера», как это можно прочитать в новых украинских исследованиях, исторических и филологических. Через год после выхода Валуевского циркуляра, на сцене Санкт-Петербургского театра были поставлены на украинском языке две пьесы Г. Квитки-Основьяненко «Щира любов» и «Сватання на Гончарівці», а в начале 80-х годов XIX в. в том же Петербурге появилось роскошное издание «Кобзаря» Т. Г. Шевченко.

Среди событий советского периода украинской истории, которые кощунственно используются для разжигания вражды между украинцами и русскими, является голодомор 1932-1933 гг. В Украине он законодательно объявлен геноцидом украинского народа, специально устроенным Москвой. Косвенно вина, разумеется, падает на русских, хотя понесенные ими жертвы в те страшные голодоморные годы были не меньшими, чем у украинцев. В украинской историографии суверенного периода эта тема одна из наиболее эксплуатируемых. Разумеется, она заслуживает того, чтобы быть всесторонне изученной, чтобы потомки узнали правду. Однако, вместо объективных исследований, историки, как правило, обосновывают официальную «геноцидную» позицию нынешних властей на те давние события нужными «научными» аргументами и соревнуются в том, кто назовет большую цифру умерших.

Удивительно, что, оплакивая жертв голодомора 30-х годов XX ст. и требуя от мирового сообщества признания его геноцидом украинского народа, ни историки-правдолюбцы, ни патриотические власти совершенно не озабочиваются тем, что демографические потери в суверенной Украине уже намного превысили число жертв голодомора 30-х годов XX ст. Вопрос, кто виноват в этом в наше время почему-то не возникает.

Особенно безнравственной выглядит в новых учебниках и исследованиях отношение к Великой Отечественной войне, а также событиям ей предшествовавшим и за ней следовавшим. Практически произошла тотальная их переоценка. Уравнены в ответственности жертва и палач. Герои-освободители, получившие признание и уважение всей спасенной от фашистского порабощения Европы, унижены реабилитацией и героизацией националистов, сотрудничавших с немцами. Пакт Молотова-Риббентропа назван преступным сговором двух агрессоров, а послевоенное мироустройство, как порабощение Советским Союзом народов Восточной Европы, в том числе и Украины. Изъято из употребления в Украине и само название Великая Отечественная война. В лучшем случае в новых «историях» говорится о Второй Мировой войне, в худшем – о Советско-Германской или о войне Сталина

с Гитлером. Истинными освободителями Украины объявлены ОУН-УПА, руководителям которых – С. Бандере и Р. Шухевичу – присвоены звания героев Украины.

Новое прочтение истории подкладывается и под желание украинских властей любой ценой получить автокефалию Украинской православной церкви, вывести ее из канонического единства с Московским патриархатом и подчинить Константинопольскому. Основанием для этого, будто бы, является незаконное включение Киевской митрополии 1686 г. в состав Московского патриархата. Ничего общего с действительностью подобные утверждения не имеют. Освящение Волынского епископа Гедеона Четвертинского на митрополита Киевского, осуществленное Московским патриархом, было с пониманием встречено и в Константинопольском патриархате. Патриарх Дионисий, с согласия патриархов Александрийского, Антиохийского и Иерусалимского, прислал в 1687 г. грамоту, утверждающую новый порядок. Он сохранился до наших дней и не подвергался сомнению ни одним Константинопольским патриархом. Такова правда истории.

В заключение хотелось бы отметить удивительное единомыслие современного украинского исторического сообщества. Все их исследования скроены по единому идеологическому образцу. Можно согласиться с тем, что без идеологии не пишутся исторические работы ни в одной стране. Но идеологии бывают разные. Одно дело – идеология формирования позитивного образа своей страны и народа на основании отбора положительных исторических фактов, а другое – идеология, основывающаяся на предъявлении обществу исключительно трагических страниц его прошлого, на поиске врагов. По существу, это идеология ненависти. Она разрушительна по своей сути.

Когда я слышу в Украине, в том числе и из уст высших правительственных лиц, что, если кому-то хочется в Россию, пусть берет автомат Калашникова и идет освобождать Кубань, я думаю, что большая доля вины в этом лежит и на историках. Как и в неуважении к памятникам и мемориалам героям Великой Отечественной войны, а также и в том, что по улицам украинских городов националисты устраивают ночные факельные шествия, напоминающие марши 30-х годов в фашистской Германии. В этом же ряду находится и решение Киеврады переименовать улицу Маршала Жукова на улицу «Кубанская Украина».³ Это в работах современных историков украинские националисты находят основания для своих действий.

³ С таким же правом можно присваивать улицам Киева названия «Канадская Украина» или «Аргентинская Украина». Ведь там тоже проживают многочисленные украинские общины.

Дзюба И.М.

НАПІВЗАБУТИЙ ЄЖИ ГЕДРОЙЦЬ

Зразу мушу пояснити це мотто, яке багатьом може здатися драстичним.

Як можна говорити про забутість або напівзабутість того, чие ім'я у всіх на вустах, про кого говорять і пишуть шанобливо і з любов'ю, зокрема – не в останню чергу – і в Україні; чие життя досліджене й описане; кому присвячені розлогі наукові праці й престижні міжнародні конференції?

Але тут маємо парадокс, і власне цей парадокс я і маю на увазі.

В інтелектуальній і політичній історії народів були мислителі й подвижники, які пропонували своїм народам новий, адекватніший погляд на самих себе, на своїх сусідів, а відтак і на світ. Народи цими своїми достойними синами здебільше гордяться, часом їх навіть поміщають у національний іконостас, більше того – можуть навіть, за нагоди, пригадати якісь їхні ідеї, – але ніколи або майже ніколи цими ідеями не керуються, віддаючи перевагу своїм хвилимих пристрастям та потребам. (Колись я написав велику статтю «Напівзабутий російський геній» – про Салтикова-Щедріна. Надрукувати її навіть у дупутінській Росії не вдалося.) Прикладів такої забутості або напівзабутості в історії людства пребагато, але ми візьмемо лише кілька прямо причетних до нашого польсько-українсько-російського бермудського трикутника.

Скажімо, хто нині в «русском мире», та й навколо нього, надає вагу поглядам Герцена на польське й українське питання? Хто в нинішній Україні, в Росії та, мабуть, і в Польщі бере близько до серця титанічну «європеїзаторську» роботу Михайла Драгоманова в Женеві, його вперту боротьбу з «внутрішніми турками» і зусилля консолідувати багатонаціональну політичну еміграцію з Російської імперії на принципах свободи думки, демократичного суспільного устрою – та суворой національної самокритики як передумови одного й другого?

З якими політичними й моральними колізіями доводилося стикатися Драгоманову, може показати хоча б один оцей епізод, описаний у спогадах Миколи Кулябка-Корецького під характерною назвою «Емигранты и наивный миротворец». Коли Георгію Валентиновичу Плеханову запропонували взяти участь у редагованому Драгомановим «Вольном слове», той обурився: «Как, чтобы я стал писать с ним в одном журнале? Нет уж, увольте! Для меня Александр III более приемлем, чем этот профессор, находящийся во власти национальных предрассудков. Он не дорос до понимания прав человека». А того ж вечора в іншому колі Драгоманов говорив: «Нет, я не могу с этими мальчишками-чернопередельцами: знают ли они, что такое права человека?» (Михайло Драгоманов у спогадах». – К., 2012, с. 209),

Схожі колізії випадали й на долю Герцена, як, мабуть, і багатьох великих емігрантів. А тим часом і Герцен, і особливо Драгоманов (часто згадуваний у листуванні Івана Лисяка-Рудницького з Гедройцем) – у певному сенсі предтечі Єжи Гедройця.

Як були його предтечами – причому вже в зовсім прямому сенсі – і польські політичні втікачі й емігранти в Парижі 30-х років ХІХ століття. Ті з них, які створили гурт під драстичною назвою «Умань», кидали виклик – не в останню чергу – й своїм землякам. Перед ними була стіна упереджень, стійка національна традиція. Але була в Польщі й інша

традицію – та, яку плекали поети т. зв. «української школи». Та, в якій народилося гасло Йоахіма Лелевеля «За нашу і вашу свободу». А потім та, яку розвинув Леон Василевський, поборник порозуміння між поляками, українцями й литовцями, автор книжки «Україна та її проблеми». До якої причетний близький Гедройцю Влодзімеж Бончковський, що в складний для наших народів період між двома війнами видавав «Польсько-український бюлетень». Я б хотів назвати ще одного світлого – на мою думку – чоловіка, але не називатиму, боюсь: бо це марксист, засновник Польської комуністичної партії, а в 20-і роки минулого століття – ректор Комуністичного університету національних меншин Заходу Юліан Мархлевський. До речі – а навіть якщо й не до речі, – коли порівняти погляди Юліана Мархлевського на політику Польської держави щодо національних меншин, то побачимо багато спільного. Але про це я мовчу. Натомість скажу про людину, чий високий дух служіння справедливості і чию близькість до України також згадую, коли думаю про Єжи Гедройця. Ця людина – Кароль Войтила, поет від Бога, який став Уселенським архиєреєм Іваном Павлом II. Хоч Єжи Гедройць, не будши клерикалом, більшого значення в польській історії надавав «Солідарності», але ролі Івана Павла II не заперечував. Його ж, Папи, ставлення до України тут має бути згадане, як і його розуміння інших народів.

Понад 50 років Єжи Гедройць очолював «Культуру», часопис, що відіграв історичну роль у формуванні поглядів насамперед польської еміграції (принаймні частини її), але також частини еміграції української, білоруської, російської, інших слов'янських і не тільки слов'янських народів – і не тільки їхніх еміграцій. Гедройць був автором концепції солідарної співпраці представників східноєвропейської еміграції – як прообразу майбутнього співжиття й політичного та культурного діалогу визволених від тоталітаризму народів Центральної та Східної Європи. Цю концепцію творили й інші видатні польські особистості, яких гуртував і надихав Гедройць: Юліуш Мерошевський, Єжи Стемповський, Юзеф Лободовський; з Нью-Йорка озивалися Юзеф Вітлін, Чеслав Мілош (хоч цілковитої згоди між ним і Гедройцем не було), Олександр Герц, російський історик Міхал Гелер.

Оскільки та концепція ґрунтувалася на доконечній історичній потребі: відмовитися від за давнених взаємних претензій та антагонізмів, погодитися на розумні компроміси заради спільного добросусідського майбутнього, – вона зіштовхувалася з глухим або й відвертим спротивом консервативної частини кожної з діаспор. Можна уявити, скільки гіркоти й болю коштувало це Гедройцеві та його друзям. Однак він і далі докладав зусиль до порозуміння, і вони не були марними. Великою мірою тому, що їм передувала мужня праця з критичної переоцінки польської історії та широка й вільна розмова про становище тогочасної Польщі, її проблеми й перспективи. Власне, це був головний зміст «Культури», це була найбільша тривога Гедройця та його кола, і саме це надавало інтелектуальної та моральної ваги його діалогові з іонаціоналами.

У цьому контексті виняткового значення надавав Єжи Гедройць польсько-українському порозумінню, що його він уважав засадничою передумовою стабільності та розвитку всієї Центрально-Східної Європи. Ще за молодих літ, будши урядовцем – або, як він каже в «Автобіографії...», хлопчиком на побігеньках у Міністерстві юстиції, а потім у Міністерстві промисловості й торгівлі. – він зацікавився Україною, насамперед Гуцульщиною – як з господарського, так і з культурного погляду. Його тривожить відсутність продуманої політики Польської держави щодо національних меншин; т. зв. санацію вважає згубною для майбутнього Польщі. Про це писатиме в газетах «Бунт млодих» і «Політика», редактором яких був. Якийсь час покладає надії на федералістичні ідеї Пілсудського, але, каже з прикрістю, сам Пілсудський невдовзі від них відмовився.

Від 20-х – 30-х років Гедройць підтримував зв'язки з широким і різномірним колом українських діячів, серед яких бачимо і єпископа Григорія Хомишина, і керівників угодвської УНДО, і редактора «Діла» Івана Кедрина-Рудницького, і ідеолога націоналізму Дмитра Донцова, і емігранта з «Великої України» поета Євгена Маланюка. З «Культурою» були пов'язані такі видатні українські інтелектуали, як Іван Лисяк-Рудницький, Юрій Шерех (Шевельов), Ігор Костецький. У Франції Єжи Гедройць, за його свідченням, мав контакти з видавцем української енциклопедії Володимиром Кубійовичем. Тісно співпрацювали з колом «Культури» Борис Левицький і надзвичайно діяльний Богдан Осадчук. Єжи Гедройць довіряв своїм українським друзям та прихильникам і радо користувався з їхніх порад. Так, за порадою Івана Кошелівця він друкував вірші Василя Симоненка. Не без впливу українців з'явилися матеріали про Миколу Скрипника, Йосипа Сліпого, про голодомор (незвична для тодішньої європейської преси тема), про спекуляції навколо нібито участі українців у придушенні Варшавського повстання.

Серед українських біженців на Заході в часи діяльності Гедройця були яскраві постаті, але політично рівнозначних з ним важко когось назвати. Навіть «Сучасність», редагована Кошелівцем, за всієї своєї важливості, не мала того масштабу, що «Культура». В заокеанській еміграції схожий курс на консолідацію через тверезу національну самокритику пропонував видатний філософ Микола Шлемкевич у своєму часописі «Листи приятелів», але його діяльність, з різних причин, не мала того масштабу, що Гедройцева. До речі, в нинішній Україні Микола Шлемкевич не «напівзабутий», а сповна і твердо забутий, і ніяк не вдається видати не таку вже й *багату* його спадщину.

Трохи більше пощастило Іванові Багряному, хоч він відомий у нас радше як поет і романіст, тоді як його політична публіцистика, його мужнє протистояння донцовському націоналізмові, його ідея об'єднувачого «територіального» патріотизму замість згубного на його думку, роз'єднувального «філологічного» патріотизму, – залишаються дуже актуальними і для нинішньої України, як і вся ідеологія створеної ним УРДП – Української Револьюційно-Демократичної Партії (вона виявилася найживучішою серед партій заокеанської української еміграції, а її газета «Українські вісті», що проіснувала більш як півстоліття, залишається справжньою енциклопедією українського політичного й культурного життя у вигнанні). Мабуть, не випадково яскраве гроно діячів УРДП тяжіло до паризької «Культури», і саме одному з них, Юрію Дивничу-Лавриненку, Єжи Гедройць, за рекомендацією Юрія Шевельова, запропонував упорядкувати фундаментальне видання заборонених в УРСР творів письменників 20-30-х років, «подарувавши» йому і назву, яку придумав сам і яка стала знаменитою: «Розстріляне відродження». (Пошлюся тут на Юрія Барабаша, видатного українського літературознавця, колишнього директора Інституту світової літератури в Москві: «Започатковуючи видання в бібліотеці польського емігрантського часопису «Культура» грубезного тому творів української літератури 1917 – 1933 років, Єжи Гедройць одразу ж подбав про його назву. Вона мала «звучати ефектно», але непретензійно, з відтінком академізму, «щоб полегшити проникнення за залізну завісу». Усім цим критеріям відповідала, на думку Гедройця, формула-метафора «Розстріляне відродження...» (Юрій Барабаш. Гоголь як інтертекст у просторі українського модернізму 20-х років...» – Слово і Час, 2018, № 1, с.3).

Книжка стала великою подією для всіх українських діаспор у світі (а згодом і для української культури взагалі), викликала масу відгуків. Слід додати, що й до цього, і після цього «Культура» радо друкувала твори українських письменників-емігрантів, і важко назвати когось із них, хто не звертався б особисто до Гедройця і не діставав від нього особистої ж обнадійливої відповіді.

У контексті провокативної тези про «напівзабутість» Єжи Гедройця хочу згадати ще два документи. Один із них – «Zagys manifestu demokratycznego». Власне, документ добре відомий, друкований і передруковуваний, але не набула популярності теза про аморальність капіталізму, його неприйнятність не з економічних мотивів, а з мотивів людяності. Цікаво, що приблизно в той самий час український рух шістдесятників народжується як етичний протест проти тоталітарного режиму, і тільки згодом він політизується – через переслідування, яких зазнавав.

Також хочу згадати надруковану в «Культурі» (ч.5, 1977) «Декларацію в українській справі», яку підписали видатні представники різних емігрантських груп: Андрей Амальрік, Владімір Буковський, Юзеф Чапський, Єжи Гедройць, Наталія Горбанєвська, Густав Герлінг-Грудзінський, Юзеф Лободовський, Владімір Максимов, Тібор Мераї, Домінік Моравський, Віктор Некрасов, Александр Смоляр, Павел Тігрід. У Декларації дається характеристика особливостей радянського імперіалізму, якому властива певна гнучкість і який враховує різний рівень досягнутої підкореності підвладних народів: «Поляки, чехи та угорці мають незрівнянно більше можливостей для збереження своєї національної та культурної тожсамості, ніж українці, білоруси, балтійські та мусульманські народи. Перші підпадають під процеси советизації, але ще не русифікації». Але, наголошувалося далі, «долі і тих, і тих тісно переплетені: не буде по-справжньому вільних поляків, чехів чи угорців без вільних українців, білорусів чи литовців і, зрештою, без вільних росіян. Росіян, вільних від імперських амбіцій, росіян, що розвивають своє національне життя, поважаючи право на самовизначення інших націй».

Тут слід сказати, що Єжи Гедройць добре знав і високо цінував російську літературу. Серед його улюблених авторів – Достоєвський, Леонід Андреев, Блок, Бабель, Мандельштам, Розанов, Ремізов, цікавився він і новою російською філософією (кінця XIX – початку XX ст.), хотів видавати Пастернака. За його дорученням проф. Єжи Помяновський домігся видання у Варшаві журналу «Новая Польша», адресованого російській інтелігенції. Він – універсаліст і в політиці, і в культурі. Але його універсалізм, сказати б, захисний – захисний щодо загрожених народів та культур. Сам він так про це сказав (подаю в російському перекладі, за джерелом: «Моё отношение к русскому языку и русской литературе и поэзии было связано с защитным механизмом. Я предпочитаю русскую поэзию польской. Но при этом я очень боюсь, что русская стихия поглотит польскую» (Див.: Новая Польша, 2018, № 1, с. 68). Добре знаю, що це почуття інтимно близьке багатьом українським інтелігентам, які орієнтуються на універсальність.

Але «захисний механізм» спрацьовував у Єжи Гедройця і в складніших ситуаціях, коли доводилося на польські інтереси дивитися з погляду долі іншого, в чомусь історично залежного народу.

Тому в Декларації з'являється дуже важлива теза, над якою не всі задумувалися. Це особливо стосується припущення про «напівзабутість» Гедройця. І звучить вона так: «Не можна не згадати тут і кривд, що їх заподіяв Україні багатовіковий польський імперіалізм».

Оце і є саме те, чого не хочуть знати ініціатори нинішнього кон'юктурного загострення польсько-українських відносин. Знову витягнуто з історичного архіву й реанімовано міфологізовані уявлення про «східні креси» як щось нібито й нині зобов'язливе, про «Східну Малопольщу» тощо. Невже повернемося на сто і двісті років назад? Навряд чи така грандіозна «ретроспектива» чи «реконструкція» комусь вдасться, але біди наробити може. І вже тепер скаламучує ту злагоду, яку спільними зусиллями витворювано протягом кількох десятиліть.

У той час, коли Україні нав'язали війну на «східному фронті», комусь дуже треба, щоб Польща взяла участь у розгортанні другого фронту проти неї – від західних сусідів.

Що з цим робити? Тут є про що думати політикам і дипломатам. Але й інтелігенція обох народів – польського й українського – мусить дати собі раду в тій т. зв. війні «історичних пам'ятей», до початку якої вона причетна, але яка тепер виходить поза межі будь-якого інтелектуального чи морального контролю, – що турбує значну частину і польської, і української інтелігенції.

Отже, знову вічні питання: «хто винен?» і «що робити?». Вони взаємопов'язані. Відповіді на них немає, але їх не оминеш. Зацікавлені у злагоді інтелектуали пропонують різні підходи, з яких найвідоміші два. Перший – накласти добровільний мораторій, хоча б тимчасовий, на публічні дискусії навколо «політики історичної пам'яті» – хай фактичний матеріал вивчають і обговорюють історики, а там буде видно. Наче слушно й розумно. Та чи реально? Навіть якби політики й інтелектуали – уявімо! – домовились про такий мораторій, – яка суспільна інстанція контролюватиме його дотримання? І чи мала б ця уявна домовленість хоч якесь значення для невгамовної громади, особливо «інтернетівської», по обидва боки кордону? А саме голоси громади тут вирішальні. Безперспективно!

Другий підхід. Вичерпне, одверте і чесне обговорення всіх сторін проблеми, всіх виявлених фактів (залишаємо поки що осторонь питання про те, чи справді всі факти виявлено і хто як ними оперує). Оце, здавалося б, вихід. Але як це виглядатиме на практиці?

Ми в Україні маємо чималий досвід обговорення українсько-єврейських відносин у пресі й на різних конференціях. На науковому рівні й навіть міждержавному є високий рівень порозуміння. Але ж неминуче включається широка публіка, часом необізнана або й зовсім темна. З-поміж євреїв неодмінно знайдеться хтось, що не читав Жаботинського (а не читала його більшість, навіть ті, хто молиться на нього), забув історію і, шанобливо оминаючи культурну Європу, окошиться на Україні, вважаючи саме її батьківщиною антисемітизму, а українців винними в усіх стражданнях євреїв. А з-поміж українців так само неминуче вихопиться той, хто нагадає євреям про їхній зиск, про їхню роль в організації чекістського терору та в інших бідах України. Можуть вискочити і в зворотному випадку: спочатку українська жертва єврейського засилля, а потім єврейська жертва українських жорстокостей. При чому і той, і той наводитимуть цифри і факти, говоритимуть (або кричатимуть) злостиво й непримирно, голосом невідкладного й неблаганного історичного порохунку. Отож у результаті юдофоб залишиться юдофобом, а українофоб – українофобом. Добре хоч, що аудиторія не з них лише складається.

Великою є ймовірність того, що так само буде й при масовому публічному обговоренні конфлікту двох «історичних правд» – польської та української. Якщо котрийсь поляк закидає українцям Хмельницького й Гайдамаччину, Бандеру й Волинську трагедію, то так само котрийсь українець згадає про польську колонізацію і магнатів, а навіть якщо не заглиблюватиметься в далеку історію, скаже про придушення Західно-Української Народної Республіки, про видану 1920 року у Відні «Криваву книгу» з описами не дуже людських вчинків польських окупантів, про те, що Польща не виконала рекомендації Ліги Націй щодо проведення плебісциту в Галичині, про політику «пацифікації», про заходи з колонізації Волині в 20-роки, про «шлюбвання волинське» Генрика Юзевського, про «Корпус охорони прикордоння» і т.д. і т.п. І вже не буде ні знання, ні часу, ні бажання згадувати ні про Сарматію, ні про Тимка Падуру, ні про легендарного козака Вернигору, героя творів польських поетів «української школи», ні про польських друзів солдата Тараса Шевченка в Оренбурзі, ні

про польські революційні прокламації «Голос Шевченка з Сибіру», ні про Андрія Потебню, ні про «чудо на Віслі», коли українці допомогли полякам зупинити «конницю Будённого», ні про польсько-український похід для визволення Києва від більшовиків, ні про діяльність українських культурних інституцій у Варшаві в 20-30-і роки, ні... навіть про Єжи Гедройця.

Хоч саме про нього тут і годилося б згадати. Бо саме він запропонував дуже конкретний вихід із зачарованого кола «боротьби двох правд» і двох історій. Дуже конкретний спосіб. Спробую показати це на двох – теж дуже конкретних – прикладах. Але спочатку – про один епізод, який я вичитав у книзі Олі Гнатюк, чи не найгарячішого серед нас адепта польсько-української співпраці. Йдеться про славетну польську співачку Рену Ярославич, з українського роду (Нижанківських і Ярославичів), чий шлях почався з українського музичного гурту Богдана Веселовського і яка згодом стала дружиною генерала Андерса. Невеличку розповідь про неї Оля Гнатюк завінчує сумним акордом – запитанням: «Чи залишили в душі співачки якийсь слід передвоєнна і воєнна минушина, спільність польсько-українсько-єврейської долі? Чи зберегла артистка український молитовник для вояків східного обряду, виданий 1943 року заходами Єжи Гедройця, керівника Відділу преси і видавництва Пропагандистського департаменту Другого корпусу?» (Оля Гнатюк. Відвага і страх. – К. «Дух і літера». 2015. С.244). Була й така посада у далеко не кабінетного інтелектуала Єжи Гедройця.

Але вертаюся до тих прикладів, які я мав на увазі.

Перший приклад. Іван Лисяк-Рудницький у листі з Нью-Йорка від 1 серпня 1953 року пропонує надрукувати в «Культурі» важливий, на його думку, матеріал з архіву колишнього львівського воєводства, привезений кимось із утікачів, – промову, певно антиукраїнську, такого собі полковника Мьодоновського, – застерігаючись, що автентичність тексту доведена. На що Єжи Гедройць відповідає в листі від 7 жовтня 1953 року: «Дорогий Пане! (...) Мьодоновського не друкуватиму. Не тому, що сумніваюся в автентичності документа, а тому, що публікування таких пам'яток глупоти не сприятиме, мені здається, тіснішим польсько-українським стосункам» (Там само, с. 508).

Критерій чіткий – «пам'яткам глупоти» не місце в серйозних справах! Це ж нам адресована порада!

Другий приклад – з листа Єжи Гедройця до Івана Лисяка-Рудницького від 25 листопада 1970 року.

«Ваша запланована майбутня поїздка до Києва дуже мене цікавить, і, напевне, матиму велетенську кількість прохань. Тим часом звітую тільки одне. За повідомленнями, які дісталися до мене кілька літ тому з Польщі, за повідомленнями, зрештою, неперевіреними, виявлялося, що бібліотека Кременецького ліцею, яку після зліквідування Ліцею вивезли до Києва, все ще не розпакована і, як виявляється, не була знищена під час останньої війни. Що тут правда? Доходять до мене також звістки про надзвичайно складні культурні польсько-українські контакти. Польським дослідникам важко дістатися до матеріалів і документів колишнього Осолінеуму, що знаходяться в Академії наук у Києві, контакти треба погоджувати в'їзду до Москви. Не можна зорганізувати обміну мікрофільмів і т.п. Думаю, було би добре, якби Ви дослідили ці речі під час свого найближчого перебування в Україні, і, мабуть, треба буде порушити цю справу публічно. Це, безсумнівно, був би великий крок уперед, якщо йдеться про нормалізацію стосунків між нашими народами» (Єжи Гедройць та українська еміграція. Листування 1950 – 1982 років. – К., «Критика», 2008. – С. 562 – 563). Здається, коментарів тут не треба. А висновки зробити можна. Єжи Гедройць у найскладніших колізіях стосунків між нашими народами керувався одним мотивом: що добре і що недобре для

наших народів, що усправедливує чи ні їхні відносини. Не звинувачення, не викриття, не сенсації, не взаємні підловлювання, а пошук доброго для всіх, наскільки це можливо. Якщо керуватися не цим, то боротьба різних історичних пам'ятей та правд перетворюється на історичне безпам'ятство і заперечення майбутнього, на угоду «почварам минулого» (якщо вжити вираз Юзефа Лободовського). А з добрими намірами, з доброю волею, з добрим серцем можна сказати все, сподіваючись, що тебе зрештою зрозуміють. Принаймні так жив і діяв Єжи Гедройць. Нам є в кого вчитися. Тільки будьмо вдячними учнями. Не забуваймо ні імен, ні тим більше суті.

Заславский С.

ПРО ГИТОВИЧА, ЛЮДИНУ, ПОЕТА І ПЕРЕКЛАДАЧА

Доньці Поліні.

1

Мабуть, то було щастя – у молоді мої роки (я тоді тільки-но закінчив школу) зустрітися з людиною, що подарувала мільйонам читачів, які володіють російською, всесвіт китайської поезії.

Вир лєнінградської літературної богєми у першій половині шістдесятих.

Бєзперечно талановиті, яскраві Бродський, Горбовський, Соснора. Вони читають свої вірші самозакохано, з надривом, мало не співаючи...

На квартирі у Тєтяни Родіної вперше чую рудого пророка Бродського. Вражає його мистецтво і водночас здається якимось штучним, дихає космічним холодом. Ось він закатає очі, вигукує істерично:

«Этот буфет извне,
Также, как изнутри
Напоминает мне
Нотр-Дам де Пари»

Всі тоді швидко знайомились один з одним, хтось пив каву чи горілку, але майже всі, і відомі і невідомі – словоблудили.

Правда, був тоді у тій компанії Гриша Аронзон, що через кілька років несподівано для всіх застрелився з мисливської рушниці у горах Тянь-Шаня. Він читав свої вірші лєдь не пошепки, чимсь невловимо нагадував образ Хлєбникова. Його антиподом був Костянтин Кузьминський, брудний, п'яний, невічливий з дамами. Масним бундючним голосом він читав, завиваючи: «Чует Кучум чум», і мені здавалося, що дєсь я вжє таке чув, що цей рядок він вкрав у Вознесенського. Та Кузьминський не тільки читав вірші, а з якоюсь онаністичною насолодою хаяв Вознесенського, Євтушенка, взагалі увесь, як він говорив, совдеп. Він стверджував, що всі члєни спілки письменників СРСР – агєнти КДБ, усі стукають і пишуть доноси самє на нього, Кузьминського. «Заспокойся, Кока», – сказав йому тоді Давид Якович Дар. І додав: «Бачиш, ти сам себе налякав, аж зблід. Заспокойся, Кока, непотрібний ти КДБ з твоїми комплексами, випий вина, відпочинь».

Так казав Кузьминському Давид Дар зі своєю незмінною люлькою, повною запахущого тютюну. Давид Дар, письменник, удовець знаменитої колись Віри Панової. Це про нього злий Костя (Кока) Кузьминський склав таку епіграму:

«Я б хотел быть Даром,
Получая даром,
Каждый раз по-новой
Гонорар Пановой».

Сильно написав Кока, і не так про Дара, як про самого себе, про свою солодку мрію (що згодом здійснилася) прожити на халяву у Ленінграді, Парижі та Нью-Йорку.

І все ж таки я вдячний цьому нікчемному лєнінградському літератору за те, що він мене познайомив з Даром.

Саме з добрим Давидом Яковичем я приїхав до Комарова, де були тоді розташовані дачі багатьох письменників Лєнінграда.

Пам'ятаю, що цей день був у моєму житті справжнім. Справжніми були сніг і мороз, по-справжньому гули сосни і дихав північний вітер з морських берегів недалекої Фінляндії.

Коли ми відчинили калитку на подвір'я невеликого будиночка Олександра Гитовича, з радістю нам назустріч кинулися дві ласкаві дворняги. Аж ось з'явився хазяїн з ліхтарцем у руці, бо вже густа зимова темрява зійшла на землю, коли ми підходили до його хати.

Як добре все ж таки після сніжної заметільної дороги відчутти щиру людяну радість знайомства з чудовою людиною і зразу ж зрозуміти, що вона чудова буквально після першого ж рукостискання.

Небагато, на жаль, серед людей мистецтва людей ширих, благородних, добрих. Страшний егоцентризм, навіть центропуїзм властиві «творцям прекрасного». Ці творці і словечка не скажуть в простоті і, як правило, мало кого вони люблять і чують, крім самих себе. Але бувають і щасливі винятки. Раптом в середовищі так званих людей мистецтва можна інколи побачити людину, в якій талант художника чи письменника поєднується з природним даром доброти, душевної відкритості, поваги до ближнього. І серед перекладачів такі люди зустрічаються частіше – сам фах рятує від егоїзму, потребує подвигу перевтілення в образ іншої людини, іншої культури.

Рембрантовське світло (свічі чи то ліхтарика...) на мить вихоплює з темряви східне, навіть далекосхідне обличчя Олександра Іллїча Гитовича, його трохи втомлену, привітну посмішку, і ми втрєох заходимо до його хати. Дар знайомить мене з ним і ми сідаємо за стіл та вечеряємо не без горілки та міцного чаю...

2

Коли у моє життя увійшли схід та східна поезія? Чи не через Шевченкові псалми Давида? Але і в його оригінальній поезії присутні, на мій погляд, східні мотиви

Дивлюся – світає
Край неба палає.
Соловейко в темнім гаї
Сонце зустрічає.

У одинадцятому сторіччі китайський художник Го Сі кращим пейзажем вважав той, «де хочеться поселитися». У кожного, хто знає українську мову, якось особливо тєхкає серце, коли він чує оці рядки Шевченка. Кожен пригадує свого соловейка і разом з ним зустрічає своє сонце і дивиться у край свого палаючого неба. І радість охоплює серце, що доти буде існувати земля, буде співати отой вічний соловейко Шевченка у часі – просторі, у вічності – миті і саме у цьому місці – в Україні.

І вдячна Шевченкові людина бажає не тільки поселитися там, де співає такий соловейко, а й не залишати вівек своєї оселі, кожен день дивитись, як «край неба палає».

Російський поет (родом з України) Дмитро Кєдрін чи не шляхом Дао прямував, коли склав такий вірш

Ты говоришь, что наш огонь погас,
Твердишь, что мы состарились с тобою.
Взгляни ж, как блещет небо голубое –
А ведь оно куда старше нас!

Таке небо переживе не один «захід Європи», воно сяло і буде сяяти над черговим розпадом чергового цезаріанського Риму чи Радянського Союзу...

3

Думаю, що Олександр Гитович передчував майбутню загибель своєї соціалістичної держави. Він написав вірша, що за формою нагадує його переклади з Лі Бо і Ду Фу. Але це не переклад, це його оригінальний твір під назвою «У великой стены»:

Есть предчувствие веры
С которой начнется

Закаленных дивизий
Развал и распад.

Это вера солдат
В своего полководца,

Что давно уже стар
И не верит в солдат.

А втім ці мужні афористичні рядки можна сприймати і як переклад, тільки в іншому, ніж філологічний, сенсі. Олександр Блок зізнавався колись, що всі свої вірші він нібито перекладає російською з якоїсь невідомої мови. «Багато ще недопереклав», – говорив він. А можливо, цей вірш Гитовича пов'язаний з його перекладом з Ду Фу. Китайський поет попереджав свого імператора у восьмому сторіччі:

Стон стоит
На просторах Китая,

А зачем императору надо
Жить, границы страны расширяя,

Мы и так
Не страна, а громада.

У своєму есеї «Про мистецтво поетичного перекладу» Гитович писав: «І якщо ми кажемо, що Ду Фу наш сучасник, можливо, він може попередити нас, сучасників, від великого лиха? Якою ж мовою, сучасною чи стилізованою, можна перекласти ці абсолютно сучасні і абсолютно геніальні вірші?».

4

Здається мені, що Олександр Ілліч перекладав не тільки з мови на мову, а ще й з долі на долю. Суворя служба у лавах Радянської Армії ще до Великої Вітчизняної війни загартувала характер Гитовича, його досвід бійця-прикордонника, мабуть, допоміг йому при створенні такого перекладу з Лі Бо:

Утром бьет барабан –
Значит, в бой пора.

Ночью спим,
На седла склоняясь.

Но не зря наш меч
Висит у бедра:

Будет мертв
Лоуланский князь.

Як і Лі Бо, Олександр Гитович воював, служив своїй державі пером і мечем. Про війну розповідати не любив,

Та спомини про неї, про галявини трупів, розкатані німецькими і радянськими танками на Волховському фронті, не давали йому спокою, ставали рядками віршів і перекладів... Жорстока реальність війни заговорила своєю мовою у книзі Гитовича «Фронтіві вірші», що вийшла у блокованому Ленінграді в 1943-му році.

Не все, читающие сводку,
Представит могут хоть на миг,
Что значит бить прямой наводкой,
На доты выйдя напрямик.

Так починається вірш «Полкова артилерія». Наступного вірша я не хочу розривати на цитати, тому що він – кредо Гитовича:

Я пью за тех, кто честно воевал,
Кто говорил негромко и немного,
Кого вела бессмертная дорога,
Где пули убивают наповал.

Кто с автоматом полз на блиндажи,
А вся вокруг пристреляна равнина,
И для кого связались воедино
Честь Родины и честь его души.

Кто, не колеблясь, шел в ночную мглу,
Когда сгушался мрак на горизонте,
Кто тысячу друзей нашел на фронте
Взамен десятков недругов в тылу.

Велика Вітчизняна на якийсь час звільнила людей того легендарного покоління, до якого належав Гитович, від тяжкого мороку тридцятих років. Бо перед війною увесь радянський народ здавався Сталіну одним суцільним ворогом народу.

У далекому Китаї теж не раз повторювалися такі часи, був свій тридцять сьомий рік. Про це свідчить переклад Гитовичем такого вірша Лі Бо

Вечером, словно старец,
Вышедший на прогулку,

Спину я прислоняю
К стенам, нагретым за день.

Важно, чтоб в мире этом,
В крохотном переулке

Жители не узнали,
Что к новостям я жаден.

Иначе их узнаю
Я от властей деревни

Иначе я узнаю
То, что мне знать не надо.

Птицы давно вернулись
К добрым своим деревьям

Двери мои закрыты,
И зажжена лампада.

Так війна, саме війна не тільки ліквідувала ілюзії довоєнного часу, а й очистила душу Гитовича від химери сліпої віри, тому так правдиво і точно звучить і сьогодні його вірш «Чистилище»:

Стыжусь: как часто
Я бывал в восторге –

Меня бросало
В сладостную дрожь

От грома зборищ
И парадных оргий,

Речей победных
И хвастливых сплошь.

Лишь опыт войн,
Пронзительный и горький,

Который
На чистилище похож,

Открыл мне мудрость
Древней поговорки:

Глаз – видит правду,
Ухо – слышит ложь.

У післявоєнний час, який збігається з періодом найбільш інтенсивної роботи Гитовича над перекладами з китайського, його оригінальну поезію не полишає тема війни. Світло і темряву, життя і смерть, війну і мир, спокій і рух – на відміну від античних греків – китайський світогляд не протиставляє, а єднає ці одвічні пари. І тому пейзажна лірика Гитовича відображає таку всевітню взаємопов'язаність всього з усім.

Сосны у озера.
Вздохнула утомленная земля

Под ветерком в блаженный час заката.
И сосны отдыхают, как солдаты,
Могучими ветвями шевеля.

А в озере, где рябь смутила воды,
Там отраженья воинов дрожат, –
Как будто рабский страх объял солдат
В меняющемся зеркале природы.

5

Олександр Ілліч, як відомо, не знав китайської мови. Але його дружба з академіком Алексеевим, зацікавленість китайською філософією, велика любов до історії та культури Китаю, глибока повага до звичаїв та особливостей китайського народу – дозволили йому зробити з підрядника шедеври, скажу без перебільшення, не тільки перекладної, а й оригінальної поезії. Оригінальна і перекладна поезія, як інь та янь, були взаємодоповнюючими світами його душі, взаємодосконалювали один одного. Він усвідомлював це. Писав про це з доброю самоіронією та гумором:

Признание
В этом нет ни беды,
Ни секрета:

Прав мой критик,
Заметив опять,

Что восточные классики
Где-то

На меня
Продолжают влиять.

Дружба с ними
На общей дороге

Укрепляется
День ото дня.

Так, что даже
Отдельные строки

Занимают они
У меня.

6

Олександр Ілліч добре знав вчення Конфуція і Лао-Дзи, але його перекладна та оригінальна поезія відображає перш за все досвід мудрої та мужньої людини, що знайшла своїх великих братів по мистецтву, таких як Лі Бо, Ван Вей, Ду Фу, Цюй Юань, Цао Чжи, Тао Цянь. Тепер голоси цих поетів у ноосфері лунають російською, і слов'янська душа співчуває їх думкам та почуттям.

Спробую порівняти два тексти – один філософський, інший – поетичний. Філософський (Конфуція) звучить для мене дуже актуально, сучасність нашого пострадянського життя з його нуворишним презирством до бідної людини може відобразитися у цьому тексті, як в дзеркалі: «В любові до вчення будьте щирими, не відступайте від шляху навіть під загрозою смерті. Якщо Піднебесна йде шляхом Дао, будьте помітні, якщо ні, заховайтесь. Якщо держава йде шляхом справедливості (дао), соромно бути бідним і не в пошані. Якщо держава не йде шляхом справедливості, соромно бути заможним і у пошані».

Справедливі, правдиві (особливо для нас сьогоденних) слова. Та все ж таки вірш Лі Бо у перекладі Гитовича підіймається для мене над цим прекрасним текстом Конфуція, вірніше, поезія містить у собі і цю мудрість, але промовляє її мовою страждання і любові, мовою серця. А ця мова поєднує і Шекспіра (скажімо його 66 сонет), і великого китайського поета і його перекладача, і нас, читачів цього неперевершеного твору.

Без названия
И ясному солнцу
И светлой луне

В мире
Покоя нет.

И люди
Не могут жить в тишине,

А жить им –
Немного лет.

Гора Пенлай
Среди вод морских

Высится,
Говорят.

Там, в рощах нефритовых и золотых
Плоды, как огонь горят.

Съешь один –
И не будешь седым,

А молодым
Навек.

Хотел бы уйти я
В небесный дым,

Измученный
Человек.

7

Великі наші сучасники – майстри поетичного перекладу – Бажан, Рильський, Павличко, Кочур, Лукаш, Мисик. Їх творчість прекрасно знав Гитович, з глибокою пошаною він відносився до української культури на відміну від багатьох ленінградських та московських снобів. Його любов до України я (можливо суб'єктивно) з якоюсь особливою візуальною радістю відчуваю в такому перекладі з Ду Фу:

День холодной пиши.
В глухой деревне
В день «холодной пиши»

Опавшие
Кружатся лепестки.

Восходит солнце.
Осветив жилища,

И в легкой дымке
Отмель у реки.

Крестьяне пригласят –
Пойду к их дому,

Пришлют подарки –
Не отвергну их.

Здесь все друг с другом
Хорошо знакомы,

И даже куры
Спят в дворах чужих.

... Як не знищувала цивілізація у двадцятому столітті традиційну культуру (о, скільки загинуло сіл і містечок через дурість наших вождів!), а все ж і дотепер можна ще зустріти на нашій землі і прозору чисту річку, і селян, таких добрих і гостинних, як у вірші Ду Фу – Гитовича.

8

Китайська поезія і живопис – це, за висловом Пастернака, «простір, залюблений у простір». Нескінченний світ китайського сувою не поглинає людину, а охоплює її почуттям своєї нескінченності у природі, де за горами – гори, за пагорбами – пагорби, за долинами – долини... Європейський поет чи художник бажав злиття з природою у пантеїстичному трансі, а китайський митець просто не відокремлював себе від світа оточуючого, поважав його суверенне існування, співрозмовляв з ним на своїй тихій мові. Іноді наслідком такої співбесіди ставали картина чи вірш. Тоді наповненість дякувала пустоті, мова дякувала мовчанню, буття дякувало небуттю за велику гармонійну цілісність нашого всесвіту.

Одиноко сижу
в горах Цзинтинцань.
Плывут облака
Отдыхать после знойного дня.

Стремительных птиц
Улетела последняя стая.

Гляжу я на горы,
И горы глядят на меня,

И долго глядим мы,
Друг другу не надоедая.
Лі Бо (переклад Гитовича)

9

Олександр Ілліч Гитович зі всіма своїми сумнівами і стражданнями був людиною цілісною і цією основною рисою свого характеру нагадував китайських поетів, яких перекладав. Говорить древня мудрість: «людина занадто природня – дикун, людина занадто вчена – книжник».

Гитович не був ні книжником, ні дикуном, тому що поєднував в собі природу і культуру, не пишався своїм званням літератора, любив рибалити, поратися на своєму городі, цінував дружню бесіду з доброю чаркою горілки на столі. Говорив, що член товариства тверезості не повинен перекладати Лі Бо і Ду Фу, бо нічого доброго з такої справи не вийде. Він любив спілкуватися з людьми і водночас цінував хвилини і часи повноцінної самоті на природі. Думаю, що цей переклад з Ду Фу схож на портрет китайського поета і разом з тим на портрет Олександра Гитовича:

В одиночестве
Угощаюсь вином.
В туфлях по лесу
Я бреду лениво

И пью вино
Неспешными глотками.

К пчеле приклеился
Листочек ивы,

А дерево
Покрыто муравьями.

Я не подвижник –
Это вне сомненья, –

Но шляпы не хочу
И колесницы.

Приносит радость мне
Уединенье.

И незачем
Перед людьми хвалиться.

I – ще про все теж – вірш Ду Фу – Гитовича

Медленно шагаю.
Туфли надев, шагаю
В поле среди природы,

Скоро повечереет,
Ветер шумит листвою.

Ласточки улетают
С нашего огорода,

Усики пчел покрыты
Сладостною пыльюю.

Медленно пью вино я,
А заливаю платье,

И опершись на посох,
Тихо стихи читаю.

То, что велик талант мой –
Смею ли утверждать я? –

Просто я пьяный дурень –
Это я утверждаю.

10

На мій погляд, поетичний переклад – потяг до невідомих світів. Відкриття таких світів відбувається у душі перекладача і збігається з відкриттям самого себе, своїх можливостей людини і художника, а також і вселюдської потенційної можливості порозуміння народів і людей на планеті Земля. Про це зовсім без іронії писав у страшному 1933 році Осип Мандельштам:

Татары, узбеки и ненцы
И весь украинский народ,
И даже приволжские немцы
К себе переводчиков ждут.

И может быть, в эту минуту
Меня на турецкий язык
Японец какой переводит
И в самую душу проник.

Цей вірш Мандельштама, за висловом російського літературознавця В. Топорова, маніфестує вищу позамовну реальність поезії після тих часів, коли Господь зупинив будівництво Вавилонської башти, знищив її геть, і змішав мови. Багатомовним стало людство, і тепер кожному народу для того, щоб реалізувати себе в історії, треба самовизначитись на своїй мові, причому не втрачаючи пам'яті про єдиний корінь свого вселюдського походження.

А що, як не поетичний переклад, може допомогти у такій справі?!

11

Всі ми живемо під впливом тих чи інших стереотипів поведінки наших батьків, рідних, вчителів, друзів. І не дивно, що інколи поет чи читач знаходить собі друга і брата у древніх часах, в інших епохах, на інших континентах. А потім відчуває його глибокий вплив на своє життя і творчість. Гитович так про це писав у вже згаданому есеї: «Буває так, що перекладач припускає: те, що я не можу зробити у моєму часі і моїй державі – найдорожчий мені на білому світі – якщо я не зможу це зробити один, я зроблю це разом з тобою, великим поетом, котрого я перекладаю. Ми зробимо це разом. Не хвилюйся, Ду Фу: я знаю, наскільки ти вищий за мене, і це не заважає мені бути твоїм другом. Більш того – я раптом зрозумів, що я щасливий тому, що я російський, а не китайський поет. Бо інакше я не зміг би тебе перекладати, а просто сприймав би тебе хрестоматійно.

Істинний твій переклад – є відродженням могутнього мистецтва старого класичного поета – і тоді він стає самим сучасним поетом – а коли це не сталося, то винен перекладач. Звісно, я кажу про переклад геніальних поетів».

І сам Ду Фу писав про свою тугу за другом-поетом в іншому часі у вірші «Жаль».

Зачем так скоро
Лепестки опали

Хочу,
Чтобы помедлила весна.

Жаль радостей весенних
И печалей –

Увы, я прожил
Молодость сполна.

Мне выпить надо,
Чтоб забылась скука,

Чтоб чувства выразить –
Стихи нужны.

Меня бы понял Тао Цянь,
Как друга,

Но в разные века
Мы рождены.

12

Варлам Шаламов у листі до свого колимського друга писав про те, що на його думку, письменник не повинен добре знати матеріал, про який збирається писати. Парадокс? Ні, це – правда. Не тільки письменник оволодіває матеріалом, а і матеріал оволодіває письменником, йде процес самопізнання себе в матеріалі життя. В прикладі з художнім перекладом – мова йде про самопізнання себе в іншій людині, в іншому народі, в іншій культурі, правда, якщо це художній переклад такого рівня, як у Кочура, Гитовича, Лукаша, Тарковського, Павличка.

«Дух дихає, де хоче» і чи можна збагнути і передбачити його неісповедимі шляхи?

13

І мистецтво перекладу йде шляхом Дао. І перекладач відкриває себе, свою душу у творчості давно фізично померлих поетів древнього Єгипту, Китаю, Індії... І перекладач долає таким чином простір і час і обмеженість свого смертного існування. І краще за мене про це сказав Гитович у своєму вірші «Напис на книзі «Лірика китайських класиків»»:

Верю я, что оценят потомки
Строки ночью написанных книг.
Нет, чужая душа – не потемки,
Если светится мысли ночник.

И подвластные вечному чувству,
Донесутся из мрака времен –
Трепет совести, тщетность искусства
И подавленной гордости стон.

14

...Десь в кінці вісімдесятих я зустрівся з прекрасним українським поетом Іваном Сокульським, що повернувся до Дніпропетровська з мордовських концтаборів. Взяли ми у

гастрономі пляшку, зайшли до мене додому. Багато про що ми говорили тоді, і чомусь я згадав далекий зимовий вечір у Комарові на дачі Гитовича, став читати Івану китайських класиків у перекладах Олександра Ілліча. А Іван несподівано заговорив про теорію пасіонарності Льва Гумільова. Іван сказав, що два народи – євреї та китайці аж ніяк не вписуються у цю теорію народження занепаду та загибелі етносів. Живуть, незважаючи на закон старіння і смерті, вже чотири тисячі років.

І сказав тоді мені Іван: «Нехай мій добрий, чесний, роботящий український народ, який так багато страждав, проживе такий термін, і навіть більше того, нехай він ніколи не щезне не асимілюється, не загине. Давай вип'ємо за це, Семен!».

За це ми й випили.

Абрамович С.Д.

ГУМАНІТАРНІ НАУКИ В СУЧАСНОМУ ВИШІ: ПРОБЛЕМА ВИЖИВАННЯ?

У старі часи нікому не спадало на думку диференціювати знання на природничі, технічні та гуманітарні, як це робиться сьогодні, коли обсяг знань нечувано зріс і, відповідно, виникла наукова спеціалізація. Ще у XVIII ст. вважалося, що інженер мусить вміти й вірша скласти. Ломоносов, наприклад, був інженером, і здійснив свої величезні реформи в галузі російської художньої літератури й філології начебто мимохідь.

За інерцією цих традицій, наша освіта завжди тяжіла до енциклопедизму. І якщо в Росії XIX ст. ще вважали, що гуманітарна гімназія – це для еліти, а «кухарчиним дітям» вистачить і реального училища, цього прототипу технікуму, то радянські реформатори в перші післяреволюційні роки, недовго думаючи, з'єднали засади гуманітарної класичної гімназії з засадами реального училища, сподіваючись на масове вирощення майбутніх Леонардо да Вінчі. Однак на практиці виникло лише неймовірне перевантаження учня – у сполученні з немилосердною ідеологізацією освіти. Уже в середині XX ст., на тлі переорієнтації західної освіти на розвиток креативної особистості й розвантаження учня від зайвого сидіння в аудиторії, замислилися над своїми традиційними позиціями й радянські педагоги. З 1958 р. в Радянському Союзі обережно велася мова про диференціацію шкіл за гуманітарним і природничим напрямками, але в дискусії між фізиками й ліриками, яка тоді видавалася неймовірно серйозною, практично не перемогли нічий прихильники. Ось і в нашій сьогоднішній українській середній школі учень має однаково добре знати фізику, математику, біологію, історію, мови й літературу.

Настанова на енциклопедизм автоматично передалася й вищій школі. В усіх без винятку наших вишах поки що інтенсивно вивчаються культурологія і релігієзнавство, політологія і соціологія, філософія і психологія, мови (державна та іноземні) і багато ще чого, корисного, як здавна вважається, для душі. Енциклопедизм забезпечує ґрунт для відомої тези, яку в нас не перестають повторювати: наша освіта була донедавна найкращою в світі.

Однак визнав же колишній міністр освіти й науки України В. Кремень в одному з телевізійних інтерв'ю, що на міжнародних інтелектуальних олімпіадах наша молодь, не маючи собі рівних у сфері ерудиції, не в змозі, проте, приймати швидкі й нетривіальні рішення, бо її орієнтували не на розвиток креативних здібностей, а на механічне завантаження пам'яті силою різноманітного фактичного й теоретичного матеріалу.

Західна школа, як відомо, від настанови на енциклопедизм давно відмовилася. Школа там вчить методології наукового дослідження на вузькому конкретному питанні, й учень вже озброєний цією методологією, коли стикається з невідомими йому явищами. Наші ж кращі учні найчастіше спроможні лише відтворити завчене.

Додамо також, що «гуманітарний комплекс» в нашій середній освіті утворювали аж ніяк не якісь там культурологія чи мистецтвознавство (винятком було хіба що нещадно ідеологізоване шкільне літературознавство). На першому місці тут була, звичайно, історія, наука, яка, попри тезу, що альтернативної історії немає, натомість завжди має наготові

альтернативну версію тлумачень; в радянські часи історія оберталася навколо сталінського «Короткого курсу ВКП (б)» немов земля навколо сонця; тут світова історія фактично розпочиналася з Жовтневої революції 1917 р. До історії органічно прилучалося суспільствознавство, яке прищеплювало в доступній для школярів формі істини діамату та істмату. І крапка.

Ну, припустимо, що тоді у виші приходили принаймні відносно грамотні люди з твердим нормованим обсягом знань. Сьогодні вже робота з книгою в школі фактично занепала, і достатньо роздрукованого реферату, викачаного з інтернету (обов'язково, втім, у файлах і папці – усе ж таки треба, аби було «культурно!»). Ситуацію трохи трохи рятують гімназії та коледжі, де так-сяк ще чомусь навчають. Але скільки до нинішнього вишу приходить в масі своїй таких, що й зовсім не мастили собі голову в середній обов'язковій школі! Адже не секрет, що тут занадто часто спостерігаються масові малограмотність і невігластво. Студент-першокурсник впевнено відносить XIX і навіть XX століття до епохи палеоліту, початком науково-технічної революції вважає винахід колеса, твердить, що ікони в церквах – то «портрети народних героїв», а «мускульні зусилля» іменує, нашвидку схопивши очима сторінку з підручника, «мусульманськими зусиллями» (факти з моєї власної практики).

Західний освітній стереотип приваблює прагматичністю й відсутністю духовного диктату. Тут питання гуманітарні (релігія, мистецтво, фізична культура тощо) відносять до сфери вільного особистого вибору. Це спирається на достатньо міцні підвалини гуманітарної освіти й виховання, які дає західній дитині початкова й середня освіта. Отож, відповідно до параметрів, заданих Болонським процесом, європейська вища освіта бере начебто курс на послідовну спеціалізацію. Так, наприклад, на заводах Пежо працюють виключно люди з вузько спеціальною, а не з університетською освітою.

Та якщо говорити про трансплантацію Болонських ініціатив на наш ґрунт, то очевидно, що отой, начебто всерйоз узятий за часів президенства Януковича, курс на інтеграцію освітніх програм з європейськими вишами і вільний обмін студентами залишилися грандіозним фіаско, хоча без міри було витрачено вільного часу викладачів і студентів та переведено тонни паперу. Від тих прагнень залишилися хіба що більш або менш пишні – в залежності від статків вишу – мантії та чотирикутні шапки, в які на свята вбирається вишівська еліта.

Нагадаємо принагідно, що Болонський процес не охоплює західної освіти в цілому: він приваблює типові західні виші-середнячки, які роблять ставку не стільки на справді креативну особистість з фундаментальним університетським багажем, скільки на «юного техника-винахідника». Не слід ігнорувати й те, що водночас на Заході на очах зароджується й протилежна тенденція: на найбільш відповідальні ділянки виробництва ставлять, навпаки, людей з університетською освітою, широко й всебічно освічених, хто мислить не в рамках професійних схем, – саме вони приймають найбільш творчі, нетривіальні рішення. Це відбувається на фоні очевидної втрати піететного ставлення до тих природничих наук, на які спирається технократичне мислення, й відродження цікавості до наук гуманітарних. Та й проголошений зо три десятиліття тому курс ЮНЕСКО на гуманізацію науки ще ніхто всерйоз не заперечував. Тому і в рамках Болонських ініціатив передбачено деякі гуманітарні курси вільного вибору: вивчай собі, якщо заманеться, літературу, ліпи з глини, опановуй музінструменти тощо.

Тим не менш, очевидно вже, що у нас гуманітарні науки значно скорочуються в обсязі або й почасти просто вилучені з програм спеціальних вишів – адже не вистачатиме «кредитів» на підготовку фахівців. Гуманітарні потреби особистості, що формується у виші, забезпечуватимуться, очевидно, за рахунок системи дисциплін «вільного вибору», як це робиться нині на Заході. Але чи секрет, що свій «вільний вибір» студенти часто отримують у готовому вигляді з деканату.

І голоси, що звучать у ході обговорення перспектив нашої вищої (рівно як і середньої) освіти, м'яко кажучи, непокоять. Підспудно бере гору технократичний ухил: черевики, як у часи «революційних демократів» XIX ст., усе ще важливіші, ніж Рафаель. Зокрема, симптоматичні наполегливі спроби скорочувати шкільний курс літератури, який давав більш-менш повноцінну гуманітарну підготовку. Адже література є єдиним гуманітарним предметом, що вивчається в школі в достатньому обсязі. Про жалюгідний стан вивчення малювання або музики й співів можна промовчати – усе й так ясно. На даний момент прогалини масової шкільної освіти так-сяк «латаються» завдяки тому, що ряд дисциплін гуманітарного циклу повторно й поглиблено вивчаються у виші. Але сьогодні вже можна почути й таке: навіть витратити на «гуманітарщину» дорожчий час (згодний – за умови, що рівень шкільного викладання, скажімо, раптом чудесно підвищиться). Красномовне також впровадження до шкільних програм з літератури – замість вилучених класиків! – творів про Гаррі Поттера, або нині запрограмована заміна роману Л. Толстого «Анна Кареніна» на «Алхіміка» Коельо: кращого свідчення того, що укладачі шкільних програм з літератури фактично більш за все піклуються, аби не зрушити з рівня масової культури сучасного тинейджера, не знайти. А якщо по правді казати, то предмети, які у дворянській освіті минулого посідали чільне місце й формували справжню особистість, для нас практично вже не існують. І якщо навіть ми введемо у спеціальних вишах якісь там факультативи з поезії або художнього ліплення, як це роблять на Заході, не думаю, що наш випускник середньої школи, з його виразно вже атрофованим відчуттям гуманітарних цінностей, потягнеться до них, немов соняшник до сонця. На ці курси чекають зневага й примусовість, несумісні навіть з Болонськими нормами. Не кажу вже про самопочуття численних вишівських гуманітаріїв, які змусять опановувати вже призабуту роль найманих учителів не дуже то й потрібних дисциплін. Докторові філософських наук перекваліфікуватися, скажімо, на керівника «гуртка ліплення» психологічно не так вже й просто, хоча, можливо, результати будуть блискучі.

Отже, виникає проблема: чи не втратимо ми, з нашою неповторною здатністю доходити у всіх ініціативах до геркулесових стовпів, тих решток гуманітарного знання, які ще вціліли? Це досить-таки небезпечна ситуація. Адже на практиці дегуманізований сайєнтізм і опора виключно на технічний прогрес породжують тип інтелектуала, дослідника і перетворювача природи, позбавленого морального стрижня, що було прозорливо втілено Гьоте в постаті Фауста, який продає душу сатані за вічну молодість і владу над світом. На жаль, фаустівська душа західноєвропейського інтелектуала (Шпенглер), який поволі втрачає повагу до гуманітарного знання і цінує виключно матеріальний комфорт, у XX ст. вже інколи набирає чітких рис фізіономії доктора Менгеле, або, якщо завгодно, менш знаменитих докторів, що активно працювали на НКВД чи яку іншу установу, аби ошчасливити науковими відкриттями й технічними винаходами виключно свій народ, свою націю, свою соціальну групу, свою владу. Ситуація «людина для фізики» поволі витісняє ситуацію «фізика для людини», що так стривожило колись Андрія Сахарова. Та загальна криза Проекту Модерну і поступова втрата ілюзій щодо здатності людини «переробити природу» за власними уявленнями примушують замислитися над небезпеками бездумного сайєнтізму та химерністю «інженерної утопії». Тим більш, що на цім шляху, як ми всі недавно переконалися, фактично немає перепон для одіозних ентузіастів типу горезвісного доктора Пі.

Сказане ніяк не означає заклик до домінації гуманітарних наук. Така домінація була б не чим іншим, ніж інерцією характерного середньовічного «перекосу»: тоді знання зі сфери природи цікавили значно менше, ніж, скажімо, міркування про ієрархію небесних безплотних сил. Дещо особливий статус гуманітарних наук у нашій системі освіти, який

відчувається й понині, несе в собі інерцію радянських часів, коли комплекс ідеологічних дисциплін (гуманітарних за науковою стратифікацією) займав приблизно те ж саме місце, що теологія в середньовічних університетах Європи: усі інші науки мали вважатися її служницями. Саме через це радикальні й деполітизовані прихильники «інженерного мислення» охоче б викинули усю оту «муру» з навчальних програм; вже в рамках радянської освіти ця тенденція заявила про себе з усією визначеністю. Сьогодні радикальні настрої наших реформаторів значно підживлюються авторитетом технократичного мислення західноєвропейської людини. Але суто прагматичні й сайєнтистські концепції навряд чи зроблять людину щасливою. Не кажу вже про Чорнобиль, глобальне потепління та інші катастрофічні прорахунки технократів. Чи не більш тривожить те, що найбільший відсоток самогубств – у ситій і багатій Скандинавії, алкоголізм і наркоманія – ці сурогати духовності – затоплюють сферу молодіжного буття в суспільстві споживання. Формується тип «кідалта» – людини, яка свідомо бажає не сушити собі голову серйозними проблемами. І тут не можна обійти питання про духовність, яке вже настільки обридло нашій інтелігенції, що в деяких академічних колах усе це роздратовано й зневажливо іменують «духовкою».

Слід би замислитися над тим, що наука як така – важлива, але не найважливіша частина культури. Так, сьогодні вже неможливо уявити собі культурну людину без знання основ наук: культура, позбавлена наукового чинника, нині виглядає архаїчною і неповноцінною. Але водночас більшість людей не займається наукою і почувається цілком повноцінно. Кожен має достатньо знань про світ, аби повноцінно прожити своє життя. Селянин-горець, який знає лише свої гори, поле, ліс тощо, – така само нормальна людина, як і вчений, що проводить час за комп'ютером. Він задовольняє своє бажання досягнути ноумени інтелігбельного світу через традиційні релігійні обряди, в яких сконденсувалася духовна енергія поколінь, і цього йому доволі. Та, власне, й у рамках міської культури наукою займається невеликий, елітний прошарок – вчені; плоди їхнього розумування стають надбанням загалу через популяризацію науки – освіти. Отож, і не-наукове знання теж здатне бути основою нормального людського світогляду й поведінки, основою культури.

Наука, як відомо, народилася з первісної магії, яка включала елементи вивчення природи (травознавство, перетворення сирого на варене, рудознавство тощо). Протягом тисячоліть вона гармонійно доповнювала релігійно-мистичне самоствердження людини, але як провідна форманта культури наука сформувалася достатньо недавно – з XVII ст., а наступні XVIII–XX століття стали епохою утвердження просвітницької концепції, згідно з якою культура може бути тільки секуляризованою – звільненою від впливу релігії. Один час секуляризовані філософи дуже прагнули знищити догматичне мислення й замінити його вільнодумством. Але теореми базуються усе ж таки на аксіомах: без догматичних засад на зразок « $2 \times 2 = 4$ » взагалі ніяке, в тому числі й наукове мислення неможливе. А після безславної втрати претензій на створення універсальної філософської методології для всіх наук, зокрема у нас – після занепаду позицій «єдино вірної марксистсько-ленінської філософії», це практично призвело до втрати авторитету гуманітарних наук взагалі.

При цьому вкрай цікаво, що гасло практичної користі знання, яке підносилося з кінця XVIII ст., декларувалося, звичайно, в ім'я людини і тільки людини. Та дивний в Європі в цілому, особливо ж на пострадянському просторі, викристалізувався гуманізм. Занадто часто тут тридцять срібняків важать значно більше, ніж лицарство, честь і справедливість; разом з тим, занадто часто це справжній «гуманізм з кулаками»: він винаходить нечувану за руйнівними можливостями зброю, він прагне за будь-яку ціну маніпулювати ближнім, і, що особливо характерно, аж пашисть дивною ненавистю до світу релігійних емоцій людини

й релігійного осмислення проблеми феномена й ноумена. Власне, не буде перебільшенням сказати, що ренесансний і постренесансний гуманізм, відірвавшись від ґрунту, на якому він виріс, тобто гуманізму християнського, давно впав у глибоку кризу, про що свідчать катаклізми, що їх перманентно переживає Європа в Новий час і які не слід наївно ототожнювати з «прогресом» взагалі. Від XIX ст. «прогрес» відверто набуває характеру «інженерної утопії», тішиться технократичними ілюзіями і дедалі послідовніше схрещується з тоталітарними ідеологічними системами, які обіцяють людству золотий вік – з науковим обґрунтуванням необхідності переробки природи, у тому числі – й природи людини (скажімо – винищення буржуазії, попів, євреїв, циган тощо). Чи варто нашій освіті ігнорувати ці повчальні моменти духовної історії Європи й повторювати помилки, яких так само Європа свого часу припустилася? Коли сьогодні на Заході пропонують зняти хрести з церков, аби не ображалось око іновірця, а шариатські патрулі по вечорах відловлюють по шинках Лондона корінне населення (в ідеалі, так пиякам і треба, звичайно!), коли очільники західного суспільства потроху починають визнавати, що політика мультикультуралізму потерпіла крах, то варто спитати: чи на отих саморуйнівних принципах ми маємо будувати власну ідентичність?

Варто зауважити, що і на Заході, й у нас, після смуги просвітницько-революційних деформацій гуманітарної традиції, так і не усталилося чітке уявлення про склад гуманітарного знання, про його необхідні чинники, які іноді взагалі лежать за межами наукового світу. І найперше не набула остаточного вирішення вкрай важлива проблема взаємин науки і релігії. Після епохи Ренесансу вони практично знаходяться в стані конфронтації, хоча останнім часом помічається вкрай повільна тенденція до порозуміння (скажімо, теологію у нас поновлено в статусі науки лише недавно, але й у нас, і в західних вишах вона продовжує бути об'єктом кпинів з боку ортодоксальних матеріалістів).

Матеріалістична концепція буття й зневага до моральності продовжують свій триумфальний шлях по планеті. Але чи так тут усе однозначно?

В анотації однієї медичної статті, не так давно опублікованої в авторитетному американському виданні, проблема релігійного досвіду людини формулюється з чіткістю надгробного напису: «Релігійний досвід заснований на діяльності головного мозку, як і будь-який людський досвід. Передумови до нейрональних основ релігійно-містичного досвіду можуть бути виведені з симптоматики скронево-лімбічної епілепсії, досвіду термінальних станів і прийому галюциногенних речовин. Ці психічні розлади та стани можуть вести до деперсоналізації, втрати зв'язку з реальністю, екстазу, відчуттю позачасовості й позапросторовості та іншим переживанням, які підтримують релігійно-містичні інтерпретації. Релігійні помилки є важливим підтипом відхилень при шизофренії та залежні від настрою релігійні оманні – типовою характеристикою маніакально-депресивного психозу <...> Скронево-лімбічна система позначає зіткнення із зовнішніми або внутрішніми стимулами як безособистісні, нереальні, вкрай важливі, гармонійні, приємні і т. д., тим самим даючи підстави релігійної інтерпретації подій»¹.

Хід думки авторів зрозумілий, але він входить в кричущу протиріччя з тим очевидним фактом, що релігійна усе ж таки переважна більшість населення Землі – навіть у нашому суперосвіченому столітті. Дані статистики вкрай суперечливі, але все ж дозволяють говорити про те, що віруючих значно більше, ніж атеїстів. Так, з одного боку, за останніми даними міжнародного центру соціологічних досліджень GallupInternationalAssociation, що відбив

¹ Salver J. L., M.D.; Rabin J., M.D. The neural substrates of religious experience // The Journal of Neuropsychiatry and Clinical Neurosciences, 1997 [The official Journal of the American Neuropsychiatric Association; special issue: the neuropsychiatry of limbic and subcortical disorders]. – NY. – V. 9. – № 3. – P. 498–510.

опитування близько 70 % населення Землі, лише 59% жителів планети вважають себе релігійними, 23 % заявили, що вони не є релігійними, а 13 % назвали себе переконаними атеїстами – та навіть якщо це так, віруючих усе ж більше половини. З іншого боку, демографічне дослідження, проведене PewResearchCenter в більш ніж 230 державах і на різних територіях, показало зовсім інше: віруючими вважають себе приблизно 5,8 млрд з 6,9 млрд жителів Землі; це дослідження базувалося на аналізі більше 2,5 тис. переписів і опитувань. У тій самій Росії, яка пережила активну секуляризацію з часів реформ Петра I, а потім – майже сторіччя примусового атеїзму, сьогодні невіруючі складають лише 16 % (дані Всеросійського центру вивчення громадської думки за 2007 р.)².

Виходить, що більшість людства йде не в ногу з нашими представниками медично-матеріалістичної думки. Так, звичайно, мудреців серед людей завжди було набагато менше, ніж всіх інших, але щось не пригадується, щоби в історії культури ось так тотально оголошували божевільними або такими, що баланують на межі божевілья, більшу частину людей, які живуть на землі. Ані вичленення варнимудреців-брахманів з давньоіндійської спільноти, оголошеної у Ведах «худобою богів», ані трактування в буддійській Дхаммападісансаричної свідомості пересічних людей як «глупоти», ані проголошення в християнстві тези про порятунок лише «малого числа» не були настільки категоричні. «Глупота», глухота до мудрості розумілися тут як щось, нище, недолуге, протилежне культурі, але ні в якому разі не як патологія в медичному сенсі.

Отож, відкидання в Проекті Модерну (особливо ж після ери Просвітництва) релігії як основи культури і спроба замінити її наукою вже дають матеріал для конкретних підсумків. І вже хоча б у ракурсі постмодерністського плюралізму варто замислитися, чи справді максима про пріоритет науки настільки однозначна?

Чи не варто замислитися над тим, чому в світі так поширилися пияцтво, наркоманія, комп'ютерна залежність? Адже весь цей ряд явищ має одне коріння: *людині завжди тісно в реальності*, вона не хоче обмежуватись самим лише дискретним позитивним знанням про світ, вона шукає «одразу й усього» у віртуальній дійсності. Саме секуляризація, виведення релігії, яка впорядковує екзистенціальні проблеми людини за критерієм добра й зла, за межі культури спричинилося до цієї масової розгубленості і втрати орієнтирів.

Тим більше, що й потенції християнського гуманізму у нас ще не оцінені належним чином, і не набули належного висвітлення у виші та школі. Курси на зразок релігієзнавства, які нині нещадно скорочуються, продовжують ігнорувати кількатисячолітній досвід теології, являючи собою, даруйте за порівняння, щось однотипне з міркуваннями євнуха про суть статевого життя. І досі у сфері вивчення релігії інтенсивно мусуються радянські за генезою-гіперкритичні настанови. Гуманістично-цивілізаційна змістовність різних релігій світу, їхнє місце на шаблях духовного прогресу ігноруються; не робиться різниці між примітивними, архаїчними системами та справжніми зльотами духу. А ж релігієзнавству, якому слід було б очиститися від інерції наївного й поверхового гіперкритицизму й запліснявілих політичних розрахунків, мало б належати особливе місце в системі гуманітарних наук і освіти взагалі. Виживання присмаку «войовничого атеїзму» – одне з найактуальніших завдань виховання духовності й справжньої гуманізації науки. Адже релігія є сферою інтегрального пошуку духу, а наука – сферою чисто інтелектуальною, що гніздиться, як відомо, у лівій півкулі мозку. Та чи можна вирішувати екзистенціальні питання людини «половиною голови»?

² Див.: Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://redresearch.ie/wp-content/uploads/2012/08/RED-C-press-release-Religion-and-Atheism-25-7-12.pdf>; http://zn.ua/SOCIETY/sotsiologi_podschtitali_kolichestvo_veruyuschih_na_zemle_bolshe_vsego_hristian_i_musulman.html.

Ні, вища або середня школа не повинні стати, як у Середньовіччі, трибуною християнства чи будь-якої іншої релігійної системи³. Але чи може відокремлена від церкви школа відсторонено спостерігати, як охочі молоді люди, в атмосфері сучасного плюралізму, вільно обирають якщо не сатанізм, то хоча б кришнаїзм, аби підкреслено, в пику старшим, розплюватися з вистражданими тією ж Європою цінностями християнської культури (пригадаймо – з десяток років тому в Києві молодий сатаніст здійснив ритуальне вбивство власної матері). Не так давно Гітлер казав, що звільнить своїх солдат від архаїчної химери, що іменується совістю. Сьогодні це масово здійснюється й без посередництва Гітлера. Отож, будемо спокійно ставитися до цієї еволюції суспільства як до «прогресу»?

Необхідним у сфері вивчення релігії видається спокійне, доброзичливе й водночас критичне використання матеріалу не лише позитивних наук, а й історії, культурології, різних теологічних систем. Нашою метою має стати суто наукове, не-ідеологізоване порівняння різних релігій та вільнодумних концепцій. Релігієзнавство, разом з такими дисциплінами, як культурологія, в силу свого інтегруючого і глибоко повчального характеру, мусять стати наріжним каменем у справі гуманізації освіти.

Всього цього, для нашої ментальності важливого, аж ніяк не враховують параметри Болонського процесу. Проте ми зовсім не прагнемо стверджувати, буцімто залучення нашої вищої освіти до Болонського процесу шкідливе. Просто слід відкинути комплекс меншовартості і визнати: в нашому досвіді потенціально існують свої міцні позитиви, і, можливо, ініціатори і ентузіасти Болонського процесу могли б зацікавитися цими позитивами не з меншою енергією, ніж ми цікавимося й будемо цікавитися культурним життям і науково-освітнянським досвідом Західної Європи.

Орієнтація на вузького спеціаліста властива технократичному суспільству, в якому розвивається цивілізація, але гине культура. Наша освітянська традиція, можливо, й не найкраща у світі, мала на меті все ж таки виховати людину широко мислячу й ерудовану, хоча слабкою стороною тут було пасивне засвоєння знань і приглушення креативних можливостей учня, зведення сфери гуманітарного до секуляризованої, розважальної за своєю сутністю культури.

Лише повноцінна гуманізація освіти, пробудження в учневі справді глибокого екзистенціально-духовного пошуку стимулює креативні здібності найбільш ефективно. Саме тому гуманітарні науки – і в класичних університетах, і в спеціальних вишах, і в середній масовій школі – мають не лише зберегти належне місце, а й перебудуватися докорінно.

³ Характерні проблеми, з якими стикнулося введення курсу «Християнська етика». Це – крок потрібний, хоча хіба мислима християнська етика сама по собі, без усвідомлення християнської метафізики? Без зрозуміння християнської трактовки проблеми любові до Бога і до ближнього заклик підставляти під удар другу щоку буде сприйматися хіба що як апологія боягузтва, якщо не чисте безумство.

Гура А., Филиппова Е., Звиняцковский В.

НЕВЕСОМАЯ И НЕПОДВИЖНЫЙ: ЭССЕ ИЛИ ДИАЛОГ?

Эссе – это какая-то запись именно состояний.

Мераб Мамардашвили

Каждый пишет, как он слышит.

Каждый слышит, как он дышит.

Как он дышит, так и пишет,

не стараясь угодить...

Булат Окуджава

Сегодня, дорогие взрослые дети, мы с вами поговорим об учителе.

Вот есть учитель – дети за глаза называют его Яныч (ну отчество у него такое). И вот он захотел узнать, как его 16-летние (в среднем) ученики воспринимают всем известную картину Пикассо «Девочка на шаре». И вот что из этого вышло.

Александра: Итак, «Девочка на шаре»: что Пикассо хотел этим **сказать** – или что Пикассо хотел этим **понять**? Сложно. Может, он и не хотел ничего нам говорить? Насколько я помню из уроков изобразительного искусства Марины Александровны, на картине дочка и отец. Что-то по типу «передвижного цирка», и дочь как-то беззаботно показывает отцу, как легко она удерживается на шаре. Такое себе закулисье жизни цирка. В свою очередь отец сидит на дивном кубе. Насколько я знаю, потому что искала в интернете лучшую по качеству фотографию, картина сохранилась не в ярких красках. А учитывая, что яркость красок, контрастность и переходы передают “настроение” и то самое «что хотел этим сказать?», для меня она чем-то и беззаботная в том, как девочка легко удерживается на шаре, но картина в целом очень напряженная и неприятная. Будто после этого “кадра” произошло что-то очень плохое. Для меня картина довольно странная и чуточку ужасающая, возможно, из-за моего перфекционизма, ведь девочка нарисована довольно реалистично и приятно, а отец нарисован довольно странно (он будто чутка кривой). А что хотел понять? Возможно будущее, что кроется за этим моментом. Такая себе «передвижная» жизнь никогда не была легкой и приятной. А в итоге могу только сказать, что картина мне не нравится.

Яныч: Спасибо, Сашенька, ты очень старательно подбирала слова, максимально выражающие твои состояния. Немного упустила из виду замечание Елены Вячеславовны, которое я, остановив ее, просил вас учесть при написании этого эссе: о том, что XX век (авангард) ломает установку на «подражание природе» и стремится открыть «иную реальность» – а она новая, опасная и, возможно, неприятная (вот это как раз ты очень хорошо уловила). Неприятность в том, что жить придется без иллюзий (картина Пикассо и известный тебе рассказ Бунина «Лёгкое дыхание» – современники). Но в то же время это и главная приятность. А после того как мы с этим согласились, начинаются поиски конкретных смыслов, открываемых каждым большим художником в процессе творчества (ДО этого процесса он

Ничего не хочет нам сказать – ему просто ничего сказать, он ведь ничего не понимает, пока не напишет, не нарисует и т.п.).

Ну и что же это – неужто диалог? Нет, это учительский провал.

Теоретически Яныч давно знал, даже по-английски публиковал:

In order to come to mutual understanding people now needed more and more to identify themselves with smth. beyond the boundaries of dialogue... Hans-Georg Gadamer put it well: "The experimental search for new symbols or a new myth which will unite everyone may certainly create a public and create a community, but since every artist finds his own community, the particularity of this community-creating merely testifies to the disintegration that is taking place".¹

И после того как Яныч это по-английски опубликовал, ему оставалось только по-английски же уйти, ибо обучение невозможно. Но он остался – и вот теперь Саша собирает свое «community Марины Александровны», а он свое «community Елены Вячеславовны».

Если оставаться и дальше, то нужно четко себе уяснить, какое обучение (м.б., всё-таки) ещё возможно. Ставя крест на любимом сократическом обучении (на диалоге как способе обучения), нужно понять – почему.

Исторически как раз всё понятно. В диалог с Сократом вступали заинтересованные свободные граждане Афин. Можно сколько угодно называть современные частные школы «Афинами», но откуда же в них возьмутся заинтересованные свободные граждане? Те, которым завтра, по ротации, предстоит этого же самого Сократа судить. Те, из которых завтра 220 вкинут в решающую урну белые камешки («невиновен»), но 281 всё-таки вкинут черные («виновен»), таким образом приговорив своего учителя к смерти. Так возблагодари, Яныч, Господа в надежде (на Него же), что твоим ученикам к смерти приговаривать тебя всё ж не придется. Ко всему прочему остается интересный вопрос о том, кто понял Сократа правильно: 220 или 281?

В любом случае – они его терпеливо полвека выслушивали. Они **умели** слушать, хоть никто их этому специально не учил. А возможно ли этому (и вообще чему бы то ни было) специально научить? Всему, чему человек научиться **хочет**, он сам научится, даже если сильно ему мешать. Всему, чему человек научиться **не хочет**, он ни за что не научится, даже если насильно ему помогать. Почему в современном мире никто никого не слышит? Оглухли? Не обучены? Да нет же, просто незачем это, не хотят. Все играют в игры, а *community* геймеров легко и случайно собирается он-лайн – и так же легко распадается.

Святая наука – расслышать друг друга
сквозь ветер, на все времена...
Две страницы вечных – любовь и разлука –
поделятся с нами сполна.

(Всё тот же Булат)

Вот только эти две учительницы и могут нас научить «святой науке расслышать друг друга»: любовь и вскоре предстоящая всем нам разлука. Могут, если мы не просто геймеры. Если и любовь, и разлука что-нибудь для нас да значат...

Нет, ну его к лешему, этот жесткий сократический диалог. Эссе и только эссе. В современном обществе – не столь демократичном, чтоб ученики могли решать судьбу учителя, но и не столь тираничном, чтоб нельзя было собрать свое *community*, – будем изошряться в

¹ Zviniatskovsky V. If You Listened to Me, I Would Not Talk to You // Poetics – Hermeneutics – Thematics. Ottawa, 2006. Pp. 21 – 22.

записи состояний, не стараясь угодить и не надеясь на ответ. Невесомая, неуловимая, недоступная девочка на шаре – и неподвижный, непоколебимый в своей устоявшейся, инерционной, формальной взрослости мир тех, кто пытается ее, почти невидимую, увидеть и ее, почти неслышимую, услышать... Чем не метафора современной школы?

Евгения: «Монохромный пейзаж чудаковатой картины столь же приветлив к осторожному зрителю, сколь и выжженная степь к своим случайным обитателям. Даже конь и тот склоняет голову к земле, пытаюсь среди пыли да сорняков отыскать что-то съестное. Он-то со своей задачей справится, не первый день на свете живет, а вот под силу ли наблюдателю совладать с этим бежево-болотным полотном сомнительного содержания? В умышленно неровных мазках, асимметрии главных фигур и нарушенной перспективе кроется нечто меланхоличное, томно-тревожное, леденящее всё тело изнутри.

Невесомая. Тонкая кожа, под солнцем иссушенной степи ставшая шершавой, но не потерявшая некую анемичную бледность, беспорядочные вихры сизо-черных волос, небрежно подхваченные некогда красной, но ныне выцветшей до грязно-оранжевого, потертой лентой, тонко выступающие подвздошные косточки, деликатно обтянутые легчайшей тканью облегающего трико, – в ее ювелирном силуэте всё дышит каким-то уникальным, эфемерным обаянием, лишенным малейшего намека на материальность, присущим одним только детям, даже более того: лишь некоторым из них.

Неподвижный. Монолитный блок кубической формы и массивный мужчина давно уже стали одним целым, их и правда очень тяжело представить порознь. Мужчина невесел. Его тело массивно, он будто склонен к земле тяжестью собственных мышц. Подобная физическая форма явно не дается отроду. Долгие годы тренировок и тяжелой работы — такое, замечу, вряд ли добровольное внимание к собственной физической оболочке еще больше приковывает человека, существо и без того плотское, к плоскому грунту. Будто бы понемногу вышибают всё духовное.

Довеском к его образу служит куб. По аналогии: куб граненный — человек ограниченный. Атлет спокоен и недвижим, но выглядит до смерти уставшим. По всей видимости, от себя.

Он не смотрит на девочку, что так беззаботно и до абсурда маняще извивается, словно спрут, в попытках сохранить баланс. Юная гимнастка стала воплощением недостижимой, давно утраченной, уже ставшей своего рода запретной свободы. Она (свобода, не подумайте) тревожит его разум, но ныне кажется абсолютно невозможной: уж слишком глубоки корни налитых горячей кровью мышц, что вгрызаются в бетонный куб, пробивая в нем всё новые и новые туннели, достигают неплодородной почвы и устремляются прямо к центру Земного ядра, прошибая слои глины и камня. Девочка атлета дразнит, топчась на шаре, словно на гире, прикованной к ноге мужчины увесистой цепью из литого свинца. Ведь он определенно заключенный, узник собственного существа. А она такая легкая, чистая, непосредственная, словно полупрозрачная, и кажется, что гимнастка вот-вот обратится небесно-синего цвета мотыльком, упорхнет, подхваченная заботливыми потоками воздуха».

Резниченко Н.

О СЧАСТЬЕ «НЕ ТЕРЯТЬ МЕЧТУ» И ОБРЕСТИ «КРЫЛЬЯ»

*Бывают крылья у художников,
Портных и железнодорожников,
Но лишь художники открыли,
Как прорастают эти крылья...
Геннадий Шпаликов*

Избранное в качестве эпиграфа стихотворение завершают строки:

... А прорастают они так:
Из ничего, из ниоткуда,
Нет объяснения у чуда,
И я на это не мастак.

Шпаликов-поэт, как всегда, «головокружительно лаконичен» («формула» лирического дара Пушкина, «выведенная» Ахматовой), точен и душевно целомудрен, когда речь заходит о чуде и тайне творчества. Таким «чудом» представляются нам публикуемые ниже два текста, принадлежащие перу 14-летней Дианы Прокопив – ученицы 9-го класса Александрьевской гимназии г. Киева.

Первый из них – эссе «Что такое мечта?» – замечателен не только композиционной стройностью, законченностью художественной формы и тем форсированным ритмико-синтаксическим единством, которое свойственно скорее поэзии. В сочинении о мечте заложен глубокий философский смысл, обнаруживающий себя в сопряжениях предметного и интеллектуального планов, в ярком образном сочетании вещественного и невещественного, материального и духовного – в самом нарастающем ритме художественной мысли, стремящейся определить природу мечты на человеческом языке и с самого начала отдающей себе ясный отчет в том, что это невозможно, что, как сказано у апостола Павла, «тайна сия велика есть». Мечта у Дианы Прокопив – это «кофе», «книга», «музыка», «стихи», «объятия», «разговоры», «посиделки в кафе», «кот, пушистый, мягкий, урчащий», «вечер на крыше», «записка, написанная от руки, немного помятая», «выходной, неожиданный, короткий, посреди рабочей недели», «свой уголок», «свое дело», «сцена со множеством огней», «вдохновение», «уверенность», «уют», наконец, «счастье»...

Здесь вспоминается поздний Пастернак:

О, если бы я только мог
Хотя отчасти,
Я написал бы восемь строк
О свойствах страсти.

О беззаконьях, о грехах,
Бегах, погонях,
Нечаянностях впопыхах,
Локтях, ладонях.

Я вывел бы её закон,
Её начало,
И повторял её имён
Инициалы.

«О, если бы я только мог...» – великий поэт, один из самых великих в мире, говорит о том, что он не в силах определить страсть, «вывести её закон, её начало»... Так же и с мечтой – кому под силу определить её «закон», её «начало»?.. И самое замечательное, что юный автор это сознаёт, но сознание невозможности не отменяет творческого поиска и страстного душевного порыва «дойти до самой сути». О «свойствах» такого порыва, такой «страсти» юного дарования можно говорить, лишь повторяя слова уже цитированного поэта:

Нет объяснения у чуда,
И я на это не мастак...

Второй текст, названный «Тысяча журавлей» и напоминающий о ставшей известной на весь мир печальной истории японской девочки Садако Сааки, умершей от лейкемии через десять лет после ядерной бомбардировки Хиросимы, – по сути, о том же – о мечте. О верности любимому делу, творческому дару и внутреннему призванию, которое необходимо исполнить вопреки всем внешним препятствиям. «Дарование есть поручение» – в этих проникновенных словах выдающего русского поэта, современника Пушкина, Евгения Баратынского, на наш взгляд, выражен экзистенциальный пафос представляемых на суд читателя текстов юного талантливого автора, несмотря на нежный возраст, знающего, как «прорастить крылья» и «не терять мечту», и счастливого в этом своём вполне взрослом знании.

Диана Прокóпив, ученица

ЧТО ТАКОЕ МЕЧТА?

Это что-то, что может меняться, а может годами оставаться неизменным. Это что-то, что может быть маленьким, а может быть огромным. Это что-то, что есть всегда или что можно всегда найти. За мечту невозможно отдать жизнь. Мечта – это и есть жизнь.

Мечта – это кофе. Крепкий, утренний, с приятной горечью, с таким же горьким черным шоколадом с орешками. Должно же быть что-то горькое в сладкой жизни, но такое же вкусное.

Мечта – это книга. Бумажная, со множеством страниц и продолжением. Книга, которую можно написать самому и которая будет кому-то интересна.

Мечта – это музыка. Тихая, громкая, камерная, которая способна улучшить или просто изменить настроение. Музыка, которую ты тоже можешь написать сам, и которую кто-то захочет слушать.

Мечта – это стихи. Душевные, искренние, вызывающие эмоции. Стихи, которые кто-то попросит прочесть дважды.

Мечта – это объятия. Длинною в вечность, из которых не хочется, да и *не нужно* вылезать. Объятия, которые греют в холода.

Мечта – это разговоры. Тихие, ночью, пока все спят, которые никто не слышит и о которых вряд ли кто-то узнает. Разговоры так поздно, что на утро они кажутся сном и невозможно вспомнить и половины деталей.

Мечта – это посиделки в кафе. С приятным человеком, после тяжелого дня или на выходных, когда можно поделиться чем угодно и выпить чего-то горячего. Посиделки в кафе, когда в ходе диалога исчезают окружающие люди.

Мечта – это кот. Пушистый, мягкий, урчащий, который любит сидеть на коленях и бунить по утрам. Кот, на которого ни у кого нет аллергии.

Мечта – это вечер на крыше. Теплый, летний, с чаем в термосах, который затягивается до ночи и перетекает во встречу рассвета. Вечер, который освещают звёзды, и после которого вспоминаешь, что боишься высоты.

Мечта – это записка. Написанная от руки, немного помятая, исписанная знакомым почерком. Записка, хранящая в себе чувства, которые нельзя высказать.

Мечта – это выходной. Неожиданный, короткий, посреди тяжелой рабочей недели. Выходной, который можно провести в своё удовольствие, с собой или близкими.

Мечта – это свой уголок. Личный, небольшой, с шерстяным пледом, множеством книг и блокнотов, с гитарой. Уголок, в котором тихо играет джаз и есть рядом *кто-то*.

Мечта – это своё дело. Любимое, приятное, которое приносит пользу и развивает, которым можно зарабатывать на жизнь и которое нужно другим людям. Дело, которое доставляет удовольствие.

Мечта – это сцена. Большая, со множеством огней, перед которой находится огромная толпа людей и на которой играют хорошую музыку. Сцена, которая в этот вечер становится *твоей* – и не в последний раз.

Мечта – это вдохновение. Внезапное, резкое, которое невозможно упустить. Вдохновение, которым можно с кем-то поделиться и тем самым удвоить.

Мечта – это уверенность. Абсолютная, постоянная уверенность в завтрашнем дне. Уверенность, которая никогда не исчезнет.

Мечта – это уют. Тёплый, комфортный, который никто не в состоянии отобрать. Уют, в который можно забрать кого-то.

Мечта – это счастье. Неуловимое, которое ты не в состоянии запечатлеть на фотографиях – только в памяти. К сожалению, его редко замечают, когда гонятся за деньгами, карьерой и людьми.

Счастье – это отсутствие холодного одиночества. Счастье – это отсутствие давящей тишины. Счастье – это отсутствие гнетущей депрессии.

Счастье – это не терять мечту.

ТЫСЯЧА ЖУРАВЛЕЙ

В детстве она верила в легенду о тысяче бумажных журавликов, которые способны исполнить любое желание. Девушка росла, а журавлики оставались вместе с ней. Она пыталась от них избавиться, но разве можно убежать от того, что умеет летать?

Пальцы аккуратно согнули лист, прижимая один из краёв к противоположной стороне и образуя квадрат. Разгладить сгиб. Бумага для оригами закончилась, но А4 подойдет. Она не хотела брать ножницы, зная, что может порезаться, поэтому предельно аккуратно разорвала бумагу по линии.

«А если оставшуюся полоску разделить на квадраты? Из ненужного клочка может вылететь целый журавлиный клин...»

Мысли отрасли крылья и улетели журавликами куда-то в воспоминания о прошлом.

Просторная, светлая комната, которую заполняет теплый летний ветер, возле кровати стоит на подставке маленькая гитара, тихо звучит какая-то песня «The Beatles». Маленькая девочка в цветочном платьице пытается прыгнуть как можно выше, чтобы коснуться потолка. В руках у неё маленький, нескладный бумажный журавлик, зато сложенный ею без помощи родителей. В комнату входит мужчина; он улыбается, наблюдая за упорными попытками дочки достать потолок. Затем он подхватывает её и сажает себе на шею.

– Проверь, не отклеился ли скотч, – говорит он, внимательно следя за движениями девочки, но позволяя ей все сделать самостоятельно. – Мы ведь не хотим, чтобы журавлик упал, верно?

– Пап, как он может упасть? У него же есть крылья.

– Конечно, ты абсолютно права.

Отец опускает дочку, они вместе ложатся на пол и смотрят на журавлика. Приклеенный к лампе, он качается на полупрозрачной леске и создается впечатление, будто он действительно в полёте.

– Твой первый журавлик, – он приобнимает её за плечи. – Тебе осталось всего девяносто девять. И тогда любое твоё желание исполнится.

– Я хочу кошку...И мороженое.

– Котёнок, это желание и я осуществить могу, – отвечает отец, засмеявшись. – Я уверен, ты поймёшь, что загадать, когда сделаешь последнего.

Свернуть квадрат пополам с обеих сторон, потом по обеим диагоналям – всё практически на автомате. Раньше сложить квадрат в маленький ромб занимало у неё минут пять, она всегда путала линии сгиба, сейчас же это не заняло и пяти секунд.

«Забавно, похоже на летучего змея... Летучие змеи – недоделанные журавлики, именно из-за отсутствия крыльев они не могут летать без ветра и веревки».

Вещи разбросаны по полу вперемешку с учебниками и тетрадями. Девочка аккуратно перешагивает к стулу в центре комнаты, чтобы добраться к лампе и повесить журавлика. Ему одному повезло украшать потолок, ведь остальных она сняла сразу после того, как одноклассница назвала их «немодными».

– Пап, ты не мог бы мне помочь? – зовет она отца.

– Ты уже сделала уроки? Завтра у тебя контрольная работа по алгебре, оставь своих журавликов.

Поникнув, девочка кое-как приклеила маленькую птицу и нехотя вернулась к домашнему заданию. Ночью скотч отклеился – его сдул осенний ветер, залетевший в открытое окно. Журавлик упал, но в беспорядке его никто не увидел, и маленькую бумажную птицу засосал пылесос.

Она направила углы верхней части ромба к его середине и подогнула их так, чтобы они соприкасались со средней складкой. Перевернуть, повторить.

Она согнула верхний треугольник внутрь, затем расправила и свела внешние края бумаги к центру, разровняв. Снова перевернуть, повторить.

«Теперь похоже на алмаз. Он может превратиться либо в бриллиант, либо в журавлика...»

В классе все уткнулись носами в тетради, слышен лишь скрип ручек, тихое сопение и шелест бумаги.

– Хочу напомнить, что это – районная олимпиада, никаких посторонних звуков, – сухо бросает пожилая женщина, сидящая за учительским столом, и решает пройти между партами. Если вам за пятьдесят, вы работаете в школе и не любите свою работу, может быть, мечтающая о карьере актрисы или примы балета, то мечта подпортить настроение ученику, особенно незнакомому, – единственная ваша забава. Но, не заметив нарушителей, она останавливает взгляд на девочке, которой ранее сделала замечание по поводу распущенных волос. Теперь та была с пучком на голове, закрепленным карандашом, и сгибала лист бумаги, создавая не слишком громкий, но всё же лишний шум. И учительница быстро направляется к ней.

– Вы уже закончили свою работу? – спрашивает она, наклонившись над партой ученицы.

– Да, – отвечает девочка и закашливается. Она простудилась, сидя у открытого окна зимой. – Простите.

– А это что? – учительница указывает на фигурку с недоделанными крыльями под пальцами девочки, и та подбирает её ближе к себе. Бумажное тельце птички исписано мелким почерком, и преподавательница это замечает.

– Журавлик...

– Вы знаете, что запрещено выносить из класса даже черновики сочинения? Они должны находиться в администрации, на листе ведь штамп!

– Простите, но это ведь не сочинение...

– Что тогда? Может, ещё скажете, что это не ваше? – девочка в ответ лишь густо краснеет, не зная, что сказать. – Если это не сочинение, не ваше и здесь стоит штамп, то я имею право конфисковать.

Было у неё право или нет – об этом девочка подумала слишком поздно.

Журавлик не был виноват, что на его крыльях был записан текст её первой песни. Но, не услышав должного ответа, эти крылья оторвала учительница, и, вместо пения, журавль испустил предсмертный крик. И упал в мусорное ведро.

Согнула внешние края «алмаза» к середине, согнула правую складку к левой.

«Будто перелистнуть страницу книги. Каждый журавлик – отдельная история».

Перевернуть фигуру, повторить предыдущий шаг.

– Ты не успеваешь. Мы решили, тебе стоит оставить музыку.

– Да, конечно, я понимаю.

Она убирает в комнате, пытается избавиться от тяжелых мыслей. Третий раз за вечер. Машинально вытирает слёзы тряпкой для мытья окон; глаза больно щиплет, она швыряет тряпку, случайно попадая в кошку. Переставляет книги, складывает ещё ровнее одежду и чувствует, как по её телу проходит дрожь. Слёзы сами катятся по щекам, она опускается и сворачивается на полу, поджимая колени к подбородку. В квартире никого – можно покричать. Пытается успокоиться, восстановить дыхание, кусает губы. Находит в

себе силы встать, подходит к стенам и срывает с них плакаты с рок-группами. А затем останавливается в центре комнаты и ежится от холодного весеннего ветра – так и не избавилась от привычки не закрывать окна. Она приподнимается на носочки и дергает за нитку последнего журавлика, висящего на лампе. Белая птичка падает, на ней появляются красные пятна.

Она не понимает, почему нелюбимые занятия важнее, чем её мечта, и думает, что никогда этого не поймёт. Слишком много всего. Она не хочет никого видеть, тем более глупых журавликов.

Все её мысли зациклились на песне, а пальцы самовольно согнули голову и хвост. Кончиками ногтей она сложила клюв. А затем самое любимое – крылья. Она всегда придавала им особое значение, стараясь их согнуть как можно точнее.

«Возможно, если я найду правильный угол сгиба крыльев, то он сможет полететь...»

Но журавлик только наклонился вбок, утратив равновесие.

Она вздохнула и поджала губы. Посмотрела на заживающие шрамы на руках, на плакаты, что вернулись на стены. Открыла тумбочку в столе, из которой на неё смотрело множество бумажных журавликов.

Девушка отрезала полупрозрачную леску, откусила кусочек скотча и ногой пододвинула стул на середину комнаты, поднялась на него и прикрепила журавлика.

– Тысяча... – девушка спустилась, придвинула стул к столу и легла на пол, рассматривая парящую вокруг лампы фигурку птицы. Она снова улыбалась, и гитара, как и прежде, стояла на подставке у кровати.

– Я хочу заниматься любимым делом. Зарабатывать им. Жить им. Хочу... летать благодаря ему. И я буду.

Девушка встала, взяла со стола телефон и вышла из комнаты, попутно набирая номер.

– Да, репетиция будет через час, я уже выезжаю. И... Сходим потом на мне мороженое с кофе? До встречи, люблю тебя.

Журавлик встряхнул крыльями и вылетел в открытое окно.

Филенко О.

АРХЕТИПЫ И СТЕРЕОТИПЫ, ИЛИ СЕКРЕТ ПОПУЛЯРНОСТИ ПОВЕСТИ НИЛА ГЕЙМАНА «КОРАЛИНА» У ВЗРОСЛЫХ И ДЕТЕЙ

Повесть была написана в 2002 г. английским писателем Нилом Гейманом и переведена на русский в 2005. В эпитафии обозначено, что повесть предназначена для детей писателя. Она получила несколько престижных премий как повесть для детей и подростков, но большинство взрослых читателей, имеющих детей, в один голос говорят, что лет до десяти читать этот ужастик нельзя – слишком страшно. Для старших же подростков или взрослых сюжет в первом приближении кажется слишком простым, а главная героиня слишком маленькой.

Так для какого же читателя предназначена повесть? Этот вопрос стал неожиданно актуален у нас на Украине. Сегодня повесть входит в программу для изучения в курсе зарубежной литературы в 10-м (!) классе. Между тем характеры в повести схематичны, сюжет подобен сюжету волшебной сказки. Любой десятиклассник возмутится, если ему придется читать такое, невольно вспоминая только что прочитанную «Войну и мир»...

Но Нил Гейман не был бы таким популярным фантастом, если бы читатели искали в его повести только острый сюжет и ярких героев. Главное в «Коралине» – множество смыслов, глубина, которая детям не видна, а взрослые ее интуитивно чувствуют. Даже те, кто не задумывается об архетипах и стереотипах. И подростки тоже всё это почувствуют и поймут, но при одном неперемennom условии: если им дадут спокойно прочитать эту повесть, не навязывая никакой «морали» ни до, ни после... Между тем в школьной программе (которую многие учителя всё еще рассматривают как руководство к действию) на сей счет имеется одна опасная строка: «*Проблематика повісті «Кораліна» (моральний вибір людини, стосунки батьків і дітей та ін.)*».

Итак, посмотрим, о чем же всё-таки повесть.

Коралина переезжает с родителями в новый дом и находит там таинственную дверь, ведущую в другой мир. Этим сюжетом богаты многие произведения, в том числе и русская литература («Черная курица» Антония Погорельского, «Золотой ключик» Алексея Толстого). Но больше всего этот сюжет любит английская литература: «Хроники Нарнии» Клайва Льюиса, «Алиса» Льюиса Кэрролла и, конечно, Гарри Поттер... У Д. К. Роулинг вообще представлена квинтэссенция двери – дверь между миром мертвых и живых. Этот образ наиболее явно вытекает из первоначального архетипа. А эмоции, возникающие при этом, – страх, любопытство и желание исследовать. Это же и основные черты характера Коралины.

Все эти эмоции воплощены в древней сказке «Синяя борода», где непослушная жена видит за дверью свой страх. Секрет Нила Геймана в умелом использовании архетипов, которые, согласно Юнгу, воплощаются в ярких образах, в свою очередь вызывающих сильные эмоции, из которых главная – страх. Основной образ повести – глаза-пуговицы.

Другой мир, в который попадает Коралина, так и называется – другой. Этот обращенный мир – зазеркалье – древнейший архетип, столь любимый англичанами. Зеркало – это тоже дверь, ведущая в потусторонний мир. Зеркало – ключ к проблеме Коралины. Ведь зазеркалье очень похоже, но оно – мир наоборотный. В повести все время подчеркивается, что

отличия между обитателями двух миров неуловимы: ногти другой мамы чуть ярче, зубы и пальцы чуть длиннее. Единственное явное отличие между обитателями другого мира и настоящего – пуговицы вместо глаз.

В мультфильме, созданном по повести, сюжет усложнен, характеры прорисованы ярче и добавлены новые герои и образы. К примеру, в мультфильме есть кукла в такой же одежде, как Коралина, с глазами-пуговицами. Кукла с пуговичными глазами – первое, что приходит в голову. Но Нил Гейман отказывается от этого образа. Для него важно, что пуговицы пришьют на живого человека вместо глаз. А куда денутся глаза? Они будут повреждены иглой, останутся под пуговицами и лишатся основной функции – видения.

Мотив слепоты – отражение архетипа, связанного со страхом и смертью, темной сознания. **Видеть** в повести равносильно **понимать, знать**. Пока у Коралины есть глаза, она отличает истину от лжи. Потеря зрения в повести никак не связана с физическими страданиями и неудобствами, а только с духовным видением. Пока у Коралины есть глаза, над ней не властен другой мир. Посаженная в темный чулан, Коралина ничего не видит глазами физическими. Но именно их наличие позволяет увидеть ей души детей, которые в XIX веке позволили пришить себе пуговицы вместо глаз. Может быть, одна из доверчивых девочек – та самая кэрролловская Алиса?

В пуговичных глазах реализуется метафора глаза – зеркало души. Искусственный мир бездушен. Даже у крыс там глаза – красные точки. И вряд ли это переносный смысл! Зато важны глаза «настоящих людей» – серые папины, зеленые кота.

Один из самых ярких зрительных образов – другая мама, постукивающая нервно ногтями по собственным пуговичным глазам. Эти глаза – пустое зеркало. За ними нет внутреннего мира. Она сама – воплощение смерти. Со смертью и холодом ассоциируется в повести любая гладкая холодная поверхность: столешница на кухне другой мамы; стена коридора, ведущая в другой мир; колодец, отражающий небо.

Архетип, воплощенный в пуговице как таковой и в ее пришивании, породил многие приметы и мифы. Изначально пуговицы – пробитые монеты. Пришивая пуговицу, можно пришить богатство и счастье. Именно поэтому нельзя поднимать с земли чужие пуговицы – вдруг это пришитая на счастье пуговица, которая, оторвавшись, превратилась в свою противоположность?

Отрывание последней пуговицы-глаза у второго папы, превратившегося в монстра, – не просто символ победы над чудовищем, который воплощен еще в античном образе Одиссея, выколвшего глаз циклопу. Это уничтожение не просто чудовища, а идеи о нем.

Важнейший архетип повести связан с именами героев. Коралину называют Каролиной две бабушки-соседки и сумасшедший сосед, дрессирующий мышей. Не зная ее имени, они не понимают ее сущности. Владеющий именем владеет душой. Но ни настоящие мама и папа, ни другие мама и папа не ошибаются в имени девочки. Какому же миру она принадлежит?

Древнейшие знания о слове как вместилище истины отражены в повести. Нил Гейман будто перебирает все возможные варианты. Кот вообще не имеет имени, потому что «коты и так знают, кто они такие». Имя мистера Бобо, сумасшедшего дрессировщика мышей, становится открытием для Коралины: «Коралине даже в голову не приходило, что у сумасшедшего старика сверху может быть имя». Таким образом, вместе с именем у Бобо появляется статус, и он избавляется от своего сумасшествия. Ведь старый циркач из семьи циркачей, дрессирующий мышей, – это благородная профессия, а не сумасшествие.

Другая соседка цитирует Шекспира: «Что в имени? То, что зовем мы розой, и под другим названьем сохранило б свой сладкий запах... Я не знаю, как мне себя по имени назвать.

Мне это имя стало ненавистно». В контексте повести ответ на вопрос «что в имени?» – душа и сама жизнь. Ненавистно стало имя **другой** соседке, потому что оно чужое.

Когда настоящие соседи произносят имя девочки неправильно, кажется, что они проявляют к ней пренебрежение. Но это – попытка ее защитить. Имя как оберег восходит к архетипам. Отсюда название ребенка «плохим» именем, запрет на именование. Соседи для Коралины играют роль волшебных помощников, наделенных особыми знаниями, в отличие от родителей.

Повесть повторяет мотивы волшебной сказки. Здесь есть и два мира, один из которых – мир мертвых, и проводник, беспрепятственно проходящий из одного мира в другой, и волшебные предметы (куриный бог, камень с дыркой). У героя есть волшебные помощники, чьи загадки предстоит разгадать Коралине.

В центре волшебной сказки обряд инициации. Для Коралины поход в другую квартиру – временная смерть, испытания, после которых она становится взрослой. То есть понимает две вещи: во-первых, никто не хочет получать всё, что ему хочется, потому что это не приносит радости; во-вторых, любовь и опека не имеют ничего общего. С этими знаниями Коралина, задыхаясь, возвращается домой по коридору между мирами, стенки которого становятся влажными, мягкими, меховыми и дышащими. Это родовые пути, сквозь которые она пробирается.

По канону волшебной сказки герой, чтобы попасть в мир мертвых, должен поесть ритуальной еды и поспать в доме бабы яги. О том, что еда другой мамы ритуальная, свидетельствует постоянный голод Коралины. Едва вернувшись от другой мамы, у которой она плотно поела вкусной еды (в отличие от домашней невкусной), Коралина хочет есть. Голод преследует ее, хотя она пытается отказаться от еды другого мира. Даже требует у другой мамы клятву, что еда ей не повредит. Такую же роль играет ритуальная одежда, в которую переодевается Коралина, попадая в другой мир, и которую снимает, чтобы выбраться оттуда.

Согласно канону волшебной сказки, герой побеждает благодаря смекалке. А противник у Коралины страшный. Ведьма – воплощение зла. И она не смерть, не предок, который проводит в мир мертвых, как баба яга. Она – настоящий враг, лжец, который ничего не может создать, но творит неудачные копии, пародию на действительность, антимир. Универсальный образ, созданный этим архетипом, – лжец-дьявол, противник-сатана. Другая мама даже пользуется церковными выражениями, вкладывая в них искаженный смысл, например: «Мы всегда стараемся смягчить справедливые наказания милосердием. Мы любим грешников и ненавидим грех». Все образы детских страшилок так или иначе связаны с этим архетипом, чем Нил Гейман умело пользуется, создавая огромных пауков, отрубленные руки с длинными когтями и длинные зубы.

Если архетипы Нил Гейман лелеет, встраивает в образную систему, то стереотипы развенчивает.

Главный мотив, из-за которого повесть попала в школьную программу, – мотив брошенного ребенка. Родители Коралины очень заняты, причем занимаются странными, с точки зрения ребенка, вещами. Например, мама работает над книжкой, в которой описано, как люди долго и трудно красят шелк, а потом бросают его в огонь и сжигают дотла.

Родители Коралины не слушают девочку. На вопрос мамы, где носило Коралину, она отвечает, что ее украли инопланетяне, но она надела парик, говорила с ними на иностранных языках и смогла убежать. На это мама отвечает: «Да, дорогая». Как мама ответственно заявляю: она слышит Коралину! Ведь на следующий вопрос Коралины она отвечает четко и

ясно. Итак, в первую очередь Нил Гейман развенчивает миф о том, что хорошие родители постоянно занимаются ребенком, а у плохих он растет, как трава.

Этот стереотип портит жизнь почти всем родителям. Нил Гейман как раз показывает обратное: именно благодаря тому, что осталась одна, Коралина научилась отличать истинное от ложного, применив собственный метод заглядывания в камень с дыркой, данный волшебными помощниками.

Когда Коралина едет с мамой покупать вещи к школе, мама приобретает, несмотря на сопротивление, нужную в школе одежду и отказывается покупать зеленые перчатки и резиновые сапоги в виде уток. А что, как хорошая мама, она должна была бы это купить? Именно это предлагала Коралине вторая мама. Другая мама любит Коралину, как дракон золото, как жадина деньги. На возражение Коралины, что она никогда не полюбит другую маму, та говорит то, что в фильмах говорят хорошие родители: «Давай поговори об этом». Одним словом, другая мама – идеальная мама, но... она не мама.

Когда Коралина спрашивает, чем бы ей заняться, она получает ответ от родителей: «Делай что хочешь (мама), только не устраивай беспорядка (оба) и ничего не трогай (папа)». Казалось бы, такой парадоксальный ответ предполагает полное бездействие ребенка, но именно в нем мудрость воспитания. Жизнь нужно упорядочить, сдвинув с места, изменив себя, а не окружающий мир (ничего не трогай). Так Нил Гейман развенчивает миф о плохих родителях, якобы не заботящихся о дочери.

Еще один стереотип: воспитанный ребенок должен быть послушным, потому что мама лучше знает, что ему надо. Примерно такие слова говорит другая мама, пытаясь активно вмешаться в жизнь Коралины. Настоящая мама занята своей жизнью, и только такое воспитание дает возможность ребенку учиться на собственных ошибках.

Стереотипно утверждение, что ребенок нуждается в полноценном вкусном питании. Как раз еда как первое и сильнейшее удовольствие – приманка, на которую другая мама ловит Коралину.

Очень распространенный стереотип, говорящий, что ребенок должен учиться жизни безопасно: по книгам, а не исследуя страшный мир. Но научиться пользоваться опасным можно только на практике. Только столкнувшись со страхом, можно его победить. Так Коралина использовала бездонный колодец, заманив туда отрубленную руку с ключом от другого мира.

Архетипы учат, стереотипы поучают. Бесценный опыт коллективного бессознательного, подкрепленный эмоциями, помогает человеку выжить, сохранить здравый рассудок, побеждать стереотипы и достигать целей.

Горбачов Д., Соломарська О.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО – АВАНГАРДИСТ, ЕСТЕТ, ІНТЕЛЕКТУАЛ

Коли 2000 року видатний літературознавець Г. Грабович видав новаторську книжку «Шевченко, якого не знаємо»,¹ якийсь пан із діаспори написав на неї відгук під красномовною назвою: «Шевченко, якого не знаємо і знати не бажаємо». Це не випадково. На жаль, кожну геніальну людину, особливо із плином часу, намагаються увіпхнути у прокрустове ложе стереотипів, «навести хрестоматийний глянець» за влучним виразом Маяковського.

Надто часто, читаючи про Шевченка, натрапляєш на визначення: кріпак, автодидакт. Забувається, що всупереч походженню й життєвим обставинам, Шевченко був академік Петербурзької Академії мистецтв, однієї з найповажніших тоді у Європі, і що ця академія три роки поспіль нагороджувала його срібними медалями. Заслуговує на увагу і наступний лист до нього з Товариства заохочування художників: «Известясь о том, что Вы, за первый опыт в живописи, удостоились награждения от императорской Академии художеств серебряною медалью 2-й степени, Комитет Общества поощрения художников поставляет себе приятною обязанностию изъяснить Вам, сколь радостны для него успехи, оказываемые Вами на избранном Вами поприще, и если в дальнейших Ваших занятиях по живописи Вы будете продолжать оказывать то же прилежание и ревность к искусству, то бесспорно всегда найдете в членах Комитета самых усердных постоянных одобрителей».²

Отож, хотілося б показати, що сам Шевченко у розквіті творчості, як художньої, так і поетичної, вирізнявся надзвичайним аристократизмом духу. У поезії він предтеча авангардизму, тоді як у царині прозової творчості це був справжній естет, який сполучив романтизм, реалізм, сентименталізм та ігрове діонісійське начало³.

У 1910-х роках українські й російські футуристи, закликаючи „скинути з паротягу сучасності” Пушкіна, Толстого, Достоевського та інших класиків літератури 19 ст., окремо виділяли Шевченка (й частково Козьму Пруткову за його парадоксальність). Дійсно, у Шевченковій поезії існує настільки потужний струмінь авангардизму, що здійснивши „футуррозкопину”, новатори змушені були пошанувати їхнього творця. Знаменитий нині журнал українських панфутуристів “Нова генерація” завів на своїх шпальтах спецрубрику „Реабілітація Т.Г. Шевченка”. Едвард Стріха (Михайль Семенко) писав: “Чи не він сказав би: – Здорово, хвалю, Михайль Васильовичу за Ваш “Кобзар” (НГ 7-28).⁴ Або: “Сьогоднішні футуристи / перед брамою в залізний / соціалізм / схиляють в пошані / голови / перед першим українським футуристом / Галло, Тарасе Григоровичу!” (там само).

Футуристам імпонувала європейська освіченість Шевченка: “Він європеєць з ніг до голови” писав Гео Шкурупій.⁵ Українську і російську культуру та історію він поцінував за

¹ Григорій Грабович. Шевченко, якого не знаємо. – К.: «Критика», 2000. – 304 с.

² Тарас Шевченко: Документи та матеріали до біографії. Видання друге, перероблене та доповнене. – К.: Вища школа, 1982.

³ Д. Горбачов, О. Соломарська. Тарас Шевченко – інтелектуал, естет, авангардист. – К.: «Українські пропілеї», 2017. – 225 с.

⁴ «Нова генерація», 1928, № 7.

⁵ «Нова генерація», 1928, № 5.

європейськими критеріями і, на відміну від Тютчева, міряв “аршином общим”. Так, спільний знаменник: «Трубадури – кобзарі» (“Сретик”); «Густинський монастир – справжнє Сен-Жерменське абатство» («Близнецы»). Різанина на річці Альті асоціюється у Шевченка з Варфоломійською ніччю на Сені; Сеньку Разіна називає бароном (аналогія навидовижу точна). Кроволивну злість людську трактує як прикрий “архетип” людства: “Так було і в Трої. Так і буде” (“Гайдамаки”).

“Я сам” по-шевченківськи. Відомі два варіанти автобіографії поета. Один написаний з незрівнянно його іронічною інтонацією, витворений асоціативно, мінімалістично й алогічно, в душі авангардистської естетики ХХ ст., нагадує есе Семенка “Сам” чи автобіографію Маяковського “Я сам”. Другий варіант сприймається як академічний, логічний і моралістичний; виправлений серйозною рукою “позитивіста” Куліша, він тяжіє до загальноприйнятої схеми автобіографії генія. Першу редакцію написано артистом, естетом. Другу – з позиції “громадянської скорботи”. У першій переважає мистецька діонісійська гра, гумор і лицедійство, котрими знімається психологічна напруга. У другій – моралізаторство, “аполлонізм”, який вантажить психіку читача риторичною патетикою та тягарем відповідальності поета за долю нації, наприклад: “История моей жизни составляет часть истории моего народа”. (Ця фраза дописана Кулішем). Хоча поетичне, за Шевченком, з’являється тоді, “когда дыхание свободы возвращает моим чувствам чистоту первых лет детства, проведённых под убогой батьковскою стрихою”. (Цю ж ідею висуне у ХХ сторіччі авангардист О. Богомазов: “Знайти втрачену єдність з космосом вдавалося раніше стародавнім художникам лише тому, що їхня психіка була примітивнішою, менш вимогливою, ніж наша”⁶)

Так само, в руслі наївно-мудрої дитячої гри, писав свою біографію Маяковський: “Экзамен. Священник спросил: Что такое «око»? Я ответил: «Три фунта» (так по-грузински). Мне объяснили, что это глаз по древнему, церковнославянскому. Из-за этого чуть не провалился. Поэтому возненавидел сразу – всё древнее, всё церковное и всё славянское. Отсюда – мой футуризм, мой атеизм и мой интернационализм”⁷.

По-футуристичному розкута іронія у Шевченковій автобіографії, котра зовсім не була “хорошим тоном” у дев’ятнадцятому сторіччі: “В один из многих дней и ночей, когда спартанец-учитель был мертвецки пьян, школяр-попыхач без зазрения совести обнажил заднюю своего наставника и благодетеля, всыпал ему великую дозу берёзовой каши. Помстившись до отвала, в ту же ночь бежал в Лысянку, где и нашёл себе учителя живописи отца диакона, тоже спартанца”. Такі епатажно-відверті самовикриття сприяли тому, що футуристи цілковито відкидали образ “плаксивого стариганя”, нав’язаного Шевченкові просвітянством та народництвом.

Древня спромога психіки рятуватися серед несприятливих обставин діяла в Шевченкові та у футуристах однаково активно. Депресія, за якою ховається смертний жах, смертна туга, смерть заживо, магічно долається мажорно-мінорним мистецтвом, “діонісійською” артистичною поведінкою. У “Журнали” за 12 квітня 1858: «С выставки пошли мы, т.е. я, Семён Гулак-Артемовский и М. Лазаревский, к графине Настасье Ивановне. За обедом в честь моего невольного долготерпения сказали либеральные слова Старов, Щербина и сама графиня. Я не чаял себе такой великой чести. Семён заметил, что за столом все были бледны, тощи и зелены, кроме несчастного изгнанника, т.е. меня. Забавный контраст».

Перегуки Шевченка і Маяковського можна проілюструвати хоча б такими прикладами: «Тільки я, мов окаянный, / І день і ніч плачу / На розпутьях велелюдних, / І ніхто не бачить»

⁶ О. Богомазов. Живопис та елементи. – К, 1996. – с. 3.

⁷ Владимир Маяковский. Я сам. Полное собрание сочинений в тринадцати томах. – Т.І. – 1912–1917.

(Шевченко). – За всех расплачу`сь и за всех распла`чусь. – Вижу: в тебе на кресте из смеха / Распят замученный крик. – Иду один рыдать, что перекрёстками распяты городовые. (Маяковский). I там і там на розпутьях (перехрестях) – хресна мука.

Футуристам поет імпонував понад усе своєю фонетичною активністю, сказати б, голосоведінням. “Вірші Тараса Григоровича, як у древніх, подібні до пісень. Отож і читати їх треба натхненно”, казав футурист Татлін, “цей конструктивіст з бандурою”⁸.

Видатний художник, він також випереджав свій час. Так, у Шевченка є малюнок, зроблений у сюрреалістичному дусі: дивний інтер’єр із годинником без стрілок, котрий тримається в повітрі, наче невагомий, і живе жіноче тіло, що виявляється статуєю⁹; щось подібне зустрічаємо у сюрреаліста Магріта. Сюрреалістичні, парадоксальні образи типові також і для його поезії, що є невід’ємною від його живописної творчості: Сновидне моторошне видиво: «Із шкур наших / Собі багрянцю / Пошив жилами твердими» (“Сон”) – могло б бути підтекстівкою до полотна С. Далі “Сон”. С. Далі мав за попередника Гойю з його моторошними візіями. Для 19 ст. протосюрреалізм і Гойі, і Шевченка був винятковим явищем.

Торкаючись теми інтелектуальності Тараса Шевченка, не можна аж ніяк оминати той факт, що він був всебічно освічена людина, меломан, глибокий знавець класичної і тогочасної російської та західноєвропейської літератури, історії та економіки. Володів він також і іноземними мовами: польською та французькою. Про знання польської мови свідчать чисельні посилання в тексті «Журналу» на твір філософа Лібельта, у тому числі мовою оригіналу, його захоплення поезією Адама Міцкевича, його дружба з Антонієм Совою (Едвардом Желіговським) тощо. Щодо французької мови, то, крім відомостей про те, що під час студій у Петербурзькій Академії приятель його навчав французької, наведемо наступне зауваження Т. Шевченка з «Журналу»: «Я запропонував А.А. Сапожникову прочитати «Собачий бенкет» з Барб’є Бенедиктова, і він майстерно його прочитав. Після читання перекладу було прочитано оригінал і спільно ми вирішили, що переклад вищий за оригінал». Так само, описуючи відвідання Астраханської публічної бібліотеки під час повернення із заслання, він розчаровано зазначає: «Усі інші полиці завалені творами Дюма і Сю не в оригіналі».

А його зауваження стосовно тодішньої політичної ситуації виявляють широку ерудицію Шевченка з різних галузей знань, як-от: «П.П. Голіховський повідомив мені, що в Парижі утворився російський журнал «Посредник». Головна мета журналу – бути посередником між лондонськими періодичними виданнями Іскандера і російським урядом, а ще – виявляти капості «Пчелы», «Le Nord» і взагалі урядові мерзоти. Шкода, що це не в Брюсселі або не в Женеві. Бо ж у Парижі коронований Картуш по-дружньому розчавить це новонароджене дитя святої істини».

Ми бачимо, наскільки вільно Шевченко, попри нелюдські умови заслання і, здавалося б, повну відірваність від суспільного життя, орієнтується у політичному забарвленні не лише російських, а й емігрантських видань, у політичній ситуації у різних європейських країнах. Звернімо увагу на перифразу: коронований Картуш, тобто Наполеон III. Щоб вкласти в неї той зміст, який є в цьому запису, колишній кріпак і вигнанець мав знати: а) що Картуш – це французький кривавий ватажок банди початку 18 століття; б) що французький імператор Наполеон III був узурпатор, який, спочатку виставивши себе захисником бідних (як і Картуш, що претендував на звання «благородного розбійника»), врешті-решт, поправши Конституцію, здійснив державний переворот наприкінці 1851 року, тобто тоді, коли сам Шевченко вже протягом кількох років перебував на засланні.

⁸ Бегічева Г. Зустріч з минулим // Вітчизна. № 2. – 1968.

⁹ Натюрморт зі статуєю. – 1860.

А тепер хочеться більш детально зупинитися на його прозовій творчості, яка найбільшою мірою свідчить про його естетизм і інтелектуалізм і яка є найменше поцінованою.

Як новеліст Шевченко знов-таки несподівано для тих, хто звик бачити в ньому лише поета-революціонера, виступає як захисник, здавалося б, чужої йому верстви населення – дрібнопомісного дворянства. Ідеал Шевченка – автора повістей – це світ Платона з його ідеями краси й любові, з ідеєю безупинного сходження людини вгору, від прекрасних тіл (а Шевченко дуже цінує фізичну красу) до прекрасних звичаїв, а звідти і до самої ідеї Прекрасного. Аристократизм у Шевченка не пов'язаний зі станом, статтю і конфесією. Одна з його ознак – висока освіченість: ««Между прочим, я услышал несколько французских фраз, произнесенных Тарасом Федоровичем (*музикантом-кріпаком*) с гувернанткою. Этим окончательно полонил меня мой милый виртуоз» – пише він у повісті «Музикант».

Межа між освіченими й неосвіченими досить умовна, іронізує Шевченко. Малописьменний лакей Трохим, що, навчившись читати, читає все поспіль, не дуже вникаючи у зміст, «спросонья что-то бормотал; я спросил его: – Что ты говоришь? – И он внятно и медленно проговорил:

– Глаз есть орган, служащий проводником впечатлений света».

(«Прогулка с удовольствием и не без морали»)

Щось подібне бачимо в авангардиста 1920-х років Майка Йогансена:

«Ти селянин, Черепахо?»

«Авжеж що не грахв, – з гідністю відповів селянин Черепаха».

«Ну так от, вашого брата вже не буде, середньовічна ви категорія».

«Як це так середньовічна категорія? – образився селянин Черепаха. – Ви, товаришу, презумптивно оперуєте формулами і дефініціями, яких немає в клясиків марксизму. Я, селянин Черепаха, кажу вам: я був, єсть і буду. Фіхте і Гегель...»¹⁰.

Витончений елегійно-сентименталістський стиль часто відкидався романтиками як не експресивний. Натомість Шевченко оперував ним як справжній естет, наче простягаючи руку майбутнім «міріскусникам» і «садибному» Буніну:

«Сквозь деревья мелькнет светлый пруд или из-за группы лип мелькнет угол китайской беседки, или другое что-нибудь вроде Клеопатриной иглы, воздвигнутой на память дружбы и любви, словом, прелесть!» («Несчастный»)

Але і долав небезпеку солодкавості незрівняно своєю іронічністю:

«Марья Федоровна похоронила своего обожаемого супруга в тени березовой рощи, близ прозрачного пруда. Она так сыграла роль неутешной вдовы, что самые равнодушные соседи, глядя на нее, рыдали, а бедных сироток, особенно Колю, чуть в слезах не утопила. Она, вся в черном и в слезах, повела их на могилу своего незабвенного ротмистра и повелела (подобно Ольге над Игорем) сыпать курган. ... морозы уже доходили до

10-ти градусов, а они, бедные, (*кріпачки*) выходили на работу, как говорится, в чем Бог послал, и на все это чувствительная, неутешная Марья Федоровна смотрела совершенно равнодушно». («Несчастный»)

Іронія як одна з домінант російськомовної прози Шевченка є сууго «інтелігентською». Вона замішана на естетській грі, у 20 столітті сказали б, на брехтівському прийомі «очуждення» («*Verfremdung*»), на удаванні наївності чи нерозуміння з наступним розвінчанням цієї наївності.

Іронічність також виникає часом внаслідок своєрідного монтажу – поєднання пишномовної церковнослов'янської лексики з розмовно-балагурською:

¹⁰ Авангард Йогансена. – Львів: «Наутітус», 2007. – С. 165–166.

«Молодой священник всех писателей христианских древности так и валял наизусть. Старцы, дивясь его великому гениусу, только брадами белыми помавали и значительно по-сматривали друг на друга, как бы говоря: Вот так голова!» («Близнецы»)

Чудовим прикладом того, як блискуча стилістика дозволяє створити гомеричну сцену, є розмова колишнього бурсака з шинкаркою:

« – Благолепная и благодушная жено! (он сильно рассчитывал на комплимент и на текст тоже) – изми мя от уст Львовых и избави мя от рук грешничи – поборгуй хотя малую пол-квартиру горилки.

– А дзусь вам, пьяницы! – сказала лаконически шинкарка и затворила дверь.»

Каламбури – це завше несподіванка, і у Шевченка цей принцип є гранично виразний:

Амазоны и амазонки.

Мелкопоместные и крупноречивые соседки.

Исполнить закон и пополнить пробел.

В одному з найвищих досягнень своєї новелістики, повісті «Близнецы», автор змальовує майже ідеальний образ високоосвіченого поміщика Никифора Сокири, який відзначається глибокою релігійністю.

Але Шевченко разом із своїм персонажем ставить естетику вище за офіційну обрядовість:

«Каждое воскресенье и каждый праздник он ездил к обедне с женою в соборный храм Благовещенья. Вместе с прекрасной, гармонической архитектурой храма на него действовало и пение семинаристов. Но когда поставили в храме новый иконостас, гармония архитектуры исчезла, и он стал ездить к обедне в Успенскую церковь, в ту самую, в которой в 1654 году генваря 8 дал присягу Зиновий Богдан Хмельницкий со всякого чина народом на верность московскому царю Алексею Михайловичу. Но когда, возобновляя исторический памятник этот, из шести куполов уничтожили пять экономии ради, то он стал ездить к По-крову».

Ці блукання Никифора Сокири від однієї церкви до другої й третьої, що пояснюються суто естетичними міркуваннями, є знаковими для автора, і як тут не пригадати естетичне кредо іншого поета «Про музику лиш треба дбати».

І справді, релігія для Шевченка це музика сфер:

«Возвышенные, простые наши церковные напевы потрясали и проникали все существо мальчика, а божественная мелодия и восторженный лиризм Давидовых псалмов возносили его непорочную душу превыше небес». («Несчастный»)

Деякі повісті Шевченка можна порівняти з написаним на півстоліття раніше романом Яна Потоцького «Рукопис, знайдений у Сарагосі». Та якщо роман Потоцького ретельно вивчається протягом, його перекладено багатьма мовами, він і дотепер вважається «таємничим», «загадковим», то, на жаль, повісті Шевченка лишаються поза увагою не лише світової, а й української громадськості. А між тим, менші за розміром, вони складніші за згаданий роман. В останньому ми бачимо «романи в романі», тобто подрібнення «я», розпорошення його між різними дійовими особами, тоді як у Шевченка це «я» є складнішим: іноді воно фактично означає «ми» – злиття автора з оповідачем, іноді авторське «я» непомітно переходить у «я» оповідача, іноді Шевченко перебирає ініціативу і починає говорити власним голосом, а трапляється й таке, що автор-оповідач говорить про Шевченка як про сторонню, абсолютно відчужену від нього особу.

От як у повісті «Близнецы» розповідається про моральний занепад одного з близнюків, Зосима, про те, як він спокусив дівчину:

«Этот очаровательный цветок была красавица на самой заре жизни и одно-единственное добро беднейшего вдового старика мещанина Макухи. Продолжение и конец повести вам известен, терпеливые читатели, и я не намерен утруждать вас повторением тысячи и одной, к несчастью, невымышленной повести или поэмы в этом плачевном роде, начиная с «Эдды» Баратынского и кончая «Катериной» Шевченка и «Сердечной Оксаной» Основьяненка.»

(З такого типу самоцитування читач стикається також у повісті «Варнак»:

«Между прочим, в доказательство своего знания в малороссийском языке она прочитала мне два стиха:

Катерино, сердце мое,
Лишенько з тобою.»)

У повісті «Музикант» так само, як у Потоцького, іде «роман у романі», тобто подається лист музиканта, написаний 15 роками раніше, ніж оповідач має змогу його прочитати, а цей лист включає ще й повноцінну новелу, в якій музикант описує «гнусну історію, которую мне про себя рассказала бедная mlle Тарасевич». Проте, якщо перша частина цієї історії подається як переказ музиканта, то у другій частині, що є її безпосереднім продовженням, оповідачем виступає вже сама Тарасевич, тобто «я» протягом одного тематично об'єднаного фрагмента тексту двічі змінює свого володаря, як також змінює стать. Такого модернізму ми не знайдемо у Потоцького.

Варто згадати ще й Діккенса, паралелі з яким трапляються навдивовижу часто. Обидва письменники, і Діккенс, і Шевченко, виходили з одного принципу – серйозно говорити про смішне і начебто легковажно – про трагічне. Безумовно, існують між цими двома письменниками й суттєві відмінності. Діккенс більше зосереджувався на психологічному стані персонажів, він більший «резонер» і, хоч як це дивно, більш соціально орієнтований письменник, ніж Шевченко-новеліст.

А от основна стилістична різниця між ними, мабуть, полягає в тому, що Шевченко навіть у своїй прозі залишається художником: зорові враження, кольори, нюанси є невід'ємною частиною його оповіді. Тут він наближається, скоріше, не до англійських, а до французьких письменників.

Малювання словом, таке характерне для повістей, особливо ефектне, коли письменник відверто конструює театральну декорацію:

«Особенно мне нравилось это место, когда Нева спокойна и, как гигантское зеркало, отражает в себе со всеми подробностями величественный портик Румянцевского музея, угол сената и красные занавеси в доме графини Лаваль. В зимние длинные ночи этот дом освещался внутри, и красные занавеси, как огонь, горели на темном фоне, и мне всегда досадно было, что Нева покрыта льдом и снегом, и декорация теряет свой настоящий эффект». («Художник»)

А коли на чужині Шевченко згадує свою далеку Батьківщину, він наче наближає її до себе, змальовуючи словом милі йому картини:

«Далеко, очень далеко от моей милой, моей прекрасной, моей бедной родины я люблю иногда, глядя на широкую безлюдную степь, перенестися мыслию на берег широкого Днепра и сесть где-нибудь, хоть, например, в Трахтемирове, под тенью развесистой вербы, смотреть на позолоченную закатом солнца панораму, а на темном фоне этой широкой панорамы, как алмазы, горят переяславские храмы божи, и один из них ярче всех сверкает своею золотою головою; это собор, воздвигнутый Мазепою» («Близнецы»).

Окрім того, Шевченкові притаманне якість «сюрреалістичне», «кафкіанське» начало, коли стираються грані між реальністю й віртуальністю, між явою і марою, коли читачеві

дуже важко розрізнити, чи автор глузує з нього, чи говорить серйозно, це, власне, те, що Г. Грабович влучно назвав характерними шевченківськими децентруваннями¹¹. Тому, мабуть, одним з улюблених ним стилістичних прийомів є «опис від супротивного» або ж фальшиве заперечення, коли, підкреслено урочисто заявивши читачеві, що якийсь явище чи картина не заслуговують на опис, автор одразу ж починає робити протилежне, подаючи розлогий опис саме того, що він спершу на позір відкинув. Шевченко використовує прийом, який схематично можна зобразити так: **А** або вже описано, або не заслуговує на увагу – тому я не буду описувати **А**, яке є таким-то. І далі йде детальний опис того самого **А**:

«Для краткости этой истории не нужно было б описывать со всеми подробностями ни хутора, ниже его мирных обитателей, тем более что история сия весьма мало, так сказать, мимоходом их касается. Настоящие же мои герои вчера только увидели свет Божий. Так что же, спрашиваю я вас, можно сказать интересного о них сегодня? А потому-то я, подумавши хорошенько, и решился описать и хутор, и его мирных обитателей» («Близнецы»).

Іншу, щільно пов'язану з попередньою, прикмету його стилю складають «культурницькі» ремінісценції. Шевченко є, можливо, єдиним російськомовним прозаїком 19 ст., сама структура мислення котрого невід'ємна від світової культури, до якої він звертається не лише тоді, коли його героями стають музикант або художник, а й під час опису суто українських реалій.

«В одну из таких прогулок я нечаянно попал на совершенно рюисдалевское болото (известная картина в Эрмитаже), даже первый план картины с мельчайшими подробностями был тот же самый, что и у Рюисдаля. Я просидел около болота несколько часов сряду и сделал довольно окончанный рисунок с фламандского двойника. Интересно бы было сравнить его с знаменитой картиной».

Те саме в описі нелюдських умов солдатчини:

«Я не описываю вам нечистоты и смрада, возмущающих душу и вечно сухих во всех казармах... На нарах в толстой, грязной рубахе сидел Зося и, положив голову на колени, как «Титан» Флакмана, пел какую-то солдатскую нескромную песню».

Читача не можуть не вразити регулярні, як у повістях, так і в «Журналі», звернення до античних імен, які Шевченко часто «одомашнює», надаючи їм побутово-гумористичного звучання, наслідуючи в цьому Котляревського. Так, господаря балу він називає амфітріоном, тоді як хазяїн квартири, де зупинився оповідач, постійно іменується Віргілієм, або ж автомедоном чи ментором.

Водночас античність, з її богами, героями, легендами не є приводом для автора просто похизуватися своєю ерудицією, вона є живою, вона присутня як у ліричних моментах його повістей, так і у побутових ситуаціях.

«Видения мои были прерваны пронзительным женским хохотом. Раскрывши глаза, я увидел резвую стаю нимф, плескавшихся и визжавших в воде, и мне волею-неволею пришлось разыграть роль нескромного Актеона-пастуха».

Принагідно зауважимо, що Шевченко абсолютно не боїться зіставляти і класичну західну музику з українською народною піснею:

«За сонатой Бетховена были сыграны с одинаковым мастерством и чувством две сонаты Моцарта и после некоторые места из знаменитого «Реквиема». Заключение совершенно неожиданно:

Ходить гарбуз по городу...»

¹¹ Григорій Грабович. Шевченко, якого не знаємо. «Критика». – Київ, 2000. – с. 33.

Зіставлення творів найславетніших світових композиторів з народною пісню, що виступає тут як повноцінний елемент світової культури, є, мабуть, квінтесенцією філософії Шевченка, тлумаченням різниці, що існує для нього між справжньою духовністю і суто зовнішнім блиском.

У Шевченка дуже сильним є й вертепне начало, він часто не ховає тих мотузок, за які автор водить своїх персонажів, що повністю підкоряються його волі.

Значений драматургічний прийом є очевидним у наступному уривку з «Близнюків» (Зосим, «поганий брат»), звабив і кинув молоденьку дівчину Якилину, коли та завагітніла):

«(Зосим) порядком кутнул перед выездом и начал рассказывать какому-то тоже нетрезвому, но богатому Попандопуло свое рыцарское похождение с Якилиною, и так увлекательно рассказывал, что богатый эллин не вытерпел и заехал ему всей пятерней в благородный портрет, а он эллина, и пошла потеха. Но так как эллин был постарше летами и силами послабее, то он и изнемог, а к тому времени подоспел блюститель мира в виде городничего и повелел борющихся взять под арест. Завязалось дело. Богатого торгаша эллина оправдали, а благородного неимущего офицера оженили на мешанке Якилине и перевели в астраханский гарнизон.»

Зіставлення таких характеристик: з одного боку – *рыцарское похождение, благородный портрет, увлекательно рассказывал, благородный неимущий офицер*; а з іншого: *какой-то тоже нетрезвый, но богатый Попандопуло, богатый эллин, заехал ему всей пятерней, богатого торгаша эллина оправдали* – начебто віддає перевагу благородному нужденному офіцерові, і ось тут-таки виявляється стилістична майстерність автора, адже всі симпатії читача, безумовно, на боці грека, який, навіть перебуваючи у нетверезому стані, все ж не витримав нищості свого співбесідника.

Але услід за Шевченком-сатириком дуже часто йде Шевченко-лірик, що не може втриматися від власного коментарю:

«О, моя бедная Якилина! Если бы ты могла провидеть свое бесталанье, свою горькую будущую долю, ты убежала бы в лес или утопилась бы в гнилом Остре, но не венчалась бы с благородным офицером».

Тут уже характеристики не перевернуті сатирично (крім іронічного, знов-таки в дусі Дікенса, слова *благородный*), а прямо віддзеркалюють ставлення автора до своїх персонажів.

Безумовно, у його повістях дуже сильні основи народної сміхової культури, а їхнє поєднання з надзвичайно інтелектуально ускладненою стилістикою надає цим творам неповторного звучання.

Попри те, що кожна з повістей є самостійним художнім твором, їхня сукупність утворює єдине ціле, і це не лише завдяки особі оповідача, що є спільною для всіх, а й через перегук мотивів: зародки сюжету, повно розгорнутого в одній якійсь повісті, містяться як натяк, як побіжна лінія в інших повістях. Так, наприклад, тема, що її умовно можна назвати «Джекіл і Хайд» (за Стівенсоном), тобто аналіз двох контрастних іпостасей фізично близьких особистостей (рідні сестри або ж близнюки), що вона найповніше розкривається у повісті «Близнюки», пунктиром проходить також у «Музиканті»; тема підкидання немовляти заможному подружжю звабленою військовим дівчиною – у повістях «Наймичка» і «Близнюки»; тема «нешасного», тобто дворянина, відданого за якусь провину до війська, титульна у повісті «Нешасний», проводиться також у «Близнюках»; листування як засіб поглиблення часово-просторового елементу є невід'ємною складовою таких повістей, як «Музикант», «Нешасний», «Близнюки», «Художник».

Таким чином, усі повісті Шевченка, що збереглися (і як же прикро, що переважну частину їх – тринадцять з більше як двадцяти! – втрачено), є наче частинами єдиної симфонії.

Відомо, що Шевченко реалізував себе у багатьох царинах – як поет, як прозаїк, як художник. Пристрасний amator музики, він не писав музичних творів, але у його прозовій творчості простежуються паралелі саме із музичним твором: складна, проте чітко структурована композиція, перегук мотивів у різних частинах твору, ба навіть, різних творах, пильна увага не лише до змісту, а й до форми слова, до його звучання.

Нарешті, кілька слів про символізм кольорів у його поетичній та прозовій творчості. Тут коротко хочеться зазначити таке:

У поезії Шевченка нараховуємо 15 прикметників, що позначають колір, з яких *червоний, чорний, білий, синій, темний і зелений* є постійними епітетами, що повністю збігаються з їхнім вживанням у народній поезії (а інші прикметники кольору є відтінками наведених – рожевий, темний, блакитний і т.п.):

Червона китайка так само як і у народній поезії є символ жалоби:

Поцілував мертвих в очі,
Хрестить, накриває
Червоною китайкою
Голови козачі.

Однак **червоний** колір як символ не просто біди, а кривавої різанини найчастіший у поезії Шевченка, він зазвичай поєднаний із водою – річка, море настільки насичені кров'ю, що з традиційно синіх стають червоними:

Ой Дніпре мій, Дніпре, широкий та дужий!
Багато ти, батьку, у море носив
Козацької крові; ще понесеш, друже!
Червонив ти синє, та не напоїв.

Чорний колір є символ смутку, смерті:

Нехай чорніє, червоніє,
Полум'ям повіє,
Нехай знову рига змії,
Трупом землю криє.

Білий колір є символом охайності, ідилічності, звідти таке порівняння:

Хати біленькі виглядають,
Мов діти в білих сорочках
У піжмурки в саду гуляють.

У сполученні із хмарою особливо наочно виступає символіка: біле – позитив, чорне – негатив:

Заступила чорна хмара
Та білую хмару.
Опанував запорожцем
Поганий татарин.

Зелений – це колір трави і листя. У багатьох народів він асоціюється з весною, з розквітом природи. У поезії Шевченка «зелений» і «зеленіти» вживаються виключно із цим значенням:

Летим. Дивлюся, аж світає,
Соловейко в темнім гаї
Сонце зустрічає.
Тихесенько вітер віє,
Степи, лани мріють,

Меж ярами над ставами
 Верби *зеленіють*.
 Сади рясні похилились,
 Тополі по волі
 Стоять собі, мов сторожа,
 Розмовляють з полем.
 І все то те, вся країна,
 Повита красою,
Зеленіє, вмивається
 Дрібною росою...

Синій колір – це постійний епітет для моря:

Спитай синє море.
 Воно знає, де мій милий,
 Бо його носило,
 Воно скаже, синє море,
 Де його поділо.
 Коли милого втопило —
 Розбий синє море;
 Голосніше, жалібніше,
 Щоб вітри почули,
 Щоб понесли буйнесенькі
 За синєє море
 Чорнявому зрадливому
 На лютее горе!

Як пишуть дослідники: «Згадкою про море починається чимало текстів українських народних дум, але це «море» не географічна ознака, а культурно-історична: «На синьому морі, на білому камені, там стояла темная темниця»¹². Або ж: «Т. Шевченко зображає море синім, звичайно, не випадково. «Синє море» в українському фольклорі – це стале місце, яке походить із давнини і є спільним образом для усіх слов'ян. Воно відображає давню символіку»¹³.

А от у **повістях** вживання кольорів є докорінно відмінним від поезії. Їхня роль тут, в основному, та сама, що і в живописі – це або реалістичне змалювання природи і людини, або метафоричне відтворення враження від природи і від людини за допомогою пензля – пера. Оскільки кольорів та їхніх відтінків тут ми нарахували аж 79 (!), і, до того ж, кожна повість має власну «кольорову гаму», то обмежимося для порівняння лише наведенням кількох яскравих прикладів:

Червоний

У повістях немає нічого спільного з кривавими сценами поезії, крові нема зовсім. Червоний колір є суто декоративний, він позначає колір одягу, пофарбування кімнати і тому подібне, часто сполучаючись із іншими кольорами:

«Перед ними на темнозеленом лужку, примыкаюшем к самой Альте, резвилось двое детей в красных рубашках, точно два красные мотылька мелькали на темной зелени».

¹² Ю. Лебедєв Степ і море в укр. нар думках (до вивчення етнокультурних контактів). Вісник КНУ ім. Шевченка Східні мови та літ-ри, 2008. – 13/2008. – С. 5.

¹³ О. Черненко, Студії Тараса Шевченка над українськими думами. Шевченкознавчі студії. – 2014. – Вип.17. – С.125.

У «Прогулянці» багато описів художнього процесу. Знаменно, що Шевченко – художник через свого alter ego, оповідача повісті, виступає зовсім не як реаліст, а як творець далекої прийдешньої епохи – двадцятого століття, як майбутній ташист, чие око сприймає перш за все кольорові плями (taches), а не, скажімо, пейзаж як такий:

«Я принялся за работу. Разложил темные и светлые пятна на моем неоконченном рисунке, и рисунок ожил, заговорил и сам собою окончился.

Солнечные лучи, проскользнувши сквозь густые ветви орешника, упали на его древние, обнаженные стопы, т. е. на корни. И так эффектно, так ярко, прекрасно осветили их, что я сколько можно дальше отодвинулся назад, уселся в тени орешника и, как настоящий живописец, любовался светлым, прекрасным пятном на темном серо-зеленом фоне».

А іноді перед нами справжній конструктивіст:

«А гигант мост, как морское чудовище, растянулся поперек Днепра и показывает изумленному человеку свой темный хребет из блестящей пучины».

Серед безлічі інших описів природи наведемо найяскравіший і найбільш вражаючий з повісті «Прогулянка», повісті, яка є, на нашу думку, найдосконалішою у прозовій творчості Шевченка. Тут поєднуються кольорова і звукова гармонії, створюючи досконалий синтез:

«Мрак становился гуще, и свет слабее. Ресницы мои тихо сближались между собою и, наконец, сомкнулись. Мрак сделался прозрачней и светлее, а в глубине этого синеватобледного полусвета едва видимо образовался темный, широкий, ровный, как по линейке очерченный, горизонт; за горизонтом тихо, медленно начал являться слабый розовый свет, и, усиливаясь, он принимал какой-то серо-мрачный тон. Горизонт потемнел и издавал гул наподобие соснового бора. Я превратился в слух и зрение. Еще минута, гул сделался слышнее, а горизонт темнее. Еще минута, и я уже слышал не неопределенный гул, а страшный рык какого-то чудовища. Свет усиливался и принимал серовато-млечный колорит. Из-за темного необозримого горизонта бесконечною стеною с огромными фантастическими куполами медленно подымались тучи. Подымаясь выше и выше, они теряли свои колоссальные причудливые формы и обращались в темно-серую массу нескончаемого пространства. Над горизонтом становилось светлее, и тихо, едва заметно тихо, как бы из самого горизонта, подымался огромный беловато-серебристый шар, только одним абрисом похожий на солнце. Свет проник повсюду и окончил прекрасно-страшную картину моря, под названием «Пролог ужасной бури». Бледный шар подымался выше и выше и становился бледнее и бледнее, наконец, как бы растопился и исчез в млечносерой массе. Буря, как миллионы невидимых чудовищ, ревела на просторе. На фоне темных туч блестели стаями белые мартины, а на белых скалах длинными вереницами уселись, как любопытные зрители, черные бакланы».

Насамкінець, хотілося б ще раз підкреслити, що давно вже настав час подивитися на всі грані цієї геніальної творчої особистості – Тараса Григоровича Шевченка – свіжим, незамуленим оком, і тоді відкриється така безліч відтінків, нюансів, не лише у живописному, а й в особистісному і літературному плані, що захочеться ще раз сказати – це був справжній інтелектуал, естет, авангардист, творчість якого далеко сягає за межі дев'ятнадцятого століття.

Бондаренко Н.

СИСТЕМА МИРОЗДАНИЯ СКУЛЬПТОРА АЛЕКСЕЯ ВЛАДИМИРОВА, ИЛИ ЧЕЛОВЕК СМОТРЯЩИЙ В НЕБО

Творчество известного скульптора Алексея Владимировича разносторонне и многогранно. Его скульптуры украшают частные коллекции, государственные музеи, парки, улицы и скверы городов мира. Вполне объясним интерес и понимание произведений Владимировича широкой публикой, поскольку сама тематика его скульптур и их воплощенная форма предельно близки к природной среде мира по своему темпозвучию и тонкой настройке на волне человеческих чувств.

Сама метафизика жизни Алексея Владимировича была перенесена на его произведения таким образом, что проходя по галерее его творчества, мы можем наблюдать как развивалось, трансформировалось его представление о месте человека во Вселенной.

Родился скульптор на Кубани, учился мастерству и совершенствовал своё умение в Киевской национальной художественной академии, став признанным в мире мастером. Его же первая детская скульптура, вернее, статуэтка из дерева – маленькая лошадка. Статуэтка была неимоверно жива и правдива, с присущей детскому творчеству неуёмной радостью и иронией. И это был первый успех будущего скульптора. А так же первая магическая материя его жизни.

Практически во всех мировых культурах конь считается символом победы, либо стихии духа. И, пройдя академическую школу, Алексей Владимирович переходит к скульптуре сакрального, символического мира персонификации. Возможно, его поддержала в этом неудержимая мощная энергия кубанской земли, сумевшая сохранить свой первозданный дух, где связь человека земля-Вселенная – незыблема. А Владимирович, судя по всему, был избран для воплощения в художественных образах именно этих картин мира, претворяя камень в образы, скульптор начал создавать свою азбуку символов. Он не отдавал дань искушению временем, модными тенденциями, а сотворил себя, как может один лишь самородок.

Пластическая лексика Алексея Владимировича зазвучала и сформировалась в 80-ые годы XX века. И поэтапно, накапливая образность и обрастая мощью метафорической правдивости, скульптуры Владимировича выходят на уровень «воплощений». Теперь каждая из скульптур мастера-труженика несёт особый сакральный смысл.

Утончённое мировосприятие Владимировича и аллегорико-эпосное осмысление образов мужчины и женщины остается, будь они обыденны в одной композиции, либо в представлении образов в иных проекциях.

Поднимаясь по ступеням творческого и духовного становления, скульптор всегда помнит: «Понятия без ощущения пусты, а ощущения без понятий – слепы». Это выражение Эммануила Канта для скульптора Владимировича стало своеобразным камертоном в исследовании пути пластического искусства. Алексею Владимировичу удалось найти своеобразную модель в своих работах. Извечные объекты внимания художника – Женщина, Мужчина, Раковина, ребёнок, магическое животное. И по закону выработанного модуля Владимирович

наделяет объекты своего пристального внимания и любования качествами Божественных высших созданий (как он это ощущает). Он вдыхает в скульптуру «понятие высшего Я».

«... Сюжет входит в состав конструкции, но сюжет есть более поверхностный, и потому внешний момент конструкции. Тогда как первична некая первоконструкция или некоторый первосюжет – первый вывод сознания за пределы единства изобразительных средств» (Флоренский П.).

Алексея Владимировича, пожалуй, чаще всех иных вопросов волновала тема соединения человеческой сущности с сущностью Вселенной, разобщённость и воссоединение, достижение состояния гармонии через динамические процессы взаимопритяжения. На сегодняшний день, проводя экскурс по галерее образов, созданных автором, можно определить путь основных ветвей, – пять воплощений, пять образных векторов:

1. Женщина как воплощённое божество, которое несёт в себе спектр развития от зарождения материнства, материнства воплощённого, до отражения сущности телесной красоты в моменты чувственного пробуждения и достижения совершенства плотской любви («Лунная богиня», «Рождение Эроса», «Подножие Эроса», «Одиночество», «Портрет неизвестной», «Соломея», «Обнажение истины», «Материнство, 1994», «Материнство, 1995»).

Также особое место в плееде женских образов занимают героини библейских сюжетов и исторической мифологии («Жрица Аккада, 2009», «Жрица Аккада, 2012», «Рождение Венеры», «Рождение Афродиты»).

1. Образ мужчины и женщины как космогоническое осмысление двух взаимодополняющих начал. В композиции «Камертон вечности» скульптор воплотил формулу, состоящую из трёх начал-символов. Удивительно точное по смыслу, изысканное по пластике и метафизическое по сути произведение ассоциативно напоминает по композиции метроном в движении (расположение женского и мужского торса создаёт эффект раскачивания фигур). Следующий, раскрывающийся в метафизике расположения тел, – это образ мирового дерева, где единая корневая система дала жизнь двум стволам. В процессе «любования» скульптурой эти новые визуальные эффекты проявляются как следствие мировоззренческих установ скульптора. Третьим аспектом видения дающей композиции становится эффект пламени «холодного огня», исходящего из факела, имеющего форму изменённого куба с цилиндрическим навершием (именно такой «видели» форму Земли представители некоторых философских школ).

2. Умение слушать «камертон вечности» становится надфизическим свойством природы этого человека. Что касаясь высочайшего класса мастерства, с которым выполняется скульптура, то можно определённо сказать: достигается искусство работы с камнем (будь то гранит, кварц, индийский или каррарский мрамор). Алексей Владимирович занимает достойное место в пантеоне достижений мирового искусства в области пластики. Начиная от скульптуры архаической, до шедевров Миккеланджело, Донателло, Бурделя (Страсть Андрогины, мрамор, Откровение Мнемозины, мрамор, Рождение Венеры, известняк)...

Тема извечной основополагающей связи женщина-мужчина-дитя раскрывается в композициях скульптора с трепетом и торжественностью. Расположение фигур выстраивается в мягком обволакивающем ритме, где на целое нанизывается «природное». Фигуры располагаются таким образом, что по завершении созерцания композиции, происходит эффект иероглифа с его компактной структурой и космогоническим символизмом. Мягкость, обтекаемость тел в их соединении создаёт эффект зарождающейся Галактики. Владимирович обладает даром – он изменяет массу камня, деструктуризируя камень в нечто невесомое, парящее в воздухе. Божественная архитектура построения фигур выводит их в систему невесомости.

Для автора камень как материал насыщается глубинным философским смыслом, как символ бытия, символ гармонии, выраженной в примирении с самим собой. Детально анализируя пластическую символику работ скульптора, начиная с 80-ых годов XX века, можно приблизиться к основному, ключевому вопросу, который поднимает Алексей Владимиров в своём творчестве. Вопрос извечного тяготения человека к воссоединению со Вселенной: через женщину, через гармоничную формулу семьи, через отрицание житейской философии... Так иероглифическими видятся работы раннего периода.

Тонированная бронза с её пластическими возможностями легко **поддается рукам мастера** и мгновенно распознается замысел скульптора в передаче всех спектров нежности – от любящей ироничности Скифского мотива до «Мужчины и Женщины», созданных на грани образности тотемного символизма, где в фигурах угадываются зооморфные признаки. И в своём, почти патетическом настрое, образы вырывают ощущение тонкой трогательности. «Мальчик на песке, 1995», – лаконичная и в тоже время трогательная, лишённая умиления композиция. Просматривается еле уловимая самоирония автора, которой противопоставляет хрупкую, но стойкую фигуру-иероглиф мальчика – **меру** «житейских страстей». В работе с мрамором, в геометрической прогрессии со всей динамикой силы развития проявляется философское осмысление бытия скульптора, а мастерство с каждой последующей работой приобретает всё большее количество виртуозных оттенков и нюансов. Для Владимирова камень — естество, природу которого скульптор ощущает на уровне антологичности – «при вулканических извержениях воздух превращается в огонь, огонь становится влагой, а влага превращается в камень». «Так камень для Алексея становится первой устоявшейся формой созидательного ритма – скульптуру высшего движения и окаменевшую музыку творения...». Высказывание Хуана Эдуарда Керлотта очень точно раскрывает природу понимания Алексеем Владимировым сути материала, с которым он работает. Опираясь на опыт титанов эпохи Возрождения, Донателло, Миккеланджело, А. Владимиров создаёт целую партитуру образов. Идея «от иллюзии одиночества до иллюзии постоянства», «воплощённая в мраморе, решается скульптором на уровне высшей точки человеческих чувств и эмоций. Мрамор, обработанный как «абразивным» так и «ударным» способом, создаёт эффект в одном случае, скалы с буграми и впадинами как при естественном сколе природы, в другом случае создаётся мощно-гладкая, бархатно-матовая, с выявленным рисунком камня, поверхность. Подобное сочетание разных ритмов насыщает глубоким драматизмом цикл творчества скульптора.

Это цикл работ, который представляет собой систему «стражей от неоархаичных «лунных богинь» до «Вещей птицы». Всё мифическое, религиозное и духовное богатство или силы должно быть охраняемым от враждебных сил или возможного вторжения чего-либо недостойного. Стражи-скульптуры А. Владимирова воспринимаются как храмовые произведения. Они создают ауру определённого священного пространства вокруг себя, отражая и воплощая нечто недостижимое, независимое от времени. Скульптор, отказываясь от использования сильного средства пластического искусства, – от передачи выражения лица персонажа обращается к эффекту выразительности тела объекта. Сила эмоционального воздействия при этом переходит в состояние «священного текста». Умение выявить и подчеркнуть в камне всю гамму вибраций и резонансов выводит произведение автора за рамки просто зрительского созерцания.

Особенным качеством мрамора является недопустимость «перевода» мраморной скульптуры в другой материал. Жемчужное свечение камня, его свойство пропускать и отражать свет используются скульптором в полной гамме. Тогда как противоположной точкой вектора

для творчества Владимировича становится гранит, способный передать внутренний огонь, страстность и темперамент Гефеста. Картина Вселенной Алексея Владимировича без этого материала была бы незавершённой. Это подтверждают такие произведения как «Дума о сыновьях» (портрет матери) и «Сирин, Вещая птица». Птица филин с составными образами доадамовской эпохи создавалась автором как предвестие открытий нового времени, когда кармические циклы прекращают действовать на человека и открывается новая страница в истории человечества, когда Космос открывает человеку возможности для общения со своими обитателями. Бесстрастность образа вещи птицы создаёт ощущение природного явления, а никак не рукотворного произведения. Как обнажившиеся от тысячелетних снегов скалы Антарктиды.

Скульптор Алексей Владимирович перешёл в новое время легко и органично, поскольку он создаёт свои произведения в том «изменённом пространстве, где нет времён, но живут в гармонии человек и Космос. А созданная им композиция «Человек, смотрящий в небо». как автопортрет автора, как важная глава его творчества поведала зрителю о внутреннем синтаксисе достойного человека, высокого уровня скульптора Алексея Владимировича.

Зарахович А.

ШОФАР

На Нижних Садах собирается дождь, и листва
Свернулась в шофары, трубит золотые слова –
Без времени, чисел, без школьных сухих падежей
...И дождь произносится тихо - устами ежей

Веселые птицы на память слепили жильё
А грустные птицы уже не живут, не живут
Я думал, что время прошло, оказалось – пришло
...Так птицы плывут

Так долго стоишь на пороге зеленых вещей
Которые будут не скоро, но будут, когда
Горбатые школьники выйдут походкой ежей –
Их ранцы блестят, будто яблоки или листва.

Малахов В.

СТИХИ

– Учитель, удивительные ль вещи
движенье вод и колебанье стен?
Зарница плещет, озеро трепещет –
всё предсказует Книга перемен.

– Невежа тот, кто сполохи считает
и трепет вод ученьем замутняет.
Играющий взаправду не играет,
а созерцает. И без перемен
кукушка лает и луна летает,
сквозь сон ресниц насвистывая дзэн.

Октябрь 2015

Прорежет солнечное утро
ожог беды, глоток воды
остудит горло, караваном дня
потянется отсюда до заката
теченье дел, не одарённых правдой,
никчёмных, неизбежных, никаких.
Отсюда – а хотя бы и обратно,
в тот давний миг надежды и зари,
затем, что всё равно. Вестей не будет.
Не будет чуда. Твердь не прошибёшь.

И лишь однажды, вырвавшись из плена
немых желёз, из заточенья век,
в пучине дней беспутных и унылых
сверкнёт, помедлив, глупая слезинка,
соскальзывающая навек.

Октябрь 2015

Р О Д И Н Е

1

Бедной родине моей

не хватает королей,
не хватает олигархов
и компьютерных нулей.

Нежной родине моей

огнедышащиегрозги
выел душу Бармалей,
бобу выбили берёзги,

гонят бешеные мозги
вереницей пустырей
тощей родины моей,

да торчат из темноты
надмогильные кусты,
слева ты и справа ты,

пальцы-ветви, очи-ветви,
от дождей ослепли.

2

через жизнь я иду к тебе
через жизнь я спешу к тебе
лишь тебе я верить могу
лишь твои слова берегу
и к тебе вся надежда моя
не к тебе моя жизнь не к тебе

поперёк расхожих путей

поперёк борозд и траншей
через поле и через лес
мне не надо других чудес

только знать что в родной стране
кто-то помнит ещё обо мне

я молчу мне не надо фраз
я живу мне не надо слёз

мою нежность хамсин унёс

мой фонарик в ночи погас

3

Время стихов прошло,
Время молитв задержалось –
Боже, какая малость,
коль на душе светло.

Горек вечерний свет,
солнце сквозь тучку пробилось...
Боже, какая милость,
что возвращений нет.

Сумрак над всей страной,
ночь по полям распласталась...
Боже, какая жалость,
Боже, какой покой.

2014 – 2018

Сказал я все слова. Что делать – их немного.
Я все слова сказал. Других мне не дано.
Одни – как дикий куст, колючий недотрога,
другие бьют крылом в рассветное окно.

Я в детстве помню лес неукрощённых строчек,
невыплаканных слов, неоперённых строф.
Я среди них бродил, и близок был источник,
и плакал я, и пел, и мной дышал восторг.

Бродил я среди них, а годы шли украдкой.
Взамен железных битв, признаний и молитв
я жизнь свою вписал в рабочую тетрадку,
ходил и сочинял, как лес мой шелестит.

Я все слова любил. Что делать – их немного.
Иные, словно крест, что распят стихоплёт.
По склону в облака – унылая дорога,
она не для меня. Мой лес меня зовёт.

Ты, словодержец-волк, безумный мой Лесничий!
Что ж так жестка листва, так загрубел покров?
Но прорывает ствол препоны и приличья,
и вороны в ветвях хрипят ещё: «Любов...»

Пойду ль я в сад чужой? – там нежность и прохлада,
там запах юных роз, там буйство и фонтан,
там сто летучих троп, и каждая – услада,
и тает на губах стоцветный океан...

Но дорог мне мой лес. Я встану спозаранок,
я в заросли войду, расправлю сонный лист.
Кусты, листы, кресты да сизый полустанок –
не выдайте меня. Я перед вами чист.

Февраль 2018

Я прошёл полосу ночи,
я достиг полосы света,
над холмами луна слепнет,
как ребёнок больной хнычет.

В холода – а идти долго –
нет пути с первого шага,
я очнусь памятью волка
на тропе, где луна стынет.

Под луной, что в свету воеет,
я кровавой ищущи снеди.
Синий холод плетёт сети,
темень поля меня скроет.

2006

Потрудитесь, синьоры, на ниве своей,
позабудьте раздоры под говор полей,
и дворцы позабудьте – там царствует ложь,
там, кто прям и пригож – тот ложится под нож!

Потрудитесь, синьоры, как я вас прошу,
спойте славу упорству и карандашу,
спойте славу утрам и холодной воде –
чтобы вновь городам не очнуться в беде.

Потрудитесь, синьоры, убийцы высот,
чтоб ни сокол, ни ворон не вышел в полёт,
не позорил ваш стих ни «Фантом» и ни МИГ,
и вообще ни хрена не летало,
только чтобы резвились, как стая повес,
на глубоком холсте, что превыше небес,
голубые ангелы Шагала,
голубые ангелы Шагала.

1982 – 2007

ОСЕННИЕ СТИХИ. 2018 г.

В вашем мире, как в чужой стране,
по струне идти мне, по струне, –
жмётся напряжённая строка
под прицелом зоркого стрелка.

По струне, а значит, по стреле,
может быть, последней на земле,
мимо вотчин лагерных царей,
золотокипящих алтарей,
 мимо площадей, праздничных огней,
 пламенных речей, злобных стукачей,
 липких соцсетей, сплетен и обид,
 бравых трубачей, позабывших стыд, -

по упрямой солнечной стерне,
по стерне – и всё же по струне.
Что ж, крепись, последняя строка,
Под прицелом вечного стрелка...

Сентябрь 2018 г.

О мне б все сразу написать стихи,
дожить все жизни, долюбить всех женщин,
на всех углах неласковой земли
разбить палатку, сжечь все корабли,
измазаться в космической пыли,
упиться тьмой, хоть закусить-то нечем;

всех солнц изведав иудейский зной,
всех переулков мартовскую свежесть,
всех духов на совет созвав ночной
и показав им кукиш расписной,
убраться прочь дорогою лесной,
повсюду проявив свой нрав медвежий;

в родной берлоге вымыться с горсти,
из селезёнки вынуть гвоздик ржавый,
проветрить спальню, кухню подмести,
деньжонок по сусекам наскрести,
тебе цветов охапку принести
и плакать под пластинку Окуджавы...

Ноябрь 2018г.

Ах, как время пробежало
и угас костёр в крови,
мне сейчас более пристало
говорить о нелюбви.

Не люблю я эту площадь,
не люблю шальной народ,
что знамён крутое крошево
по улице несёт.

Не люблю, признаться, очень,
забодай её комар,
верноподданную очередь
на вселенский на пожар.

Красен пивень клюнул в темя,
высек звёздочку огня, -
ненавижу ваше время,
потерявшее меня.

Над планетой ворон кружит,
собирается гроза,
охмелевшая от ужаса,
колышется толпа, -

не боюсь я серой тучи,
не страшусь тебя, народ:
Сердцеведец всемогущий
всё, как надо, разберёт.

Ноябрь 2018г.

Стихи посвящаются радости,
а радость живёт высоко.
Превыше земных сладости
её золотое око.

Стихи посвящаются песне,
а песня придёт сама.
Умри, дружок, и воскресни:
глядишь – на дворе весна.

Глядишь – а мир-то совсем другой,
в нём, глянь – покой да уют;
за белой горой, за Литань-рекой
ангелы тихо поют.

За Литань-рекой, где вчера был бой,
восход золотой полосой.
Не плачь, не грусти, Господь с тобой,
и восход над Лыбедь-рекой.

Стихи посвящаются Родине,
а Родина знает сама,
кому сапогом по морде,
кому на грудь ордена.

Стихи посвящаются радости,
а радость превыше тоски.
Ах, мне ль, тебе до неё доскрестись, доползти,
дотянуться до края доски...

Стихи посвящаются радости,
у ней золотое око.
В туманах унылой старости
брезжит оно одиноко.

Ноябрь 2018г.

Наши речи, да-да, не слышны
и не так уж тоскует сердце.
Сесть на камень, на солнце погреться
да послушать шуршанье волны
накануне Проклятой войны...

Долго топится яд новостей,
дальней гарью сочится воздух.
Предоставлено время на роздых
эмигрантам последней волны
в предвкушенье грядущей войны.

Над горою дрожит тишина
тонкой тенью тревожной птицы.
Знойный заплодень солью ложится,
отступает за камни волна,
в отступлении не вольна.

Чей-то смех оборвался вдали.
Знойный заплодень. Цогораим.
Назову эти местности раем;
в сонном лепете райской волны
наши речи едва слышны.

Ноябрь 2018г.

Козорог О.В.

ЯЛТА ЗИМОЙ, ИЛИ ТРИ ДНЯ В КРЫМУ

1.

Мокрая, хмурая, не выпавшаяся, ты встречаешь меня серым горизонтом спокойного моря, золотящимися куполами Александро-Невского собора, сочной зеленью клумб и желтыми пятнами кленовых листьев на набережной. Баркасы, моторные лодки, яхты мирно покачиваются на серых волнах спокойного моря. Я жадно вдыхаю соленый воздух, слышу крики чаек. Меня вдруг обволакивает бирюзовая волна фантазии. На минуту мне кажется, что нет ни зимы, ни Нового года, а что сейчас лето, разгар курортного сезона, а серые дымчатые облака – обычное явление в Ялте – всего лишь на миг, словно вуаль, занавесили светило. Через несколько минут выглянет солнце и позолотит лучами окрестности.

Собственно, никакая это не фантазия. Всего несколько дней назад было солнце, пятнадцать градусов тепла, и Ялта ничем не отличалась от той, какой я привыкла видеть ее обычно. В стеклах витрин магазинов на набережной играло солнце, вечнозеленые деревья и кустарники, жадно впитав его лучи, начинали отливать глянец и искриться живой иллюминацией. Белые корабли на горизонте, коричневые плетеные кресла и столики, расставленные вдоль набережной, довершали образ летнего дня.

Зачем-то на площади возле неработающего фонтана стояла пышная елка, украшенная новогодними украшениями. Днем она сливалась с общей цветовой гаммой зелени, а вечером тускло выделялась огнями в рано наступавшей темноте. Чернильной тенью, выступая среди желтых огней, заливавших набережную, елка казалась незванным гостем, явившимся в уютный приморский городок, призванным напомнить о доме.

Здесь, далеко на юге, где соленый ветер кружит голову, а морское пространство уносит вдаль всего тебя и твои мечты, совсем по-новому ощущаешь и времена года, и пространство, и время.

Среди остролистных агав, пальм, сосен, секвой в плену у серо-сизого дождика, наступающего тебя в пучине белых облаков, спустившихся к самой кромке моря, ты забываешь обо всем, мысленно растворяясь в необозримом морском пространстве и брызгах пены – феерическом напоминании о неземной красоте волн.

Одно мгновение – и нет ни серого неба, ни серебра моря. Солнце выныривает из-за туч, и лазоревый простор обрушивается на тебя Ниагарским водопадом. Волна внутреннего возбуждения поднимается и растет внутри, заставляя сердце биться все ярче и сильнее. Откуда-то с самой середины моря доносится запах свежего солоноватого ветра.

2.

Нет, зима сюда не приходит даже для забавы, вопреки знаменитой строчке Бродского. Зима сюда даже никогда и близко не подходила. Глянцевые темно-зеленые листья магнолий, ярко-красные ягоды на зеленом кустарнике, узорчатые листья самшита, продолговатые, овальные листья барбариса, стрелы агавы и оранжевые, в цветах, кустарники, похожие на

цветущие гранаты. Брызги календулы и порхание бабочек. 31 декабря. Ущипните меня. Чтобы я проснулась.

Белое величественное здание гостиницы «Ореанда». В такой же декабрьский день сюда въехал Крымов, главный герой фильма «Асса». Зима, вернее зимний ритм, придает замедленность обычно по-летнему оживленной Ялте. Неспешность ритма. Как классическая музыка. Смена регистра. А впереди – все та же морская гладь, белые облака и головокружильный простор, перед которым отступают все невзгоды.

3.

Остановка автобуса «Нижняя Ореанда». Церковь «Покрова Святой Богородицы» в трехстах метрах за Ливадией. Медный, с серо-бирюзовым налетом, бюст Иоанна Кронштадского у входа. Если сделать несколько шагов вниз, можно увидеть дачу Брежнева. Но все меркнет перед оглушительным видом на Ялту. Лучше этого ракурса не найти. Чехов его описал в «Даме с собачкой»: «В Ореанде сидели на скамье, недалеко от церкви, смотрели вниз на море и молчали. Ялта была едва видна сквозь утренний туман, на вершинах гор неподвижно стояли белые облака».

Теперь на ялтинской набережной стоит памятник «Даме с собачкой»: Гуров, так похожий на Чехова, стоит чуть поодаль Анны Павловны, вылитой Ольги Книппер.

А за ними – белоснежный шатер кафе, примыкающего к гостинице в сине-зеленых огнях. Два ледяных хрустальных оленя. Мокрая набережная, расплескавшаяся разноцветными матовыми огнями. Чугунные фонари в ореоле света. Белоснежные изогнутые скамейки увиты зеленью. Совсем как летом.

4.

Легендарная Испаньола стала на свой почетный рейд напротив Ореанды. Рядом с ней – небольшой сад растений, который замечательно смотрится на фоне моря. Слева – корабль, справа – море. Сзади – Ореанда. Прямо – Ялта. Если в мире есть рай, Ялта граничит с ним.

5.

Дюльбер. Дворец из сказок «Тысячи и одной ночи». *Прекраснейший* переводится с крымско-татарского его название. Во всем Крыму нет ни одного дворца в такой бирюзово-сказочной гамме. Арочные окна, белоснежные зубчатые стены в глянце солнца кажутся миражом далекого Востока. Арабская вязь, кружевом вплетенная в купол дворца, воздает благословение хозяину: «Да благословит Аллах вошедшего сюда». Мозаичные своды стен довершают общую восточную ауру. Даже не верится, что Дюльбер построил Краснов: тот же архитектор, что и Ливадию. Несколько километров отсюда – совсем другой стиль, другая эпоха, другой регулярный парк, но с теми же растениями: дубами, платанами, кипарисами, секвойями. Но в Дюльберере это только красивое обрамление. Дюльбер знаменит аллей всерных пальм вокруг круглого бассейна, в центре которого Краснов установил изящную скульптуру девушки.

Если белое здание Ливадии всегда хорошо видно с моря, то Дюльбер расположен так, чтобы со стороны моря его не было заметно. Даже приглядевшись в бинокль нельзя различить инородного в архитектонике пейзажа.

В зимний солнечный день не ощущаешь никакой разницы во временах года: границы между зимой и летом стерты начисто. Везде зелень, море, солнце, облака. Смотришь на море – и, кажется, что можно запросто спуститься по тропинке на пляж и тотчас окунуться

в воду. Тем более что тропинка сплошь усеяна зеленой растительностью, точно такой, как летом.

Дюльбер покоряет с первого взгляда: смотришь на него – и не хочется никуда уходить. Бирюзовый цвет окрыляет и одухотворяет, будоражит воображение, рисуя сказки «Тысячи и одной ночи».

Прощай, Дюльбер! Я когда-нибудь обязательно к тебе вернусь! По крайней мере, в своем воображении.

6.

Дворец Александра Третьего. Ожившие дворцы Луары. Типичная картина французского Ренессанса, начало которой заложил француз – архитектор Этьен Бушар. Атмосфера Франции старинных замков периода Людовика XIII: с высокими башенками и затейливыми мансардами. Окружающий пейзаж, изобилующий живописными скалами, гротами и источниками, располагает к подобным фантазиям. Зима здесь совсем не ощущается, разве что темнеет быстро и дворец погружается в загадочную атмосферу.

Уединенный охотничий домик, как он первоначально был задуман. Мысленно представляешь, что находишься на необитаемом острове. Дворец находится в лесу. Две гигантские секвойи у входа – его визитная карточка. Таких огромных деревьев больше не встретишь нигде в Крыму. Одно из названий гигантской секвойи – мамонтовое дерево. На его фоне обычные пальмы кажутся карликами на фоне великанов. Вся лестница, терраса и вазоны увиты красно-коричневыми артериями винограда. Издали они напоминают морские водоросли. Но общий тон Массандровского дворца – серо – зеленый: серые аллеи в зеленом обрамлении эвкалиптов, кипарисов, магнолий. И торжество весны – красная роза у входа во дворец. 2 января. Четыре часа дня. Если бы не ранние сумерки – я бы ни за что не поверила, что зима. В гулкой тишине слышен ропот моря. И это сводит с ума. К этому необыкновенно-обворожительному архитектурному шедевру еще и море! Это уже слишком. Хорошо, что зима!

7.

Ливадия. Ночь. Пять часов утра. Такой Ливадию я никогда не видела. Фонарный луч света выхватывает из темноты надпись на огромном плакате: «Ливадийский музей. Тематическая выставка восковых фигур. Ялтинская конференция 1943 года». Чуть ниже фотография Черчилля, Рузвельта и Сталина, зачем-то заключенная в фиолетовую рамку. Чуть дальше, у самого входа, горит еще один мощный прожектор, который освещает белые колонны Ливадии, расплываясь светлым гляncем белого облака на мокром асфальте. Вот уже несколько часов идет мелкий дождь. Вдох-выдох-вдох. Как легко дышать! Ночной запах моря смешивается с дождем. Необыкновенное ощущение. До рассвета еще несколько часов. Вот бы поехать на Ай-Петри, чтобы встретить рассвет.

8.

Машина бесшумно скользит по дороге, которая ведет на Ай-Петри. Чем ближе мы подъезжаем к горе, тем становится холоднее. Дождь усиливается. Мы начинаем подъем на гору. До рассвета остается не более получаса. Дождь незаметно застывает и переходит в снег. Мы почти на полпути к вершине. В этот момент неожиданно начинают накатываться со всех сторон клубы пара. Белый туман обволакивает все вокруг. Ничего не видно на расстоянии вытянутой руки. Мы уже на вершине. Где-то сейчас из-за моря выплывает солнце. Но с

Ай-Петрри его не видно. Идет мелкий снег и все кругом окутано туманной дымовой завесой. Спускаться вниз той же дорогой, что мы приехали – страшно. Я предлагаю проехать по горным дорогам Ай-Петри к Большому Каньону. Летом это дорога пользуется наибольшей популярностью. Большой Каньон. Ванна молодости. Село Соколиное, – знакомые слова в лексиконе каждого экскурсовода. Пейзажи, которые открываются на Ай-Петри, по их словам, ничуть не уступают ландшафтам Гранд-Каньона. Несмотря на мою любовь к Крыму, думается, это все же преувеличение. Но все равно интересно. Мы проезжаем метеостанцию, которая уже полузакрыта волнами тумана и начинаем подниматься все выше. Все обледенело и занесено снегом. Машину заносит на поворотах. Ни о каком лете, которое ощущалось в Ялте, тут нет и речи. Холодный ветер, снег, деревья, зеленые сосны, припорошенные снегом. Все, как на севере. Туман и эскиз снежный паутинки ветвей завершает ощущение горнолыжного курорта одной из скандинавских стран. Мы подъезжаем к пупу земли – Большому Каньону. Почти ничего не видно из-за тумана, но, в то же время, здесь несколько теплее. Деревья, горная река, распахнутая земля.

Мы стоим здесь несколько минут и начинаем двигаться в сторону Бахчисарая. За окнами мелькают зимние пейзажи: обледенелые заснеженные деревья, белые ели, пушистые облака и снега, снега, снега. Мы двигаемся со скоростью шестьдесят километров в час. Я успеваю сфотографировать из машины все те великолепные пейзажи, которые открываются на вершине горы, высота которой 1234 километра над уровнем моря. Вот мы проезжаем Мангуп – один из восьми пещерных городов Крыма. Мы едем по извилистой горной трассе, сам Мангуп висит над нами вертикально, словно огромные песчаные ворота, упираясь вершиной в небо.

Вот мы проехали горное озеро и какое-то стилизованное украинское село. Совсем, как в Карпатах. Летом в этих украинских домиках бродят толпы туристов и фотографируются на фоне гор. Сейчас здесь ярко-зеленая трава, припорошенная снегом. Вокруг – ни души. Откуда-то из-за деревянной мельницы вылетает огромная свора голодных собак. Машина резко тормозит. Я выхожу и отдаю собакам соленую мойву, которую купила в Ялте. Через секунду о мойве остаются одни воспоминания. Собаки с жадностью съедают рыбу и с благодарностью виляют хвостами.

Мы едем дальше.

Если бы ни солнечная Ялта, которую я видела несколько дней назад, я бы ни за что бы не подумала, что сейчас еду по крымским дорогам, занесенным снегом. Мы проезжаем сорок километров и приближаемся к Ласпи. Дорога на Бахчисарай ушла в противоположную сторону. Мы свернули к Севастополю.

Машину едва не переворачивает от ветра. Ветер гудит с такой силой, что аэродинамическая труба кажется детской игрушкой. Наконец-то мы проехали и этот отрезок. Дальше – полное безветрие, глянцевое море и дождь, который мелодично барабанит по стеклу. Мы проезжаем Мисхор. Снова все светло и зелено. И, как всегда, «в парке Чаир распускаются розы». Еще полчаса, и мы будем в Ялте. Заснеженные горные вершины и перевалы остались далеко позади. Соленый запах моря возвращает меня к жизни. Словно и не было зимней галлюцинации на Ай-Петри. Да здравствует лето! Да здравствует зима в Крыму! Да здравствует Ялта! Словно по волшебству, на набережной вырастают биллборды: «Ялта – это город, в который хочется вернуться». Разноцветные флаги на фонарных столбах раскрепощают воображения и зовут в дальние страны. Большие белые корабли стоят на рейде в порту и ожидают отплытия. Чайки кружат над набережной и, пролетая над морем, изредка касаются волны своими крыльями.

9.

От часовни Святого Николая, расположенной на набережной, я неспешно иду к массандровскому пляжу. Легкая волна теплого воздуха обдувает меня. Я опять погружаюсь в лето. Зеленые магнолии, кафе, топчаны, вертикальные лестницы, как на Итальянской Ривьере. Опьянение Ялтой и морем.

Я на капитанском мостике. Предо мной расстилается город необычайной красоты. Внизу – морская бирюзовая вода. Так не бывает! Я не верю! Это не зима!

Словно в подтверждение этих мыслей, девушка на пляже снимает шубу и заходит в море. Не удержаться! Сейчас и я зайду!

Я на пирсе, выдающемся на двадцать метров в море, недалеко от меня – влюбленные. Они целуются и ничего не замечают вокруг. Я делаю снимок на память: женский и мужской силуэт на фоне моря. Вдали Ялта. Первоклассная операторская работа. Если бы я была режиссером, фильм о любви заканчивался бы этим кадром. Ветер развеивает волосы в разные стороны. Солнце выглядывает из-за облаков. «Торжество любви». Так бы я назвала картину, в которой финальный кадр был влюбленные на фоне ялтинского берега.

10.

Мисхор. Парк Чаир. Солнце. Море. Блеск воды. Пустынный пляж. Крики чаек. Невозможно поверить, что это зима. Облака невиданной красоты где-то на горизонте. Косые тени от кипарисов, желто-коричневый суглинок, порхание бабочек и кусты роз среди вечнозеленых кустарников. Теперь я навсегда потеряю покой: здесь летом так же хорошо, как и зимой. А это значит, что не только всё лето, но и всю зиму я буду думать о морских горизонтах, вольном ветре и бесконечных странствиях морских волн, замороженных красотой этого удивительного уголка земли. Vivat, Крымская Ривьера! Ты со мной навсегда. В моих воспоминаниях, в моих снах, в моих мыслях всегда и везде я буду помнить о тебе, повторяя твое очаровательное имя, погружаясь в волны воспоминаний при каждом упоминании о тебе: на картинах, фотографиях, обрывках фраз, произнесенных кем-то из прохожих, в виртуальном путешествии по Интернету и при звуках известного романса: «В парке Чаир распускаются розы».

11.

Симеиз. Ожившие во времени и пространстве акварели художников. Нездешнее: солнце, море, зимний ковер из трав, который ничем не отличается от летнего. Разве что немного пышнее из-за обилия влаги. Знаменитая Дива с расшатанной лестницей. Белые облака над космосом моря. Воронка времени и пространства, вобравшая в себя всю сказочность Крымского побережья. Светло-лазурный горизонт с пышной гирляндой облаков. Все как у Айвазовского.

Фантастически яркий сноп света с проекцией на середину моря. Тут уже в свои права вступают сюрреалисты. Испания отдыхает. Вся горячая палитра красок – на пейзажах Симеиза. Где-то невдалеке среди домов – фиолетовая струйка дыма. Почти по Бродскому.

12.

Алупка в нежно-розовых тонах. Вершина Ай-Петри, журчащие водопады, белые и черные лебеди. Торжество зелени. Потрясающие виды на море. Знакомый темно-коричневый силуэт дворца, построенного графом Воронцовым для своей дочери в качестве приданого. Зимний сад. Белые пятна скульптур, оживляющие зелень пространства. «Моя любовь – цвет зеленый». Почти по Лорке.

3 января 2011 года

Гулак А.Т.

В КРУГОВЕРТИ ВЕКОВ

* * *

Распалась связь времен – и всё распалось,
Разъехалось, как дом на пльвуне.
Лишь пустота да горькая усталость
На душу камнем навалились мне.

Не в силах я связать два разных века
Или хоть кладкой их соединить –
Немилосерден жребий человека,
Отнявший радость верить и любить.

И не признав нахрапистости пошлой,
И этот мир не восприняв всерьёз,
Одной ногой стою я в жизни прошлой,
Другую в новый, странный век занёс.

Но впереди не вижу я опоры,
Куда б поставить ногу был готов,
И весь в сомненьях, не подъявля взору,
Так и стою на рубеже веков.

* * *

Мир, не губи своих поэтов,
Своих пророков не теряй!
Из безучастных пистолетов
В живое сердце не стреляй!

Они тебе так много дали,
И сколько дали бы еще,
Когда б их пули миновали,
Когда б подставил ты плечо!

Но ты у черни всемогущей
Идешь, слепой, на поводу,
И чужд тебе их глас, зовущий
К души всечасному труду.

Из-за несхожести со всеми
Ты наповал сражаешь их.
Из века в век поэтов племя
Теряет витязей своих

В расцвете дара неземного,
В сиянье радужных лучей –
Без их сверкающего слова
Жизнь и грустнее, и тусклей.

В ней всё как будто закисает,
Свой стройный замедляя бег,
Живые краски угасают,
И меркнет вера в лучший век.

Шуберт

Играет Шуберт тихо и печально,
Чуть пальцами по клавишам скользя.
Всё полно чар. Как видно, не случайно
Не верить этой музыке нельзя –

Ее щемяще-нежным переливам,
Волшебным звукам, тающим в тиши,
Наплывам гамм, бегущим торопливо
В объятия очарованной души.

О, сколько в этих звуках сладкой боли
И сколько чувства, рвущегося ввысь!
По чьей могучей, прихотливой воле
Они вот так счастливчику дались?!

В ночи сверкают молнии, как сабли,
За бесприютно-аспидным окном.
Текут по стеклам медленные капли,
И, как от плача, вздрагивает дом...

Оставив в зале трепетные звуки,
Тоску любви не в силах превозмочь,
Нагруженные разминая руки,
Выходит он в бушующую ночь.

И, слепо щуря взор свой светлоокий,
Беспомощный, как малое дитя,
Идет по лужам, путник одинокий,
Сквозь плачущую музыку дождя.

* * *

Есть высшие гнева минуты,
Когда в ослепленье ума,
Ислестана розгами смуты,
Идет справедливость сама.

Идет напролом, без забрала,
Отбросивши в сторону щит,
И в каждом движении шалом
Возмездия пламень сквозит.

Ничто ей пути не заступит,
Едино ей: пан иль пропал –
Прорвется сквозь всё иль прорубит
Окно ее рвения запал.

Нигде она не содрогнется.
Дойдя до последних ворот,
С желанной победой сольется
Иль смертью отважных падет.

* * *

Поют в электричках калеки,
Надрывно, насадно поют –
Как видно, утрачен навеки
Для них и покой, и уют.

Никто их не ждет в тихом доме,
И есть ли у них этот дом? –
Скорей, их ночлег на соломе,
В коробке под чьим-то окном...

А голос звенит в напряженье,
Свободный от всяких оков –
Как будто за все униженья
Сполна расплатиться готов.

* * *

Как только ты окажешься на грани
Земного и иного бытия,
В сверкающий тоннель тебя потянет
Откуда-то возникшая струя –

И полетит душа, оставив тело,
На яркий свет, сияющий вдали,
Как много лет назад она летела
К просторам неизведанным земли.

Куда ей путь наметит провиденье
И где она приют свой обретет?
Быть может, в мире том, как в сновиденье,
В круг милых теней радостно войдет?..

Открытьями по вере бьет наука:
Что смерть есть смерть и вечной жизни нет;
Лишь вспышка мозга – вот какая штука! –
Сияющий в конце тоннеля свет.

И длится он мгновение – не боле,
Земное озарив в последний раз,
Что не вставало наяву дотоле
И было скрыто от пытливых глаз.

Затем – ход набирающее тленье
И пребыванье в беспросветной мгле,
Всеобщее и полное забвенье –
Как будто ты и не был на земле.

Но нет! Душа не хочет примириться
С такой раскладкой, грубой и простой.
Не в шар земной – к звездам она стремится,
К той самой жизни – вечно-молодой,

Которая мерещится землянам
Сквозь все распятыя, кровь и маету,
Сквозь все недоброй памяти майданы,
Людскую истрепавшие мечту;

Сквозь всё, что общей мерой не измерить,
Что снести способен только человек –
И потому всегда он будет верить
В иную жизнь, в иной, счастливый, век.

Хемингуэй

С какую силой звука и как быстро
Через пространства мгlistые морей
К нам прилетел тот непостижный выстрел,
Сразивший нас абсурдностью своей.

Красавец! Бог! Весь славой озаренный –
Казалось, мир у ног его лежит,
Ему подвластный и в него влюбленный,
Очищенный от мерзости и лжи.

Как мог он это всё вот так оставить,
В себя дуплетом разрядив ружьё?
Ведь знал: уход отсюда не поправить,
Второе не придет к нему житьё.

Но знал, наверно, и еще он что-то,
То самое, чего не знали мы:
Что громкозвучной славы позолота
Не оградит от близящейся тьмы.

Уходят силы. Угасает память.
А он привык быть вечно молодым,
И эту свою молодость, как знамя,
Он нес сквозь время, сквозь огонь и дым;

Бросал ее на войны и на волны,
На схватки с львами и на бой с собой –
И замыслами был всегда наполнен,
Как ключ нагорный бурною водой.

И вот родник иссяк. Неидет работа.
Глаза почти не видят. Ум остыл.
А тут во всех журналах «доброхоты»
Его пинают, не жалея сил:

Он неудачник. Он вне всяких рамок.
Он в толщу жизни вовсе не проник.
Он скрылся от нее в свой странный замок,
Как зимний овощ прячется в парник...

Да, он стыдился яростного мира
И места в нем найти себе не мог –
Презрев дары волнующего пира,
Нажал ногой, не дрогнувши, курок.

И выстрел тот, беспомощный и страшный,
Взметнувший птиц испуганных в зенит,
Как горький вызов миру прозвучавший –
Он до сих пор в ушах его звенит.

* * *

Опять разбиты памяти скрижали
И в мусорную яму сметены.
Опять мы рушим, что не создавали,
И вновь пылают факелы войны.

Что нам не так на этом Божьем свете?
Зачем нам рвать скрепившую нас нить?
Мы – как разбушевавшиеся дети,
Тень идолов не можем поделить.

Оставим мертвых, наконец, в покое –
Они прошли извилистый свой путь.
Нам лад установить бы меж собою
И на себя со стороны взглянуть:

Кто мы такие? И куда идем мы
Сквозь заросли, без компаса в руке,
Безрадостны, безродны и бездомны
И без звезды зовущей вдалеке?

Удастся ль выйти нам из царства леших,
В которое, словно на край земли,
Поводыри слепые нас, ослепших,
Сумняшеся ничтоже завели?

Всё глуше чаша, ветви непролазней.
Уже и ноги вовсе не несут...
А нас опять подкармливают басней,
Что впереди чертоги всех нас ждут.

* * *

Сердце трепещет как перед закланьем:
Что же ты делаешь, новая жизнь?
Здесь убивают друг друга славяне,
Там исламисты за дело взялись.

Сколько жестокости, гнева и злобы,
Сколько оплаченных жизнью страстей!
Словно безумствует мерзостной пробы
Осатаневший от крови злодей.

Мир в напряжении, страхе и боли:
Что еще время подбросит ему?
Сколько ему чьей-то шалою волей
Быть погруженным в зловещую тьму?

Кто это всё наконец остановит?
Или безумью не будет конца,
Иль недостаточно пролитой крови,
Мало страдали людские сердца?!

Час собирать, что разбросано все,
Час наболевшее сердце призвать
Миру, что сбился с пути и лютует,
Курс на живую любовь указать.

* * *

Я б хотел, как пчела, умереть на лету:
Поистерлась пыльца, обносились крылья,
Миг настал пересечь роковую черту –
И на теплую землю упасть от бессилья.

Ее запах хмельной напоследок вдохнуть,
Холодеющей к травам прижаться щекою
И, подавшись вперед, беспробудно уснуть,
Синим сводом укрывшись навек с головою.

* * *

Век двадцатый, сердца ледящий,
Век, рванувшийся дерзко из жил
К бездне, темным хаосом манящей, –
Что ж ты, сумрачный век, натворил?!

На просторах твоих – кровь и стоны,
Смерть и ужас невинных людей,
Их число – страшно молвить – миллионы! –
Вот исход твой, столетье-злодей.

Двадцать первый век редьки не слаще:
Та же кровь, те же ужас и смерть,
Тот же вздор, в прошлый век уходящий,
Та же жизни пустой круговерть.

Но иного нам века не будет,
В этом всем нам в могилу сойти –
Так не стойте же, добрые люди,
Друг у друга на трудном пути.

Светлой памяти жены моей Людмилы

В ДВУХ МИРАХ

* * *

В двух мирах я сегодня живу:
Первый, тот, в коем маюсь и плачу,
Весь как есть предо мной наяву.
А второй обустроен иначе.

Он в минувшее весь погружен –
Там мои благодатные миги.
Он как долгий и радостный сон,
Где любимые властвуют лики.

Он дороже, чем нынешний, мне,
Для души он – живая услада:
В нем она – словно в дивной стране
Непрестанно цветущего сада.

И как только от скучных забот
Дня текущего я отрываюсь,
В мир иных, незабвенных широт
С тихой радостью перемещаюсь.

Там моё золотое житьё,
Там пространства для сладкой кочёвки,
Там прописано сердце моё
До конечной его остановки.

Осенний снимок

Забросан золотом наш двор,
И утонул в богатстве этом,
Сияя изумленным светом,
Слегка растерянный твой взор.

Что делать с роскошью такой?
Как можно это всё порушить?
Усердьем рьяным обездушить
Двора пленительный устрой?

Оставим всё пока, как есть.
Пусть глаз потешит вид прекрасный:
Лишь раз в году нам волей властной
Дарована такая честь.

И ты стоишь вне всех времён
С доверьем к жизни быстротечной –
И этот облик твой навечно
В душе моей запечатлён.

* * *

Когда, скажите, эти клены,
Дождей унылых сбросив сеть,
Еще вчера в плащах зеленых,
Успели так позолотеть?

И липы, отодвинув страхи,
Сменили сразу все подряд
Свои тяжелые рубахи
На легкий призрачный наряд.

Но в миг один крутая осень
Разворошит волшебный вид:
Ударит пестрой шапкой оземь,
Разбойным свистом засвистит –

И ветер, бешеный и шумный,
С деревьев весь убор сорвет,
И, как насильник полоумный,
Нагие ветки затрясет;

И лета слабое дыханье
Словно отрежет за собой,
Оставив лишь воспоминанье
О лучших днях у нас с тобой

* * *

Заржавели каштаны,
И лип поблек наряд.
Зеленою стеною
Лишь тополи стоят.

Листою омертвелой
Земля покрыта сплошь.
Скажи, старуха осень,
Куда ты нас ведешь?

Всё пасмурнее небо,
И воздух холодней,
Как будто здесь и не был
Разгул горячих дней,

Как будто не звенели
Под сполохи зарниц
Неистовые трели
С ума сходящих птиц.

Куда всё делось это?
И видеть тяжело,
Как осень топчет лето
Безжалостно и зло.

Но по закону круга
Уйдет ее пора:
Уже зима-старуха
Глядит из-за бугра.

И с белою тоскою
Обноски теребя,
Холодною рукою
Гнет осень под себя...

Как пережить нам время
Правленья злых старух?
Как вынести это бремя,
Чтоб не качнулся дух?

Как нам дождаться света
Ликующих светил?
Как нам дожить до лета,
Не растерявши сил?

* * *

И снова падают каштаны
И катятся под ноги мне,
Оставив рваные кафтаны
Под сенью веток, в стороне.

Они, как россыпь сердоликов,
Переливаясь в свете дня
Чарующей игрою бликов,
Хватают за душу меня.

Давно ль, с собакою гуляя,
Я миг паденья их следил
И, в свежем глянце поднимая,
Тебе на радость приносил?

Ты пригоршни мне подставляла,
А я свой сбор туда ссыпал,
Его к щекам ты прижимала,
И так тепло твой взор сиял.

Иду рedeющей аллеей,
Каштаны сыплются дождем,
И на душе всё тяжелее,
Что некому нести их в дом.

Деревьев гаснущие кроны
В последнем нежатся тепле.
И безутешно-обречённо
Лежат каштаны на земле.

* * *

Мне временами мнится: это сон,
Вот я проснусь – и всё пойдет, как прежде:
Опять с тобою вверимся надежде,
Что жить мы будем долго в унисон;

Что не упустим ариадны нить,
И, несмотря на времени усилья,
Жизнь в смуте не подрежет наши крылья
И даст еще нам случай воспарить.

Но всё совсем иным путем пошло,
Совсем не так, как мы о том мечтали:
И ариадны нить мы потеряли,
И крылья над землей нас не подняли,
А в нашу жизнь ворвались боль и зло.

И нет страшной нагрянувшего зла,
И боли этой в мире жгучей нету,
И силы, что тебя вдруг унесла,
Не отыскать, хоть всю пройди планету.

И нам не жить уж вместе в унисон,
На свете нет – увы! – такого чуда,
Чтоб прошлое судьбе вернуло ссуду
И оборвало этот страшный сон.

* * *

Ты так любила это время года,
Когда после томительного сна
С сияющего синью небосвода
На мир земной спускается весна;

Когда в лучах животворящих млея,
Едва накинув легкий свой наряд
И с каждой минутой хорошея,
Березки, как русалочки стоят;

Когда в траве, залитой теплым светом,
Взбегая чередою на бугор,
Сверкают огоньками первоцветы,
Как самоцветы в срезях древних гор –

Да, ты любила час преображенья,
Когда, природный замыкая круг,
Как по волшебной палочки движенью,
Так сказочно менялось всё вокруг.

Всё обещало жизнь, любовь и счастье
В победном ходе света и тепла...
Как молнии ударом – в одночасье
Разбито всё и сожжено дотла.

* * *

Не возвращайся никогда туда,
Где счастлив был, где медом жизнь казалась
И где в часы блаженства представлялось,
Что неизменно будет так всегда.

Во мглу уходят все твои года
И с ними то, что лучшего касалось,
А хочется, чтоб что-то всё ж осталось,
Не ускользнуло разом в никуда.

Но лишь любви сгоревшая звезда
Не исчезает в мире без следа –
И то, что Божьей волей удержалось,

Не исказит унылых дней череда:
Оно, как животворная вода,
Смывает с сердца горькую усталость.

* * *

Я на море смотрю и твоими глазами.
Ты любила его неподвластный простор,
Эту даль, что затянута, словно слезами,
Меж краями к заливу спустившихся гор;

Этот цвет бирюзовый на всем мелководье,
Доходящий до впадин большой глубины,
Где по синим холмам, порываясь к свободе,
Вкось скользят захлебнувшихся волн буруны.

Как огонь, по заросшему полю ползущий, –
То он вспыхнет с одной стороны, то с другой –
Так и ветер, средь плещущих вод всемогущий,
Жемчугами играет в пустыне морской.

И тебя вспоминая у самого краю
Волн, бегущих на берег в тоске наобум,
Я за нас за двоих в свое сердце вбираю
Эту пыль соляную, и свежесть, и шум.

* * *

Я чувствую, и мой подходит срок:
Всё меньше сил и всё слабее воля,
И всё не так, и жизнь мерзит всё боле,
И на меня почти не смотрит Бог.

Пора уже прописку поменять –
И так я в этом царстве засиделся,
И на людей досыта насмотрелся,
Узнал их больше, чем хотел бы знать.

И потерял я лучших на пути,
Их не вернуть, ну а без них мне тошно
На этом свете мелко-суматошном,
Где, кажется, уж некуда идти.

И никакого выбора в меню.
Одно мне только, видно, и осталось:
Войдя, как в море, в мутную усталость,
Мир заменить, гниющий на корню.

* * *

Я знаю: надо дальше жить.
Но *как* жить дальше, я не знаю.
Как жизнь разорванную сшить?
С какого подойти к ней краю?

Как быть с гнетущей пустотой,
Что вдруг под кровлей поселилась –
Не просто стала на постой,
Но как хозяйка разместилась.

Глядит из всех углов она
Каким-то взглядом ледящим –
В дому, и так тоской звенящем,
Такая гостя не нужна.

Как выпроводить мне её?
Каким усилием небывалым
Вновь вернуть в мое житьё
Очарование твоё,
Пусть даже в облике усталом?!

Войди в немые сны мои,
Стань их владычицей отныне –
И мир безжизненный пустыни
Своим явленьем оживи.

* * *

Когда умру, не плачьте обо мне,
Но помните, что жизнь была мне в радость:
И день лазурный, и закат в огне,
И снег в завороженной тишине,
И летний дождь вошли в меня как святость.

Определил мне Бог занятный путь:
И дал со словом вдоволь повозиться,
Его сияньем втайне насладиться,
Его пьянящий аромат вдохнуть.

И женщины прекрасные черты
Весь долгий век мне душу волновали,
Стоически ее оберегали
От неумных вихрей маеты.

И всё ж не долог беззаботный свист,
И счастье на земле не бесконечно,
И в миг, совсем, казалось бы, беспечный,
Вдруг всё летит в жестокости заплечной,
Как без страховки в пропасть альпинист.

Но как бы ни была коварной жизнь,
Нешадной на последнем перегоне,
Я, как и прежде, к ней тяну ладони
И в трудный час твержу себе: «Держись!»

*Тиллó М.***ИЗИН ПОДАРОК****Мария Тиллó**

Мария Тиллó преждевременно ушла из жизни в 28 лет. Она писала исключительно медитативную лирику, исполненную трагических интонаций, не боялась заглядывать в лицо грядущей кончине и вести беседу со Всевышним. Вместе с тем, ее поэзия исполнена чувства ценности жизни во всех ее проявлениях, строится на ярких и духовно насыщенных образах, пронизана энергией озаренности и смелого поиска слова.

Вниманию читателя предлагается написанный, что называется, «с натуры», рассказ¹ молодого поэта, пронизанный, при всей явной ироничности повествования, пафосом принадлежности к еврейству, а также литературоведческий анализ этого рассказа, сделанный отцом автора, профессором С. Д. Абрамовичем.

ИЗИН ПОДАРОК

Был самый обычный душный летний день. Раскрытые окна устало уставились в тяжелый воздух без надежды на хоть какое-нибудь разнообразие. Ветви деревьев застыли в неподвижности, скучая.

Меленький еврейский дворик мучился бездействием, тщетно стараясь его разнообразить.

Вечно ворчащий отец семейства тщательно кряхтел, стуча топором и изредка пытаясь развлечь себя и семейство взвизгиваниями и вскрикиваниями. Жена его томно сопела, сидя в кресле и обмахиваясь вчерашним выпуском газеты, но все же не забывая наблюдать за дочерью, которая сидела, тупо глядя на свои руки, мрачно распарывающие старую одежду на тряпки. Ничто не предвещало грозы...

Стараясь спрятаться от нещадного солнца, Семен Давидович подошел к окну с твердым намерением закрыть шторы. Вдруг он увидел во дворе мужчину с контрабасом. Семен Давидович немедленно закрыл глаза; «Ну и жара сегодня», – пронеслось у него в голове. – «До миражей доходит». Переждав некоторое время, почтенный еврей попытался возобновить попытку штурма штор и освободил свой взгляд из плена.

Мираж не исчезал. Более того – у контрабаса появились товарищи – саксофон, висящий на шее у личности сомнительного типа, странный инструмент, похожий на круглую гитару, в руках у не менее странного типа, аккордеонист и – о ужас! – барабаны!!!

– Мина! – тихо позвал Семен Давидович.

– Что? – услышал он в ответ сонный голос.

¹ Тиллó М. Сочинения / Мария Тиллó. – Составитель, редактор и автор научно-критических комментариев С. Д. Абрамович. – К.: Издательский дом Дмитрия Бурого, 2017. – С. 98–101.

Дочка Семена Давидовича подняла голову.

– Мина, во дворе оркестр.

«Водку после обеда больше давать не надо», – подумала жена Семена Давидовича, но к окну все же подошла.

К оркестру приближался сосед Изя, равномерно покачиваясь из стороны в сторону, подмигивая музыкантам и периодически похлопывая себя по карманам.

Вдруг откуда-то снизу вынырнула тетя Фрося и, мышинной походкой, но с кошачьей скоростью, заспешила по направлению к квартире жены пьяного Изи.

– Мина, скоро будет скандал, – сказал Семен Давидович спокойным голосом, предвкушая удовольствие от предстоящего представления.

– Ах, Господи! Белье, белье-то на улице, – запричитала, засуетилась Мина.

Сюзю встала и подошла к окну. В ногах у нее забегали мурашки.

Музыканты начали настраивать инструменты. Пьяный Изя бродил между ними, что-то бормоча и изредка похлопывая их по плечу, словно частную собственность.

– Я посмотрю, что там такое, – выпалила Сюзю и вылетела на балкон.

И в это время оркестр заиграл.

Горящий воздух прорезали дивные звуки, местами фальшивые, местами правильные; казалось, все оживило, птицы, было опешив, обиделись, но, войдя в азарт, запели, соревнуясь; деревья, слушая, склонили ветки; во дворе постепенно стали появляться недоумевающие, растерянные точки лиц возмущенных и развеселившихся соседей; покусанный собакой кот взлетел на подоконник и укрылся в недрах квартиры от непонятного грохота.

Сюзю кричала: «Браво! Еще!», пытаясь прорваться сквозь шум инструментов, с восторгом следя за бегающими пальцами играющих и изредка поглядывая на их застывшие лица и ослепленные солнцем и усталостью равнодушные глаза. Иногда оркестранты пользовались краткой паузой, чтобы вытащить носовой платок и вытереть капающий со лба пот.

Изя сидел рядом на земле и раскачивался со стороны в сторону, закрыв глаза и блаженно улыбаясь.

Внезапно он попытался встать, ноги подкосились, и Изины ресницы запрыгали вверх-вниз, недоуменно моргая.

Вторая попытка оказалась более успешной, и Изя зашатался в не имеющем формы танце. «Это все на мое!» – шептали его губы.

Сюзю так насмешил этот подвиг, что она захлопала в ладоши. Изя поднял голову. Увидев хохочущую Сюзю, он выбросил руки вперед, обнажив в улыбке сияющие золотые зубы. «Пойдем танцевать!» – предлагала, звала эта золотая улыбка.

Сюзю не заставила долго ждать. Ведь музыка там, внизу! Посмуцавшись для приличия ровно столько, сколько надо, она сиганула вниз.

Пьяный Изя был смешон и глуп. «Это все мое, мое! Я купил!» – повторял он без остановки бедной девушке, мешая ей слушать звуки инструментов. Угадать фигуры его танца было невозможно. «Я понимаю, я слишком стар для Вас, но ты очень симпатичная, а я Ваш сосед, а остальные – гады. И я все купил, все мое! – слушала Сюзю пьяное шипение в ушах.

Музыканты мрачно играли веселую мелодию.

– Знайте, Сюзю! Я все это купил моей жене!»

В квартире Абрамовичей зазвенел телефон. Звонила Изина жена Сара. Срывающимся от плача голосом она молила Мину прекратить этот кошмар.

– Сарочка, что я могу сделать? – спросила Мина, совершенно не желая вмешиваться.

По совету тети Фроси Сара предложила сослаться на больную Минину голову.

Разъяренная Мина бросила трубку и быстро отключила телефон. Она выглянула в окно, тяжело дыша, и... сердце ее похолодело. Бесстыжая Сюзя плясала с Изей! Что скажут соседи!!!

В открытом окне появилась взлохмаченная голова Семена Давидовича. «Сюзанна, к телефону!» – произнес строгий голос.

Раздосадованная Сюзя направилась домой. Выслушав порцию злобных нотаций и включив в отместку телефон, она уселась у окна и стала ждать, что же будет дальше.

Сосед танцевал, музыканты играли, соседи возмущались и радовались скандалу, а Сара, выслушав тетю Фросю, заливалась слезами под аккомпанемент подарка любящего мужа.

Телефон Абрамовичей опять зазвонил. «Вот сейчас тебе тетя Сара сделает!» – подумала, злорадствуя, Сюзя. Но звонил ее Ицик.

Захлебываясь от восторга, Сюзя изложила ситуацию и потребовала немедленного Ицикового присутствия. Ицик ничего не понял из всего этого истерического бреда с той стороны трубки, но, зная Сюзин характер, решил поторопиться.

Подходя к Сюзину двору, Ицик услышал какие-то странные звуки: грохот, стук, попытки мелодики, собачий вой и детский хохот вперемешку с плачем. Он с некоторым страхом зашел в такой тихий обычно еврейский дворик и – о, Боже! – что же он увидел! Полузастывшие изваяния людей с инструментами в руках монотонно издевались над ними, пьяный дядя Изя ползал по двору и – о, небо! – посылал воздушные поцелуи окну, из которого торчала Сюзина голова, а соседи смаковали ситуацию.

Ицик растерялся. Он не знал, что делать! Но тут Сюзя увидела его и сама все решила. Она вылетала из квартиры, бросилась Ицику на шею и начала щебетать-щебетать-щебетать, пытаясь объяснить, что и как.

Ицика немного успокоила эта встреча.

Тут музыканты посмотрели на часы, мрачно пожали бессильную Изину руку, собрали инструменты и ушли.

Все постепенно возвращалось в привычное оцепенение: ветви деревьев замерли в летней неподвижности, птицы сонно умолкли, солнце устало исполняло свою палящую обязанность, собаки лениво принялись гоняться за медленно удирающими котами; соседи постепенно разошлись по домам обсуждать происшедшее; Сара лежала с мокрым компрессом на голове, предвкушая, что она сделает с Изей, когда он протрезвеет; над ней хлопотала тетя Фрося; Мина возмущалась поведением дочери; ей поддакивал Ицик, предлагая поставить Сюзю в угол на колени; Сюзя отбивалась; Семен Давидович раздраженно сопел, пытаясь зашить дыру.

Изя растерянно бродил по двору. Он никак не мог понять, куда делись музыканты.

12.05.96

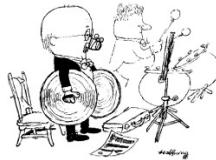


Рисунок взят с сайта
nonstickplans.blogspot.com

Абрамович С.Д.

**МУЗЫКАЛЬНО-ТАНЦЕВАЛЬНОЕ НАЧАЛО В РАССКАЗЕ
М. ТИЛЛО «ИЗИН ПОДАРОК» КАК АРХЕТИП ИНИЦИАЦИИ**

Нельзя увидеть воды в звёздах,
но, глядя под ноги, можно увидеть звёзды в воде.
(Фрэнсис Бэкон)

Отражение солнца
Разбивается в лужах ногами:
Наступи на него каблуком;
Если хочешь – пройдишь босиком.
Проведи по звезде руками:
В луже можно найти грязный ком.
Может быть, солнце – это?
Пальцы тщательно мнут черный шарик.
Он недавно был под водой,
А теперь снова стал звездой:
Цвет играет в ее пожаре.
Только – черный, не золотой.
Это – солнце из лужи.
То есть, это и есть реальность:
Мир не прячется за чертой
Горизонта. Черной звездой
Солнце в лужи несет виртуальность,
Но не гасится грязной водой.

(Мария Тилло)

«О музыке на первом месте!» – воскликнул Верлен, призывая «сломать шею красно-речию». Бездушной рифмованной риторике, конечно, хватало и в его время, и во всякое другое. Но именно на рубеже XIX–XX веков в европейской литературе формируется особый жанр – прозаический очерк, по видимости как бы натуралистический и к тому же часто написанный в подчеркнуто «сниженной», а то и комической интонации, но в подтексте пронизанный чистейшим лиризмом. Величайшим мастером этого жанра был Чехов; с не меньшей экспрессией воплотился он в прозе Шолом-Алейхема, у Коцюбинского или в поэтических новеллах Саши Черного.

Рассказ М. Тилло «Изин подарок» органически вписывается в данную традицию. Фабула его строится на совершенно необычном событии; в сонный еврейский дворик, изнывающий от жары, вваливается целый уличный оркестр, который привел пьяненький Изя, чтобы порадовать свою жену. Сразу же скажу, как очевидец и ситуации, и создания рассказа, вмиг написанного вослед происшедшему моей юной дочерью, Марией Тилло, что выдумки

тут – ни грана, событие это действительно имело место. Но густой еврейский колорит в натуре все же отсутствовал, во дворе проживало всего две еврейских семьи, и быт их все же несколько отличался от той «шолом-алеихемовской» картины, которая предстает в рассказе (к этому мы еще вернемся).

И хотелось бы сразу же заметить, что, при всей кажущейся непритязательности этого текста, здесь скрыто гораздо больше, чем показано. Да, перед нами, если употребить слово из молодежного слэнга, просто *прикол*, забава, что-то вроде костюмированного скетча. Но юмор, как известно, дело серьезное, и шутовство часто бывает маскировкой, к примеру, трагической ситуации. Как человек, на глазах (да и не без участия) которого протекло становление таланта М. Тилло, я могу со всей ответственностью засвидетельствовать, что молодая писательница никогда не творила в одной лишь «простоте сердца». Она защитила кандидатскую диссертацию по творчеству И. Бродского, автора далеко не простого. В стихах ее обильно рассыпана гроздь реминисценций и образных аналогий из Библии, буддийского учения, античной мифологии и литературы, истории мирового искусства. Она увлеченно преподавала в вузе культурологию и была одним из авторов соответствующего учебного пособия, донныне популярного в Украине (Абрамович 2003). Все это дает основания включить в наше исследование некий теоретико-методологический очерк, не слишком опасаясь, что пьедестал получится великоват для статуи.

Итак, в этой ситуации обычно говорят о резонансе *романтической иронии*. Да, без этого понятия обойтись нельзя: такая ирония порождена стихией разбуженной в романтизме субъективности и выражает тоску по целостности мира. Но корни этой тоски все же уходят в значительно более глубокие пласты, нежели синхронический срез европейского романтизма

Тот же Чехов, вовсе не-романтический по своей стилистике, но глубоко романтический в своей концепции мира и человека, напряженно вчитывался в Экклезиаста и уверял, что именно эта книга стимулировала появление «Фауста» Гете. Именно с Экклезиастом обыкновенно связывают представление о тотальной разочарованности в жизни, сводя к фигуре библейского царя-мудреца чуть ли не все силовые линии мирового пессимизма и забывая, что нарратор у Экклезиаста ведет полемический диалог с вавилонским духовным опытом, исполненным цинизма и отчаяния. При этом у Г. В. Синило, безусловно, есть основания говорить об «иудейской природе скепсиса Когелета» [5, с. 25]. Но все же тотальный скептицизм не является какой-то врожденной чертой еврейской натуры. Хотя, похоже, что в первую очередь способствовал его формированию сам Когелет, его позиция при этом к скепсису вовсе не сводима¹. Как бы то ни было, скепсис, приписываемый Экклезиасту, давно вышел за рамки еврейской ментальности. В частности, всеобъемлющая ирония европейских романтиков возникает не только как следствие разочарования в «блестящих обещаниях просветителей», как считал когда-то Маркс, но и потому, что философии Просвещения не удалось вытравить из европейской культуры экзистенциальную тревожность и рефлективность, внесенные в духовную жизнь человечества библейским сознанием. Слишком многое представлялось человеку, взыскующему идеала, недостойным и неправильным, и вовсе не только потому, что просветительская программа тут же оказалась неисполнимой утопией.

Но с чего бы, собственно, иронизировать автору рассказа «Изин подарок»? Может, гармония мира нарушена уже тем, что в нем вообще существует вот такая серая, неказистая и

¹ Есть обоснованное мнение, что знаменитый скепсис этот – лишь одна из стадий древнееврейского интеллектуального алгоритма (то, что в Вавилонском Талмуде получает название «мерцание смысла»), и на самом деле смысл жизни и даже смерть у Когелета трактуются оптимистически [6, с. 149–162]. Или, иными словами, жизнь, во всей ее недостаточности, вовсе не сводится к ловле ветра (פוסל חלום)

безрадостная жизнь? При поверхностном прочтении рассказа М. Тилло может даже возникнуть впечатление, будто тут в ироническом ракурсе взято именно *еврейское как таковое* – каким его видит антисемит. Ставшая притчей во языцех глухая провинциальность штетла, мелочность жалкого обиденного обывания, кучность обитания, латание тряпья; и, при всем этом, – столь же нелепое, сколь и неистребимое веселье, воплощенное в гротесковом образе оркестра, оплаченного пьяненьким Изей, желающим «сделать красиво» своей супруге.

Но дело, во-первых, в том, что это вовсе даже не штетл с его устойчивой репутацией «гиблого места». Сценка-то отразила скорее уж некоторую причудливость быта одного из старинных центров Австро-Венгрии, славного города Черновцы, пышно именованного в старину «розой Израиля» как раз в силу особо высокого уровня культурности местного еврейства. Мы живем в самом сердце этого города, и, уверяю, быт наш не сводится к чинке старой одежды, да и топора, для смеху врученного автором старику Семену Абрамовичу, в нашей квартире никогда не бывало. Топор был всегда наготове у соседа снизу, который страдал психическим расстройством и все боялся, что к нему пожалуют незваные гости. А вот оркестр с незапамятных времен таки да функционирует, кварталом выше – на центральной улице, которая считается выставочным залом архитектурных стилей Европы и когда-то именовалась Геренгассе (в народе – улица *Панська*); сегодня она носит имя О. Кобылянской. И этот самый оркестр таки да в один прекрасный день привел в наш двор пьяненький сосед, чтобы «сделать красиво» любимой жене. Вообще, повторяю, все в этом рассказе, кроме имен персонажей, столь ценимого в доме Семена Абрамовича ветхого тряпья и личного топора главы семьи, просто детально списано с натуры. И при этом именно «еврейское» здесь и в самом деле сгущено до предела, даже явственно утрируется. Но вот точно ли ради осмеяния?

Два момента должны стать целью нашего исследования. Во-первых, отчего бы молодой писательнице, в лирике которой еврейские мотивы возникают спорадически, но неизменно в ключе высокой стилистики², нужно было вот так резко «снизить полет» до уровня натуралистического бытового очерка? И, во-вторых, для чего объектом изображения здесь избрана именно утрированная до анекдотичности еврейская «местечковость», а не, к примеру, быт советского колхозника?

Ответы следует искать в двух направлениях. Во-первых, надо учесть не слишком простые обстоятельства авторской биографии. Во-вторых, было бы перспективным рассмотрение ситуации в ракурсе архетипа. Последний, как известно, свидетельствует о национальном характере проявления коллективного бессознательного; по выражению в художественном творчестве тех или иных архетипов можно достаточно определенно, скажем, судить, какая у писателя душа – «русская или хохлацкая» (мотив известного спора между Гоголем и Толстым-Американцем).

² Вот, к примеру, такая лирическая миниатюра:

Стук машинки. Падают буквы.
Звук тревожный, шершавый, грубый.
Хохот неба в ветках деревьев,
И священная песня евреев.

Взгляд звезды, отражающей крышу,
Шепчет сказку, и я ее слышу.

Творческое наследие М. Тилло не обойдено вниманием исследователей. Достаточно назвать 4 выпуска «Научно-поэтических чтений», посвященных изучению творчества М. Тилло, и суммирующую подборку этих и других статей о поэтессе в уже упомянутой книге «Сочинения» (Тилло 2017, 376–499). Но все же внимание до сих пор привлекала исключительно ее поэзия. Приведу здесь несколько мнений, которые придают мне уверенности в собственных наблюдениях и выводах. Исследователи единодушно отмечают экзотичность молодой поэтессы, ее принципиальную отрешенность от всего бытового. «В поэтико-строфической особенности стиха Марии Тилло мы как будто слышим неровное биение ее пульса, ощущаем ее неизбывное внутреннее беспокойство, непреходящую тревогу, неутоленную печаль, поводом для которых для поэтессы по сути является все: любовь, природа, бег времени, само бытие – и даже надежда на счастье», – пишет Г. Якушева (Якушева 2017, 428). Созвучно и мнение Н. П. Ткачука: «Очевидно, творчество молодой авторки формулировалась как цілісне напруження, поєднання всіх сил і спроможностей розуму, душі та волі. Метафора здивування засвідчує оригінальний погляд героїні на світ як суверенну форму духовного буття ліричного «Я», наділений особливою життєвою енергією» (Ткачук 2017, 419). А Т. Пахарева, процитировав фрагмент стихотворения М. Тилло «Я – Звезда. Так решил наказать меня Бог: Заостренные руки, горящее тело...», пронизательно отмечает: «В конечном счете за трагедийно-ироническими сюжетами самоотжествления со звездами и укорененности в звездном пространстве сквозит именно эта интенция – тоски по «срединно»-человеческому миру и модусу бытия, сквозь который М. Тилло проскочила навывлет» (Пахарева 2017, 417–418). Таким образом, юмористическая прозаическая миниатюра есть в творчестве Тилло не просто исключение, но вообще некий «антижанр», воплощающий как будто именно все то, что высокой поэзии противостоит. Не за пристрастие ли именно к таким объектам и к такому жанру не жаловала Чехова Ахматова? А тут как будто все наоборот, и это делает ситуацию достаточно интересной.

Но о рассказе «Изин подарок» пока написал несколько строк один я, высказав следующее соображение: «прозаические этюды Маши-студентки свидетельствуют о том, что ее занимали не одни лишь метафизические проблемы. И, когда уж случалось опускаться из эмпиреев, действительность ей представлялась нередко ну очень-таки смешной» (Абрамович 2017, 94). Не отступлюсь и от таких мыслей: «Нетрудно уловить в этом рассказе струю характерного подросткового негативизма, определенного чувства превосходства ко всему «мещанскому» (в частности, тут досталось и собственным родителям, да и к самой себе Маша отнеслась довольно безжалостно, высмеяв в образе бедной «Сюзи» ту естественную жажду счастья и веселья, что ее тогда, как любую юную девушку, томила)» (Абрамович 2017, 94). Отметив «карикатурность» изображения, я счел, что «все это нужно было юной писательнице для шаржирования, для создания «шолом-алейхемовской» атмосферы <...> Кстати, юмористический сюжет построен здесь умело и с незаурядным чувством абсурдности, просматриваемой автором в т. н. реальности. Так, все, кто здесь изображен, несколько хуже, по закону комедийного видения, чем были на самом деле; неотъемлемыми атрибутами реального должны быть пошлость и низость. Но через все это властно звучит мелодия, которую более или менее умело исполняют наемные «лабухи» (Абрамович 2017, 94). Продолжаю так считать и сегодня, однако сейчас я готов отчасти пересмотреть главный тезис тогдашнего собственного суждения: «это ее <т. е. мелодии> дионисийский вихрь властно несет человека радоваться и танцевать – несмотря ни на что! Эта имплицитно данная интонация пронизывает, как солнечный свет облако, забавную, но в конце концов

человечную и трогательную историю» (Абрамович 2017, 94). Нет, дело тут все же и не в «человечности», и не в «дионисийстве», а в чем-то ином.

Итак, рассказ «Изин подарок» фактически не был доселе объектом серьезного литературоведческого внимания. Но, оставляя в стороне достаточно уверенно сделанную лепку характеров, сочность бытового колорита и умение несколькими штрихами создать динамический пейзаж, сосредоточимся на анализе центральной коллизии – танце Сюзи.

Сюзя в рассказе Тилло – не просто девчонка-тинейджер, которой вдруг засвербело подергаться в танце с кем попадя. И танцует она как-то очень уж всерьез, будто несомая незримой силой («мурашки в ногах»). Видимо, стоит поразмыслить, что же символизирует этот вполне бессмысленный, но столь почему-то значимый для девочки танец. Особенно важно, что здесь, как недвусмысленно явствует из ситуации, автор без всяких экивоков изображает в смешном подростке саму себя. И, раз уж автору нужно посмеяться над собой, то что же таится в этом добровольном трикстерстве – отсутствие самоуважения или все же что-то иное? Конечно, молодежное веселье часто «беспричинно», ради удачного «прикола» тут подчас не щадят самого святого (к слову, тут жестко окарикатурены даже отец и мать). Но танец Сюзи, выглядящий, на первый взгляд, точно такой же карикатурой, все же вызван к жизни не недостаточностью героини, а *духом музыки*, какая бы там она по качеству исполнения ни была. Это танец точно так же не вписывается в сонную повседневность, как и нелепый посреди заурядного двора оркестр. При всей отчетливой «сниженности» образа, это выход в некую другую действительность, другое измерение.

И тут самое время сказать несколько слов именно о танце *еврейском*, о его глубинных корнях, о неповторимой слитности исканий человеческого духа и мелодического построения музыкальной основы, о нераздельности комедийного начала с трагедийным³. И о том, насколько была проникнута этим духом автор рассказа Мария Тилло.

М. Тилло, по Галахе, еврейкой считаться никак не имела права. Она была кварталеронкой, выросшей фактически вдали от всего еврейского (в семье по линии матери вообще говорили исключительно по-украински). Глубокий и даже несколько трепетный интерес к еврейскому народу и его культуре пробудился в ней лишь по переезде в Черновцы. Вдруг возникло обилие еврейских подруг; она приняла активнейшее участие в еврейском детском фольклорном ансамбле (побывала с ним даже в Польше); с блеском исполнила роль Эстер в общегородском пуримшпиле. С той поры упрямо, хотя, конечно, без достаточных к тому оснований, считала себя еврейкой – могла резко осадить жлоба-антисемита («Не смей оскорблять мою нацию!»); увлеченно сотрудничала в хэсede... При этом «о встрече в Иерусалиме» вопрос практически не ставился. Она вышла замуж за потомка гугеннотов, когда-то эмигрировавших из Франции и совершенно обрусевших, о дворянстве своем практически забывших, и муж, подаривший ей новую звучную фамилию, слышать не хотел об эмиграции. Более того, она сознательно приняла крещение, отшучиваясь от

³ Один из активистов приснопамятной российской «Памяти», штангист Ю. Власов, был знаменит в последние годы уже не спортивными достижениями, а ярким антисемитизмом. Ему принадлежит более чем характерное определение: вся еврейская музыка – это, мол, пошлые, «одесские» мотивчики. Этому «знатоку» невдомек, что еврейский мелос – это, прежде всего, песнопения и сакральные танцы Иерусалимского Храма, традиции которых легли в основу классической музыки христианской церкви, а затем и европейской светской оперы. Эта линия состоит в глубочайшей психологической насыщенности, выливающейся в богатую мелодичность, в самовыражении «внутреннего человека». Именно это бесит авангардистов всех родов, противопоставляющих музыкальному психологизму «голоса реальности»: акцентированную ритмику, декламацию, звуки пилы и скрежет машин и т. п. Но в еврейском культурном наследии, да и в более позднем фольклоре, пронзительная психологичность и одухотворенность, напротив, продолжают составлять ведущее, основополагающее начало.

недоумевающих фразочкой, что церковь, мол, тоже еврейская затея. Словом, ситуация сложилась достаточно оригинальная.

Именно поэтому особо интересно то сгущение еврейского колорита, которое наблюдается в анализируемом рассказе. Что это – акт «самокритики», внезапно пробудившийся голос крови или сознательный культурный выбор, культурный код? Тем более, что авторская позиция М. Тилло обычно, как уже говорилось, предполагает то максимальное отдаление от реальности, которое хочется назвать «взлетом». Только что упомянутые исследования поэзии Тилло заставляют вспомнить, что, согласно классицистическому канону, Муза обязательно уносит поэта в эмпиреи, и видит он то, что видят все, вовсе не в «горизонтальном» срезе.

Язык танца, в принципе, тот же «язык богов», что и стихи; танцами у греков заведовала особая Муза, Терпсихора. Танец – явление из разряда архетипических. Юнг подчеркивал, что у всех народов мира архетипы одни и те же, но переживание их может очень различаться. В частности, функционирование архетипа в музыкально-театральном формате есть весьма характерное проявление бессознательного, закрепившееся в коллективной памяти народа. Для нас важно отметить, что С. В. Шушарджан, упоминая выделение Д. Кинарской в этой области четырех основных коммуникационных архетипов – *призыва, прошения, игры и медитации*, – акцентирует, что архетип *призыва* близок к Герою Юнга (Шушарджан); добавим, что, по Юнгу, архетип Героя входит в более обобщенный архетип Инициации.

Внезапный Сюзин порыв танцевать – и не прошение, и не игра, и тем более не медитация: это именно *ответ на призыв*, сопряженный, как это ни покажется поначалу странным, именно с *героикой*.

«А что – Изино приглашение Сюзи на танец и в самом деле есть некий Призыв? И причем тут героика?» – спросит читатель.

В тексте рассказа Изино приглашение есть как бы последняя необходимая формальность, так как все вокруг, в первую очередь, сама природа, созрели для некоего пробуждения.

«Был самый обычный душный летний день. Раскрытые окна устало уставились в тяжелый воздух без надежды на хоть какое-нибудь разнообразие. Ветви деревьев застыли в неподвижности, скучая.

Меленький еврейский дворик мучился бездействием, тщетно стараясь его разнообразить» (Тилло 2017, 98).

Но картина сонной дремы и мучительного ничегонеделанья вмиг меняется при звуках музыки, и пусть для уличного лабуха это всего лишь тяжелая, повседневная работа, пусть даже эти звуки, извлекаемые усталыми и равнодушными руками, не всегда верны, их волшебство несомненно. Натуралистические и комические детали не в состоянии омрачить чудо рождения какого-то нового мира.

«Горящий воздух прорезали дивные звуки, местами фальшивые, местами правильные; казалось, все ожило, птицы, было опешив, обиделись, но, войдя в азарт, запели, соревнуясь; деревья, слушая, склонили ветки; во дворе постепенно стали появляться недоумевающие, растерянные точки лиц возмущенных и развеселившихся соседей; покусанный собакой кот взлетел на подоконник и укрылся в недрах квартиры от непонятного грохота.

Сюзя кричала: «Браво! Еще!», пытаясь прорваться сквозь шум инструментов, с восторгом следя за бегающими пальцами играющих и изредка поглядывая на их застывшие лица и ослепленные солнцем и усталостью равнодушные глаза. Иногда оркестранты пользовались краткой паузой, чтобы вытащить носовой платок и вытереть капающий со лба пот» (Тилло 2017, 96).

Таким образом, Сюзи взволновала вовсе не перспектива «потанцевать с мужчиной». Эротической составляющей в танце Сюзи и Изи – ни грана: «Я понимаю, я слишком стар для Вас, но ты очень симпатичная, а я Ваш сосед, а остальные – гады. И я все купил, все мое! – слушала Сюзи пьяное шипение в ушах» (Тилло 2017, 96). Но вульгарное внимание пьяненького Изи, явно забывшего о любимой жене, «смешного и глупого», с его сияющими золотыми зубами и настырно повторяемой репликой «все это я купил», девочку явно не вдохновляет, как и, легко вообразить, перспектива сообразить где-нибудь на двоих.

Какая же сила понуждает Сюзи ринуться, очертя голову, в этот вихрь исступления?

Надо бы взять в расчет, что, что изначально архаический танец, какого-нибудь шамана, съевшего мухомор-другой, есть вовсе не игра и потеха, а именно полет в иные миры, священная мистерия. Прозревали воскресающего Диониса в рожах фавнов и сатиров и опьяненные вином древнегреческие мисты, Правда, как уже говорилось, именно никакого «дионисийства» в нашем казусе не просматривается, если не считать Изи, затеявшего всю эту музыку и танцы-шманцы именно спьяну. Но попытка самого Изи что-то такое станцевать оборачивается чистой комедией.

«Внезапно он попытался встать, ноги подкосились, и Изины ресницы запрыгали вверх-вниз, недоуменно моргая.

Вторая попытка оказалась более успешной, и Изи зашатался в не имеющем формы танце. «Это все на мое!» – шептали его губы» (Тилло 2017, 96).

Ах, Изи, Изи! Ради «красного вот этого» ты забыл о гораздо большем...

А вот библейский царь Давид, не хуже язычников знавший, что «вино веселит сердце человека» (תְּהַלֵּלֶיךָ, 103, 15), впадает в транс, движимый отнюдь не дионисийским опьянением, как это водилось у соседей-греков по другую сторону Средиземного моря. Принципиально отличен его экстаз и от смутного по своим истокам вдохновения поэта («Когда б вы знали, из какого сора Растут стихи, не ведая стыда»). Вряд ли «в ногах забегают мурашки» и в момент захваченности человека тем «философским чувством», которое некогда выделил М. Эпштейн (Эпштейн 2014). Но именно экстатический танец в естественном симбиозе с музыкой и пением – искусствами, в которых «разрезается», как бы дематериализуется видимый образ действительности, – занимает почетное место в Иерусалимском Храмовом служении (Абрамович 2012). Это радость обретения Бога, ощущение абсолютной полноты Его любви к тебе и твоей собственной любви к Нему.

Религиозный танец – неотъемлемая часть исконной еврейской культуры, но свежий и мощный мистический импульс он получает в Новое время благодаря хасидизму.

Хасиды – исконная составляющая черновицкой атмосферы. Недалеко от нас, в Карпатах, на перевале Немчич, существует труднодоступная пещера Олексы Довбуша, по преданию, показанная народному мстителю не кем иным, как основателем хасидизма Баал Шем Товом, любившим предаваться в этих живописных местах религиозной медитации; рассказывают также, что еврейский праведник получил в благодарность от Довбуша курительную трубку. В самом же городе издавна существует «иудейский Ватикан на Пруте», хасидский центр, основанный Исраэлем Фридманом и обретший весьма широкую известность.

И наш бедный Изи, похоже, вовсе не так уж и случайно пытается осуществить не столько танец, сколько характерное хасидское радение: «Изи сидел рядом на земле и раскачивался со стороны в сторону, закрыв глаза и блаженно улыбаясь» (Тилло 2017, 96). Въелось в человека намертво, что тут скажешь...

А если оставить Изю в покое, то тут же вспоминается, что хасидский танец не менее вызывающ, не менее шокирует обывателя, нежели «нелепые» прыжки мужа-царя, которые шокировали явно более царственную супругу его Мелхолу⁴.

Сюзя, как персонаж, о хасидах, надо думать, понятия не имеет. Но пляска ее, по видимости заключенная в рамки такого совкового / постсовкового минутного увеселения с вульгарным мужиком, который, несмотря на автоматическое «хасидское» раскачивание, славно послужил Дионису, на самом деле внутренне независима ни от вина, ни от эротики. Это чистейший, бесцельный взрыв радости жизни, радости существования.

И вот тут-то отличие Сюзы от ее создательницы становится более чем интересным. Ведь М. Тилло и о танце царя перед ковчегом со Скрижалями, и о дионисийстве, и о хасидизме знала наверно – лекции по истории культуры ей, студентке, читал я. Для нее культура была не ярлыком, налепливаемым при случае, а органической атмосферой, в которой она повседневно жила. И тут между «высоким» и «низким» разделения фактически не существовало. В своей лирике, например, она, удивляясь тому, что некая неодолимая сила заставляет нас радоваться жизни несмотря ни на что, непринужденно ставит в один ряд безмысленную сытую, испражняющуюся лошадь и тени античной мифологии, рассеивающиеся перед лицом Бога Живого.

БЕЗ ПРАВА

Я не имею права на боль: лишь улыбка
Закостенелым зигзагом скользит сквозь лицо.
Бьется в прозрачные стены закрытая рыбка
Так, чтобы мыслями снова замкнулось кольцо.

Радость, как сытая лошадь, ржет над собою,
Черною гривой колышет желание жить...

⁴ У Шолом-Алейхема мы находим весьма колоритное описание «танца с Богом», совершаемого, как хасидское священнодействие, местечковым стариком: «А Мойше-Иося Гамарницкий ничего особенного не делал, он только ходил по улицам и плясал. И как плясал! Подпрыгивал и притопывал, хлопал в ладоши и пел. И плясал он не один, а вдвоем с самим Господом Богом, святым и благословенным... Он протягивал вперед руку с платочком, держа его за один уголок, другой край должен был держать Господь Бог, – и кружился при этом, как кружатся с невестой, выдывая всевозможные па: вперед и назад, вправо и влево, и так без конца, с запрокинутой головой, с закрытыми глазами, со счастливой улыбкой на лице. Он прищелкивал пальцами, притопывал и пел все громче и громче:

Моисей ликует в праздник Торы –
Ламтедридом, гай-да!
Ликуйте и радуйтесь в праздник Торы –
Ламтедридом, дом-дом-дом!
Гайда, дри-да-да!
Святая Тора, га!

С каждой минутой толпа вокруг него становилась все больше и круг все тесней. Сколько мальчишек было в городе, все высыпали на улицу «почтить» Мойше-Иосю Гамарницкого, посмотреть, как он пляшет и кружится, поет и хлопает в ладоши. Мальчишки-озорники кричали «ура», подпевали ему, а лица его переяславских внуков пылали от стыда. Но дедушка хоть бы взглянул на кого! Он делал свое – танцевал со своей возлюбленной «фрейлахс»... За один конец платка держится он, за другой конец – сам Создатель «благословенно имя Его». Улыбаясь и прищелкивая пальцами, дедушка топает ногами и поет все громче и громче...» (Шолом-Алейхем 1957, 36).

Только по-своему хочется что-то другое
Как-то почувствовать и для чего-то решить.

Руки дрожат в напряжении скачущей ручки:
Мне не хватает для четкости образа слов.
Ищешь собаку, взамен – завывания сучки:
Новый рыбак в рыбном трупке находит улов.

Радость, как сытая лошадь, навозом из рифмы
Опустошает желудок распухших мозгов.
Боги разбились об небо, ушедши из Рима –
Нет больше цокота цепких и скользких шагов.

Что это, Господи? Может быть, все-таки счастье?
Странно, как странно листать перекошенный вздор.

Там, впереди, на заре истлевающей власти
Время опять открывает пустой коридор.

16. 10. 03 (Тилло 2017, 210)

«Пустой коридор» – это ведь то пространство свободы, которое открылось перед вчерашним язычником, отрехшимся от «истлевающей власти» богов-олимпийцев... В подтексте «Изинога подарка», похоже, столь же непринужденно сопряжены «бесмысленный» танец маленькой Сюзи и дух исконного сакрального израильского танца – ведь и лабухи тоже, поди, время от времени какую-то там *хаванагилу* играют... да не в этом, в общем-то, дело! Дело – в «музыке на первом месте», сфере, в которой человеческое органически сливается со «сверхчеловеческим», с божественным.

О музыке как таковой Марии, закончившей музыкальную школу, тоже было что сказать. Прочитирую с небольшим сокращением написанное ровно через год после анализируемого рассказа стихотворение в прозе «Музыка моего мира», которое являет собою поэтическое *Стедо* юной писательницы. Неожиданно и характерно, что свою внутреннюю музыку она передает уже на украинском языке⁵.

МУЗИКА МОГО СВІТУ

На світі існує лише сім нот. Сім основних нот: до, ре, мі, фа, соль, ля, сі.
Але, крім цих основ існують ще такі собі знаки, як діези і бемолі.
Діез – то є підвищення, так підвищується настрій. Бемоль завжди знижує ноту – так в душу людини заходить сум.

⁵ Одно время М. Тилло, русский филолог по специальности, попробовала от украинского языка дистанцироваться («Красивый, но не мой»; Тилло 2017, 38). Основательно поменяла акценты оранжевая революция. Впрочем, она и Месопотамию осознавала как «родину семи нот» (Тилло 2017, 371).

Але існують ще бекари – знак, що відмінне всі інші, повертаючи ноту до її початкового стану, до первозданності.

От і моє життя створює свої мелодії, свою музику, спираючись на такі невидимі життєві бемолі, діези, бекари... Вони бувають і сумні – мінорні; але частіше то – мажор, веселий радісний мажор. Біжиш по семи нотах, перескакуючи з однієї на другу, торкаючи їх руками, створюючи свою власну мелодію – своє власне життя.

Цю пісню співає моє серце – моя душа. Цікаво, чи чують її інші, сторонні люди? А якщо чують – то як вони її сприймають? Такою, якою вона є – моєю, чи по-своєму: такою, якою її кортить почути їм?

Але все одно та музика – музика моя: я її композитор. І вона буває такою різною; інколи то – народна пісня, іншим разом – класичний твір, а іноді – просто популярна пісня; це – і шелест трави, і цокотіння цикад і щебетання птахів весни, і шепіт землі – інакше кажучи, природа також виспівує свої мелодії, впадаючи вітерцем у моє життя...»

13.05.1997 (Тилло 2017, 101–102)

И если уж снова помянуть Музу, то была это здесь, во всяком случае, никак не Эрато, главная по ведомству любовной поэзии; о любви Мария Тилло почти что не писала, ей хватало всего такого, и светлого, и злого, в самой жизни. Не была это и Эвтерпа, покровительница лирической поэзии и музыки в целом. Музыка в рассказе звучит как бы «внутри» сюжета; нас окунали в стихию прозаического, и мы в ней до конца пребываем, наблюдая как бы извне, из эпического измерения, непонятный экстаз танцующей. Не покровительствовала рассказчице даже опекающая танцующих Терпсихора; здесь, согласно тому же Верлену, «музыка на первом месте», а танец – ее порождение. Вовлекла Машу-Сюзю в экстатическое состояние скорее уж Полигимния, покровительница пишущих священные гимны богам, только писался этот непонятный окружающим гимн и не словами, и не «богам».

Настала пора рассказать и о «рождении трагедии из духа музыки».

Страдавшая тяжелейшей, неизлечимой болезнью, Мария Тилло постоянно заглядывала в лицо смерти; приступы, сродни эпилептическим, были страшны и мучительны, но обычно после такого умоиступления дрожащей рукой записывались – всегда набело, безо всяких поправок! – одно или несколько стихотворений («*Мне их продиктовали*»). И при всем этом несомненном трагизме именно смеху, комедийности, здесь отводилась важнейшая роль – видимо, совершенно инстинктивно⁶.

Что ж, «всякий человек одержим животным инстинктом самосохранения и всегда борется «с собственной душой и ее демонизмом», – сказал К. Г. Юнг (Юнг 2013, 114). Однако в этой борьбе, как и во всякой другой, можно потерпеть поражение – или победить. Представляется очень удачной формулировка статьи М. Чикарьковой, посвященной М. Тилло: «Поэзия Марии Тилло: вызов небытию» (Чикарькова 2007). Не в этих ли попытках освоить «полеты в небытие» и состояла скрытая героика столь тяжелой Инициации самого автора? Не наделяет ли она свою Сюзю начальным опытом собственного взросления?

К слову, богоборчества, «прометеизма» здесь не было ни грана. Скорее уж имело место непреходящее доверие, которое нарушалось сомнением весьма редко. Главным для Марии был все же не $\pi\eta\delta$ (πάθος) – животный страх телесной боли и смерти, но страх сойти с пути

⁶ Американский психиатр Н. Казинс страдал заболеванием того же типа (т. н. коллагеноз – нарастающее поражение соединительной ткани в организме, что лечит до сих пор так и не умеют). Феномен Н. Казинса, поразивший медиков, состоит в том, что больной, находившийся уже на тяжелейшей стадии этого процесса, полностью излечил себя благодаря почти круглосуточной сосредоточенности на юморе во всех его разновидностях. Увы, в нашем казусе смеху не удалось победить.

Божьего. Она ежедневно, вплоть до смертного мига, молилась, а в повседневной жизни стремилась «ходить перед Господом», как ходил тот же Давид, хотя и ей, конечно, случалось оступаться. И даже, как видим, не только «ходила» – плясала! в облике своего персонажа, недалеко, придавленной мещанским бытом еврейской девчонки Сюзи. Мне несколько раз довелось наблюдать, как Мария точно так же внезапно, экстатически, без всякого перехода, «включалась» в танец, исступленно радуясь освобождению от пут мелочного и пошлого существования, обретению языка полета. И во всем этом сквозила тень царственного танца перед Ковчегом Завета,

При этом Мария чрезвычайно ценила то, что евреи с Богом – «запросто», и даже пошутить насчет Него при случае могут. Такой вот шуткой, «скерцо», стал и ее рассказ, основанный на крайне необычной ситуации типа «*А вот и слон к нам в гости!*». Да тут тебе не слон, а целый оркестр! Пожаловали сами Их величества Музыка и Танец, открывая пути еще далее, куда-то ввысь. И жалкий Изя вдруг оказывается как бы посланцем Божиим, впрочем, вовсе не понимающим своей роли.

Итак, автор рассказа избирает архетип Музыка и Танца в качестве наиболее адекватного выражения той беспричинной радости жизни, которой учит отдаваться Писание. Ведь это не что иное, как נפש (нефеш) – человеческая душа – в своем благодарном обратном движении к Сотворившему ее – אלהים (олам). Не просматривайся здесь именно этот горизонт, рассказ не был бы столь светлым и мажорным; он превратился бы в издевку над «идиотами-евреями», которые, мол, по уши сидят в дерьме, но при этом беспричинно пляшут и танцуют.

И как раз «еврейское начало» составляет здесь плацдарм, с которого стартует иррациональный музыкально-танцевальный взлет героини. Пусть это начало дано намеренно «снижено», в формате развернутой литоты, но оно вовсе не аналог тому омерзительному хитиновому панцирю, который равнодушно оставляет внизу покинувшая тело гусеницы бабочка. Это именно почва, терпеливо кормящая гусеницу, которой предстоит дать жизнь освобожденной Психее, почва, напитывающая жизненной силой разбрызгиваемые спелым растением семена. И принадлежит Марии Тилло эта почва, может, не по праву первородства, но уж точно по праву любящего.

Но, конечно, и этот рассказ, и все творчество ее, в первую очередь стихотворное, требует в этом отношении намного более развернутого исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамович, Семен. 2012. «Изучение библейской эстетики как научная проблема». *Notos*. № 78: 5–23.
2. Абрамович, Семен, Тилло, Марія, Чикарькова, Марія. 2013. *Культурологія*. Київ: Кондор.
3. Абрамович, Семен. 2017. «Студенческая проза <Марии Тилло>» In *Тилло М. Сочинения*, 94. Киев: Издательский дом Дмитрия Бурого.
4. Пахарева, Татьяна. 2017. «Небесный топос в поэзии М. Тилло» In *Тилло М. Сочинения*, 413–418. Киев: Издательский дом Дмитрия Бурого.
5. Синило, Галина. 2013. *Библия и мировая культура*. Минск: Белорусский государственный университет.
6. Тантлевский, Игорь. 2014. «Оптимизм Экклезиаста». *Вопросы философии*. № 11: 137–148.
7. Тилло, Мария. 2017. *Сочинения*. Киев: Издательский дом Дмитрия Бурого.
8. Ткачук, Микола. «Екзистенційне осмислення буття людини в ліриці Марії Тилло» In *Тилло М. Сочинения*, 418–424. Киев: Издательский дом Дмитрия Бурого.

9. Чикарькова, Мария. 2007. «Поэзия Марии Тилло: вызов небытию» *Радуга*. № 3: 136–138.
10. Шолом-Алейхем. 1957. *С ярмарки. Рассказы*. Москва: ГИХЛ.
11. Шушарджан, Сергей. n. d. «Коллективное бессознательное в музыкальных архетипах». Accessed May 25, 2018. http://www.teletest.ru/lectures/a14srkglse5ty84jngjnbjyhyhsdfh0a0779c_/MuzTer-14.pdf.
12. Эпштейн, Михаил. 2014. «О философских чувствах и действиях» *Вопросы философии*. № 7: 167–175.
13. Юнг, Карл, Фуко, Мишель. 2013. *Матрица безумия*. Москва: Алгоритм.
14. Якушева, Галина. «Слишком много счастья – это скучно. Слишком много счастья – это страшно...» (о стихах Марии Тилло) In *Тилло М. Сочинения*, 426–429. Киев: Издательский дом Дмитрия Бурого.

Бураго Д.

ДВА СТИХОТВОРЕНИЯ И НЕКОТОРЫЕ ВОСПОМИНАНИЯ

Молитва

Не потому, что рьян,
не потому, что цел –
я в капле – океан
и сам себе предел,

я промежуток, шель,
я выжданный итог,
я текст, в котором мел
крошится между строк,

я камень на пути,
я сам себе двойник,
и все мои «прости»
срываются на крик.

На всех вокзалах снег!
Во всех расчетах грязь!
Я вымучен и пег:
обрюзг, кругом погряз.

Но где-то в глубине,
на краешке судьбы
ты молишься, и мне
гореть в частице бы.

23.11.2018

За столом

Друзьям-филологам

В межрюмочном пространстве хрустала
звонит надежда сопереживанья,
сверкает мысль на кончике ножа,
закуска – смысл, тарелкою визжа,
на вилке выместив свое негодование,
спешествует стезе графина-корабля.

И всё бы ничего, и всё – почти ничто:
не кажется, не помнится, не мнится,
зима со всех сторон, век – сторублевка,
гогочет крейсер, крысится винтовка,
всё кипятится, пышет, беленится
и тычется в сознанья решето.

Кружится снег, разменивая тени,
в межрюмочном пространстве бит хрусталь –
сквозняк цитат, краплёные надежды,
а в черепках всё то же, что и между,
как всё одно, и с этими, и с теми
телега-стол крошит родную даль.

8.12.18

Безусловно соглашаясь с утверждением дорогого моему сердцу А. К. Толстого: «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель...», – уже в юности разделял творческие состояния постижения слова, собственного присутствия и свидетельствования при его разворачивающемся звучании и жизнь остальную, чаще всего имеющую опосредованное отношение к этим процессам, не распространяя формулу «... больше чем поэт» на бытование пишущего человека. Тем не менее рискую предложить читателю некоторые сюжеты из детства и семейной истории, каждый из которых воспринимается мной как возможная точка бифуркации, обратившаяся негаснущим маяком в буре страстей и тумане реальности.

Родился я в конце октября и до сих пор с тревогой вслушиваюсь в звуки осени, как бы таящей подступление чего-то неведомого и неизбежного. Мама, Лариса Николаевна Бурого (Грабовская), – настоящая одесситка, оказавшаяся с моим отцом, Сергеем Борисовичем Бурого, в чужом и не совсем приветливом Киеве, в ожидании родовых схваток читала, заливаясь смехом, «Похождения бравого солдата Швейка», что, по всей видимости, наложило особый отпечаток на мой характер ещё до появления на свет. Не удивительно, что я всегда избегал какой-либо службы, не мог выполнять распоряжения и задания, если их смысл был неприятен или недоступен, поэтому, истерически избежав пытки яслями и детским садиком (бедные мои родители!), уживался со школьным распорядком лишь время от времени, что иногда приводило к ожесточенным конфликтам с учителями и одноклассниками.

Однажды в младшей школе учительница – молодая женщина, одаренная весьма симптоматически (иначе и не скажешь теперь), поставила перед всем классом набедокурившего забияку Васю Тимошенко, кажется, так его звали, и потребовала, чтобы все ученики по очереди подходили и давали ему пощечину за, конечно же, из ряда вон выходящий проступок. Кто-то действительно бил по лицу, кто-то имитировал, только чуть прикасаясь к его щеке. Так получилось, что я единственный взбунтовался и не вышел из-за парты, поэтому весь гнев классной дамы со всевозможными эпитетами обрушился уже на меня. В итоге после уроков по дороге домой меня догнали одноклассники и, повалив на землю, били, требуя какого-то несправедливого признания, оскорбительного самоговора, обвиняя в трусости. Спас меня ранец на спине, который и принял на себя большинство ударов их ног, но я молчал, плакал и молчал. Особенно запомнилось мне то, с какой ненавистью и усердием бил меня этот самый Вася Тимошенко. На следующий день я не хотел идти в школу, но родители тогда не смогли поверить в произошедшее, а учительница, к которой они всё-таки пришли за объяснением, указала на мое собственное плохое поведение и низкую успеваемость, что сделало меня окончательно несправедливо обиженным со всех сторон.

Наверное, именно тогда произошёл тот естественный разлом, когда ребенок перестает ощущать себя частью семейного целого, отстраняясь и замыкаясь в самосознании собственной жизни. Больше никогда я не просил защиты у родителей, да, кажется, и ни у кого другого.

Потом довольно долго бродил по нашим подворотням с проходными дворами, зачастую придумывая себе всевозможные задачи по принципам карточного пасьянса, например: четное или нечетное число машин проедет мимо за четверть часа, сойдется ли число зажженных окон в двух соседних домах. Бывало, долго следил за каштаном, загадывая, упадёт или нет с него плод, расколется или нет колючая оболочка и так далее. Именно в это время меня подхватила уличная компания хулиганистых ребят из соседних кварталов. Они были чуть старше, но при этом, в отличие от одноклассников, относились ко мне не предвзято, можно сказать по-дружески, почему-то сразу приняв в свою стайку. Мы забирались на стройки, забегали в отдаленные районы, подкладывали пистоны и гвозди на трамвайные рельсы. Мне было интересно

с этими смелыми, озорными мальчишками. Я почти начал считать их своими друзьями, хотя всё же чуть-чуть остерегался их грубости и непринужденного мата.

Однажды кто-то добыл дробь, ту самую металлическую дробь, которую используют охотники. Именно мне поручили ее носить, и я тут же распихал свинцовые шарики по карманам штанов. Вооружившись рогатками, мы пошли на охоту. Наверное, в роли оруженосца я оказался потому, что своей рогатки у меня не было, да и не могло быть. В поисках дичи один из парней заметил огромную зелёную муху на задворках старого дома на стене металлического гаража. Отойдя шагов десять, мне скомандовали выгнать дробь. Самый старший прицелился и спустил резину своей рогатки. Звонкий щелчок, и на месте мухи настоящее мокрое пятно, намного больше, чем сама муха. Почему-то я был потрясен и очень скоро, придумав нелепый повод, убежал в сторону дома, да еще так быстро, что не успел отдать дробь. Я бежал и плакал, мне было невыносимо стыдно за участие в этом убийстве.

Конечно, речь шла не о любви к мухам, за ними охотился и сам, особенно любил зажать тюлевой занавеской на оконном стекле и придавить, но так, чтобы не испачкать стекло, а когда муха падала на подоконник – уже додавливал. Нет, здесь было совсем другое. Я с ожесточением выбросил в какой-то темный угол драгоценную дробь и на вопрос мамы, где я так измазал руки и что у меня с карманами, отрезал: «Не знаю». Больше никогда я не видел этих ребят, избегая бывать в их излюбленных местах. Да, до сих пор я никогда не стрелял в живую мишень и избегаю какого-либо оружия. Но самое главное, тогда я пережил «шестёрку», которая кому-то служит и не может ничего изменить. Я уже знал наверняка, что когда найдутся птицы, от меня потребуется дробь – ее уже точно давать не буду. Потому что мы с бабушкой спасали голубей от ниток и лечили у нее на подоконнике раненых такими же вот шалопаями пернатых. У меня же обязательно заберут дробь, и я ничего не смогу сделать, поэтому и побежал, ненавидя себя за то, что связался с этой компанией и участвовал в этой гнуси.

Летом же, которого еле-еле дождался (кстати, учительницу эту всё же выгнали, а класс расформировали, растасовав детей по параллельным), жизнь моя приобрела совершенно чудесные черты. Я открыл районную библиотеку и начал читать. Читал запоем, почти неостановимо, и днем во всевозможных и невозможных местах (так, однажды здорово ткнулся раскрытой книгой прохожему в живот, чуть не сбив его с ног), и ночью, настроив определенным образом шторы, при свете уличного фонаря, или устраивался с карманным фонариком под одеялом. Действительность со всеми несправедливостями, жестокостями и грубостью отходила на второй план, уступая художественной реальности книжного мира. Отстранение от школьной жизни сделало меня почти неуязвимым.

Тогда же основанные только на сильных чувствах высказывания в неровном ритме с более чем относительной рифмой стали превращаться в стихи. Каково же было мое удивление, когда после вполне самостоятельного осознания основных законов созвучия слов оказалось, что все это старый велосипед, о котором никто и не додумался мне рассказать. Мой отец, блоковед, не мог и предположить, что его сын, уже давно увлекшийся стихотворчеством, не имеет ни малейшего понятия о принципах стихосложения и не всосал их с молоком матери. Я, пережив сильное разочарование, открыл словарь Квятковского и уже основательно разобрался, насколько это было возможно в тринадцать лет, со всеми амфибрахиями и пиррихиями. Думаю, что именно отсутствие изначального понимания того, что такое поэзия, до сих пор не утвердило меня в каком-нибудь наверняка сформулированном определении. Вот и продолжаю всё время открывать этот старый велосипед, доверяясь разговорной речи.

Тогда же я причастился к самиздату. Товарищ позволил забрать на несколько недель бибинный магнитофон с лентами Высоцкого. На громоздкой зеленой электрической печатной

машинке, конечно, немецкой (гордость отца), я и набирал стихи Высоцкого, бесконечно останавливая и запуская магнитофонную запись. Это был замечательный опыт и хорошая школа внимательного разбора поэтических текстов. Признаюсь, что именно Владимир Семенович Высоцкий с Алексеем Константиновичем Толстым, а отнюдь не Пушкин с Лермонтовым, к которым я пришел позже, стали моими первыми учителями. В итоге у меня оказалось в машинописи шесть экземпляров собрания стихов Высоцкого. Самый четкий был размножен на «Эре» (чудо копировальной техники восьмидесятых годов) в каком-то закрытом институте мамой одного из школьных товарищей, и до сих пор сохранился.

Оглядываясь на нас, подростков, слушавших, знавших наизусть песни Высоцкого, многие последующие поступки и их оправдания кажутся сейчас невозможными, ведь они совершенно не сочетаются с духом его песен. Так вызывающее восторг и даже поклонение произведение искусства не обязательно влияет на собственную систему или хаос морально-эстетических представлений зрителя, читателя, слушателя. Отношение к религии до определенного времени было в нашей семье нейтральное, отстранённое. Ещё с раннего детства помню, как мы с мамой гуляли во дворе Покровского монастыря. Там светло и празднично, как в сказке.

Вскоре после переезда нашего семейства на Павловскую случилась история с бесом. У папы (а я почти всегда к своему отцу, Сергею Борисовичу Бурого, обращался так, потому что на холодное, официальное «отец» он огорчался, а в теплом «папа» как-то больше доверия) на письменном столе стояла мраморная статуэтка сидящего на высоком стуле, может, троне, беса, который, важно закинув ногу на ногу и сложив крестом на коленях руки, пристально смотрел своими узкими, смеющимися глазёнками, чуть выпятив вперёд подбородок с козлиной, очень интеллигентной бородкой. Если бы не маленькие, почти незаметные округлые рожки, то это изваяние могло бы принадлежать выдающемуся интеллектуалу, мыслителю конца этак XVIII века. Тогда только родилась моя сестра Аня, и в доме было беспокойно. Родители часто громко говорили по ночам. И вот однажды мы с папой пошли топить этого беса. Было видно, что отцу жалко мраморной скульптурки, да и любое суеверие – несусветная ересь, но в силу образов и метафор он не мог не верить, они-то как раз и являлись предметом его литературоведческих исследований. А раз так, несмотря на мои упорные протесты (а это была единственная статуэтка в нашем доме, подаренная невесть кем) – судьба беса была решена. Он погрузился в смрадную дыру уличной параша с тем же достоинством и внутренним превосходством, с которым восседал в углу письменного стола, разве чуть больше прищурился.

Не уверен, что очищение дома от скверны разрешило все проблемы, но я вполне осознал, что есть тёмные и могущественные силы, а следовательно, и светлые. Всё случившееся произвело на меня, пятилетнего мальчика, серьёзнейшее впечатление. Христианской литературы в домашней библиотеке не было, и вопросы света и тьмы разрешались в античных сюжетах на страницах книг серии «Искусство и культура древнего мира», а позже в «Легендах и мифах Древней Греции» Николая Куна.

Христианство же пришло позже, вместе с русской литературой летом между пятым и шестым классом у бабушки Аси в Виннице. Читал я и до этого очень много, примерно двести-двести пятьдесят страниц в день. Но теперь другое дело: передо мной открылся Куприн. Тёмно-серый четырёхтомник был поглощен целиком и полностью за несколько недель, даже с «Ямой» – спасибо бабушке, цензуры ни в каком виде не было, что меня удивляло, когда я доходил до откровенных и скабрёзных сцен. Потом предстояли открытия Тургенева, Чехова, Достоевского и так далее. Я читал запоем даже тогда, когда остался

практически один в деревне под Винницей, где мы с бабушкой и сестрой Анечкой проводили время на чистом воздухе. Нужно сказать, что это была моя первая деревня. Родственников в сельской местности уже давно не осталось, поэтому я рос полностью городским ребенком. Там однажды проснулся совершенно один. Бабушка с сильно разболевшейся Аней какой-то попуткой уехали в Винницу к врачам. Меня же будить не стали. Никого не обнаружив, я сел на велосипед и поехал в лес собирать грибы. В основном попадались решётки, как называли их местные жители (грибы типа польских или маленьких бабок с трещинками на шляпке), но случались и белые.

Возвратившись с полными лукошками, я застал нашу хозяйку, женщину очень пожилую и недовольную. От неё и узнал, что мои пока не приедут. Больше ничего она сказать не могла, зато, посмотрев на мою добычу, выделила кастрюли и научила варить грибы с луком: «Если луковица потемнеет – ядовитые, выбрасывай все». Я был полностью предоставлен самому себе. Хозяйка раз в день жарила картошку с моими же грибами, и на этом её участие в моей жизни оканчивалось. Остальной мой рацион составляло молоко, оплаченное бабушкой загодя, за которым я ездил вечером после того, как обменивал книги в библиотеке, где ко мне относились с некоторым сочувствием, дескать, брошенный ребёнок, но выдавали книги только из серии КС («Классики и современники»), каждый раз с недоверием выспрашивая: «Неужели прочитал, а о чем книга-то?»

Следующее утро начиналось с простокваши, в которую за ночь превращалось недопитое молоко, и остатков холодной картошки с грибами. Потом – за грибами в лес, на обед – опять картошка и чтение до глубокой ночи. Так продолжалось дней пять, но это были самые счастливые дни, о которых и сейчас вспоминаю с тёплой тоской.

Кроме того я убедился, что могу существовать без внешнего покровительства вполне самостоятельно, кажется, тогда первый раз почувствовал уважение к самому себе. И это лето с деревенской гармонией было примером того великого литературного мира, который превращался в реальность, становясь ее неотделимой частью. К чтению самого Евангелия пришёл уже после осмысления «Братьев Карамазовых» и «Воскресения». Однажды на уроке русской литературы учительница похвалила меня перед всем классом за то, что во время урока я читал старую книгу еще с ятями и ерями. Конечно, по её мнению, это была «Война и мир». Изучали тогда Толстого. Софья Бенедиктовна, так звали учительницу, взяла книгу, обёрнутую в газету, и обомлела – это было Святое Писание, переданное мне одноклассницей под обещание быстро вернуть и никому не показывать. От меня требовали, чтобы я признался в том, кому она принадлежит. Неприятность вышла огромная, но разрешилась в стенах школы. Книга вернулась через месяц после того, как и Софья Бенедиктовна, и завучи, и сама директор ознакомились с её содержанием. Истинную хозяйку этой вредной литературы, конечно, никто не выдал, но маме всё-таки пришлось снять с себя кулон с Девой Марией и прочитать унижительную лекцию для учителей о вреде религии.

Впрочем, несмотря на внимательное чтение Евангелия (боги до поры оставались бессмертными символами обожаемой мною античности), ответы на всякого рода социальные, общественно-политические и морально-нравственные вопросы я искал в книгах и долгих бессонных беседах, часто перерастающих в споры с отцом.

Крестился же я только в феврале девяносто девятого, когда пришел склонить голову перед косяком тех дверей, в которые входили мои предки. Именно так я договорился с собой, когда шел в храм. Теперь с улыбкой вспоминаю разговор со священником в Ильинском приходе. Я настаивал на буддистской мудрости и недостижимости глубин германской философской мысли, пытаюсь его обескуражить знаниями, и объяснял свое обращение к церкви

этими вот «дверями предков». Рыжий молодой священник серьезно соглашался, дополняя мои тирады точными цитатами, при этом не выказывая сомнений в моей искренности и своевременности предстоящего крещения. Спасибо ему за терпеливую мудрую беседу, смирившую мою гордыню. Передо мной и сейчас, когда я думаю о вере, стоит яркий морозный день и улыбка священника, а вокруг высокие деревья, чистое ослепительное небо, а на душе свободно и легко.

Серко

После долгих мытарств (мама вспоминала, что за первые пять лет жизни в Киеве они с отцом сменили больше двадцати съемных квартир, комнат и даже углов) каким-то чудом наша семья надолго осела в частном доме на улице Павловской в самом сердце Евбаза. Это был двухэтажный деревянный дом постройки еще первой половины XIX века, обложенный с фасада кирпичом.

Снимали квартиру у трех сестер-полек: Адели Антоновны, Станиславы Антоновны и Болеславы Антоновны, которая молчаливо курила на своем кресле папиросы «Беломорканал». Они никогда не были замужем и не имели детей. Почему – не буду выдвигать версии, потому что жизнь фантастична в своей простоте, а мы слишком изощренны в недоверии друг к другу. Сестры взяли опеку надо мной, пока молодые родители осваивались на новых работах и организовывали быт. Я научился раскладывать пасьянсы и много услышал такого, что сейчас уже не представляет тайны, а тогда – страшно было и подумать. Они же рассказали про Бабий Яр, про то, что в сараях, где у нас были уголь и дрова, во время оккупации Киева фашистами укрывались еврейская семья и раненый красный капитан, что само по себе гарантировало смерть хозяйкам, а после освобождения обернулось не только относительной безопасностью (Болиславе Антоновне все-таки пришлось пройти через сталинские лагеря), но и сохранением всего дома в частной собственности сестер.

Наша квартира оказалась достаточно большой, с кухней, тремя проходными комнатами и двумя печами: одна была на кухне и служила для приготовления пищи, другая являлась центром квартиры – давала тепло во все три комнаты. Дрова хранились на закрытой веранде, куда после порубки мы с отцом их сносили. Топили еще углем, который загружался в наш отсек деревянного длинного сарая (того самого, где прятались во время войны), оканчивавшегося дворовым туалетом – не во всех квартирах имелась канализация. Во дворе стоял небольшой сиреневый сад с большой старой грушей в середине, ее ствол был рассечен осколком снаряда пополам еще в сорок первом. Один, как и положено дереву, тянулся к небу, а второй – высокой дугой, как бы облокотившись, лежал на земле, создавая идеальные условия для детской фантазии. Со стороны улицы сад подпирался высоким коричневым забором.

Что сказать – это был оазис добетонного времени в центре Киева со своим дворником, запирающимися на ночь воротами, котами, которые жили в каждой квартире, охотясь за крысами, так прославившими наш район после сноса базара на нынешней площади Победы. У нас тоже всегда были коты, но один остался в памяти особенно. Он пришел к нам поздней осенью. Это был очень большой, в самом расцвете лет пышный серый кот, наделенный удивительной грацией, высокосветскими манерами, если только возможно представить себе их в кошачьем воплощении, и совершенной дерзостью. Уж если он что решил, например, поселиться в нашей квартире, то так тому и быть. Ни грозный венник мамы, ни шипящая и бросающаяся на него со всеми когтями в праведном гневе Чикита (так звали нашу молодую полосатую кошечку), ни страшная швабра с половой тряпкой не могли преградить путь его устремлениям. Он легко покорил маму, обернувшись на спину под ее ударами, выставив

беззащитный пушок живота: дескать, делай со мной что хочешь – я в полной твоей власти. Чикита боролась с ним дольше, задирала его всячески, уходила на какое-то время со двора и возвращалась, а он и усом не вел. Кончилось все тем, что она уже не могла без этого кота и жить, даже спала, свернувшись клубочком, прижавшись к его животу. Как она его полюбила! Даже к своей миске подходила только после того, когда он сам насытится. Серко же (так мы его прозвали в первый же день), Маркиз дю Серко, ей позволял всевозможные нежности, но был сам в себе, вне сентиментальных глупостей. Разогнав соседских котов и одержав славную победу над одноухим задиристым Васькой, он взял под свое покровительство всю разношерстную кошачью родню нашего дома, время от времени отлучаясь со двора по неотложным делам на день, а бывало – и на неделю. Что творилось тогда с Чикитой! Она вообще переставала есть и целыми сутками изводила себя, бродя по двору и саду, но никогда не покидая двор. Серко возвращался как ни в чем не бывало, и Чикита бросалась к миске с едой в абсолютном кошачьем счастье. Конечно, Серко стал не просто членом семьи, а как бы ее центром, символом. Все гости (в то время у нас всегда были открыты двери), приходя без особого приглашения, в первую очередь справлялись о Серко, пытаясь его угостить и приласкать. Он с большим достоинством принимал их внимание, всем своим кошачьим видом показывая, что ему-де это все не нужно, но если вам очень хочется, то, пожалуйста, чуть-чуть за ушком – и хватит, хватит уже, пора и делом заниматься. За Чикиту было даже обидно, так как ей внимания вообще не доставалось: «А-а, и ты здесь». Так постепенно Серко заполонил весь дом, а Чикита однажды пропала и уже не вернулась, чего наш серый героический кот даже не заметил.

За несколько дней до отъезда нашей семьи на Кубу (отца направляли преподавателем в филиал Института русского языка имени А.С. Пушкина на два года) Серко пропал. Конечно, с соседями заранее условились о том, у кого Серко будет жить, а то, что о нем заботиться будет весь двор, не вызывало сомнений, потому что его авторитет был очень высок – таких котов без сапог не бывает. Мы очень волновались, но вернулся во двор он только в самый последний момент. Не дал себя приласкать и ни разу не подошел к нам ближе, чем на метров десять, выдержав эту дистанцию до конца, несмотря на все ухищрения с нашей стороны. Когда мы выходили из ворот, уже попрощавшись со всеми, он сидел посреди двора, повернувшись к нам спиной, и не шевелился. Таким кот Серко и остался в памяти.

Потом нам в Гавану соседи писали, что он одичал, даже очень сильно укусил старушку, которая за ним ухаживала. Но ему все прощали и продолжали любить. Его сбила машина прямо перед нашими окнами. Никто не поверил в случайность его смерти – слишком умным был кот. От нас же это дело скрыли до возвращения в Киев. Маркиз дю Серко не мог смириться не с нашим отъездом, а с разрушением его кошачьего мира, восприняв происходящее как страшное предательство.

Почему-то думая о Серко, я вспоминаю, как мои одноклассники, учителя, некоторые соседи, друзья мамы и папы и многие просто знакомые уезжали из Киева на рубеже восьмидесятых-девяностых годов. Тогда я не мог понять почему. Уже возвращалась запрещенная и задержанная литература, ущемления по национальному признаку были совсем немислимы, и казалось, что за «перестройкой» настанет наше общее светлое будущее, не будет границ и запретов. Всеобщую эмиграцию евреев, которые и составляли мой собственный киевский мир, я воспринял как предательство не только лично меня, но и этих трех сестер – хозяек нашего дома на Евбазе. Конечно, в этом была юношеская категоричность, но до сих пор не могу признать особую разницу между людьми по расовому и национальному признаку, тем

более кажется преступной всякая идея об избранности того или другого народа, так легко укореняющаяся в наивных массах.

И сейчас в родном Киеве я чувствую себя тем самым Серко.

Дед

Нужно обязательно сказать о моём деде – Николае Яковлевиче Грабовском, сыне зажиточного селянина – пана Грабовского, у которого, по воспоминаниям мамы, было большое хозяйство со всей возможной и невозможной по тем временам живностью.

Дед Коля – настоящий одессит, более того – одесский таксист. Польская кровь, предполагающая известное сочетание гонора и авантюризма, привела его домой целым и невредимым после Великой Отечественной войны. Уже после взятия Берлина судьба забросила его в Маньчжурию. Я всегда гордился, что дед был и в Берлине, и в Пекине. Рассказывать о войне не любил, хмурился, зато во время застолий воодушевленно пел военные песни со скупой мужской слезой и ненаигранным надрывом, сменявшимся задорной легкостью, танцевал вприсядку и непременно обнимал всех с особым чувством. На мой вопрос: «Что было самым страшным на войне?» – он рассказал, что это поле, которое пересекаешь на полуторке, когда тебя расстреливает мессершмитт, а до леса еще далеко. «Ну и как ты тогда?» – спрашивал я у деда. «Крутил, вилял зигзагами, дотянул до деревьев, так и спасся», – отвечал он. «А почему ты не бросил машину?» – не унимался я. Дед смотрел каким-то ошарашенным взглядом: «Как же ее можно было бросить?» Ну и глупости я спрашиваю!

Дед машину любил, глубоко, по-мужски. Как он гордился своей «Победой», на которой однажды приехал в Киев, и ликовал, когда его следующая ласточка – двадцать первая «Волга» шла больше ста! А уже в восьмидесятые появилась двадцать четвертая «Волга» – самая лучшая машина в СССР, и он вполне мог бы собрать еще одну из припасенных в гараже запчастей. Гараж – святая святых. Я удостоился посещения его лишь раз. Под крышей висели бамперы, крылья, капот, в углу до самого верха были сложены шины, а в яме – всевозможные агрегаты в густой смазке и полки с консервацией. Кажется, именно в этой яме обесценилось целое состояние – государство в горбачёвское время вывело из оборота крупные купюры, оставив людей без собственных накоплений.

Каждый год мы с родителями ездили к Николаю Яковлевичу и сестре моей мамы тете Люде на Черное море в Одессу. Но для меня море – это дед. Сколько бы раз и в какие бы моря-океаны я ни входил, всегда вспоминаю неизменный его возглас: «Вода – высший класс!» Какие бы медузы и водоросли ни заполняли море, какая бы ни была погода, он деловито, как будто приступая к очень важному промыслу, медленно и уверенно входил в воду. Когда вода покрывала значительно выступавший на фоне атлетического сложения живот, твёрдый, как кокосовый орех или небывалых размеров бицепс, он, зажимая двумя пальцами нос, опрокидывался в воду так, что несколько секунд на поверхности были видны одни только плавки, а потом выныривал, громко фыркая, всем своим естеством выражая полный восторг, и возглашал: «Вода – высший класс!» Непобедимый, brave человек, достойный отдельного повествования.

Удивил дед тогда, когда у меня, жёлторотого юнца, только перешедшего в десятый класс, вдруг горько спросил: «Как ты думаешь, она меня любит?» Слезы стояли в глазах. Вопрос был не просто ко мне, а как бы ко всему существу в моём лице.

Этот дерзкий, с непреодолимым оптимизмом, пользующийся непреложным авторитетом пожилой человек спрашивал о Майе, о своей нынешней жене, не в меру полной, крикливой и хитрой стареющей парикмахерше, у которой из всех достоинств несомненным

было только одно – она ужасно вкусно готовила! Куховарила Майя вдохновенно, смачно, с описанным Бабелем размахом и очень много, так, что казалось, не в кастрюлях она готовит, а в выварках, заполняя собой все пространство небольшой дедовой квартиры. Но Майя и любовь к ней были понятия не то что невозможные, даже дикие. Я тогда не задумывался о том, почему пожилые люди живут вместе, а чувство любви соотносилось, конечно, с молодостью и красотой. Как можно было представить при этом любовь к такой женщине и в таком возрасте? Я смотрел на своего деда, словно бы прозревая. Он любил и страдал, как и я, несмотря на то, что я был его внуком. Нас с дедом этот его вопрос как-то взял и объединил, сроднил и стер разницу в возрасте. И была любовь. Я чувствовал сострадание к нему, и гордился им тогда больше, чем когда бы то ни было.

Бабушка

В одной из исторических статей упоминаются курские дворяне Бураго: «Во что одевали дворянских детей, можно выяснить, исходя из расходов дворян. Так для малолетней дочери Марьи курского дворянина С.К. Бураго покупалось следующее в 1872 г. – два платья ситцевых, зимняя шубка, башмаки, в 1873 г. – платье, платок, башмаки и пальто, в 1874–1876 гг. – платье и обувь»¹.

Речь идет о семье моей бабушки по отцовской линии. Их земли в дореволюционной России располагались на границе Курской губернии с центром в деревне Серовка, где в начале века правила суровая и справедливая Буражиха – Мария Ильинична Бураго (упомянутая выше «дочка Марья»). Собственные дети в теплую пору, как и крестьянские, ходили босиком (в этом была своя экономия), что не мешало всем получить достойное образование в столицах. Землю из-за нехватки средств она сдавала в аренду крестьянам, с которыми вела хозяйственные дела, получив у них по-своему уважительное прозвище Буражиха. Во время Гражданской войны сыновья ее погибли страшной смертью от рук революционных масс, овладевших нашим имением, а сама Мария Ильинична, оставив разграбленный дом, пустилась по свету. Об этом мы с отцом узнали от местных старожилов, когда побывали в начале девяностых в Серовке.

До сих пор стыдно, что я настоял быстрее ехать домой, а жители, изумленные нашим появлением, граничившим с воскрешением (они-то были уверены, что никто из барского рода не выжил), всячески уговаривали отца остаться переночевать, обещая еще о многом рассказать. Увы, молодость бывает жестокой и недальновидной в своих влечениях. Мне казалось, что мы не раз еще вернемся, а сейчас нас ждут другие дела. Отцу не суждено было уже побывать в Серовке.

Некоторое время назад я попытался разыскать хоть кого-нибудь из тех краёв, но с горечью понял, что деревню уже давно покинули последние жители. Еле проступающая в траве дорожка, заросшая полевым цветом, приводит на край невысокого оврага, который спадает в камышовые заросли. На той стороне, где был дом Буражихи, в загоне стоят коровы, а по правую руку – вросшие в зелень покосившиеся деревянные постройки. На обратном пути к машине – древняя яблоня со многими сухими ветками и чудесными яблоками на живых ветках. Это дерево точно не обрезали десятилетия. Несколько яблок с собой – и в дорогу.

Моя бабушка, Агнесса Павловна Бураго, родилась 29 января 1917 года, когда ее мама Анна Михайловна со своим супругом, врачом и полковником царской армии, квартировали в Киеве. Эти времена вполне убедительно описаны у Булгакова и Паустовского, поэтому бесследное исчезновение прадеда в революционной сумятице не вызывает до сих пор у меня иных чувств,

¹ ГАКО. Ф. 294. Оп. 1. Д. 887. Л. 34 об, 40 об, 44 об.

кроме скорби. Анна Михайловна (дочь Буражики), только недавно окончившая Бестужевские курсы в Петрограде, оказалась совершенно одна в чужом, холодном, покрикивающим и постреливающим городе с новорожденной Агнессой на руках. Несмотря на все ухищрения, ни моему отцу, ни мне не удалось выпытать почти ничего о последующих трех десятилетиях нашей семьи. Фамилия прадеда была начисто стерта всем течением жизни моей прабабушки и бабушки в постоянных перемещениях по Советскому Союзу, так как ее выявление грозило неизбежными последствиями с разоблачением и известными пенитенциарными мерами по перевоспитанию. Оттого ни в одном городе они не останавливались надолго. И хотя Анна Михайловна имела тишайший характер, самозабвенно учительствовала в советской школе, обучая детишек немецкому, французскому, а потом и русскому языкам, происхождение ее уже само по себе представляло достаточный повод к вынужденной перемене мест.

В начале пятидесятых за учительские труды Анна Михайловна Бураго стала кавалером ордена Ленина, что дало основания для получения собственного жилья. Вспоминают, что когда она приехала в Курскую область оформлять пенсию, то посетила родовое гнездо, где крестьяне о ней говорили: «Барыня приехала!», так она была похожа на свою мать. Имя же прадеда сохранилось в отчестве моей бабушки – Агнессы Павловны. Случается, что имена проносятся через годы и жизнь, тая в себе удивительные загадки.

Потом учительская семья моего папы обосновалась в Виннице. Анна Михайловна и ее дочь Агнесса Павловна продолжали работать в школе. О бабушке Асе нужно сказать особо. Она волею судеб, как и ее мама, всю жизнь хранила тайну об отце своего сына, только в конце жизни чуть приоткрыв ее: он, офицер органов, проводил проверку в отделении НКВД Ташкентского района, где бабушка находилась под следствием в сорок четвертом году.

Молодая и гордая Агнесса попала в эту историю за удивительный талант с дерзким сарказмом комментировать глупость. Она часто повторяла, что только глупость непобедима, но пройти мимо и промолчать было выше ее сил. Государственная машина во все времена скрипела в человеческой глупости, иногда доведенной до идиотизма, а идеологическая начинка внутри любого государственного устройства пестрила и пестрит человеческой глупостью, трансформируя высокие цели и великие перспективы в то, что мы имеем в итоге. В общем, Агнессой заинтересовались и пришли с обыском, который дал самый поразительный результат – ее дневник на самом видном месте, оканчивающийся на разборе сталинских сентенций, противоречивших ленинским заветам. Никогда больше бабушка дневник не вела, отдаваясь полностью эпистолярному жанру.

Спасителем оказался нагрянувший из центра республики с инспекцией в этот отдел некий Борис, влюбившийся в узницу. Каким-то образом он уничтожил самую главную улику – дневник – и путем, известным только людям его профессии, снял с бабушки все обвинения. В апреле сорок пятого родился их сын Сережа, а Борис исчез без вести. После долгого мытарства по коридорам различных инстанций и десятков письменных запросов моя бабушка придет к выводу, что он был расстрелян с целой группой сотрудников при очередной «кадровой чистке». Они с Борисом (фамилия его осталась неизвестной) не успели расписаться. Бабушка Ася говорила, что он был уйгуром, а среди уйгуров имя Борис не имеет распространения. Вполне может быть, что его настоящее имя не Борис и Борисовичем (а не Бахтияровичем, например) мой отец стал потому, что восточное имя в отчестве могло вызвать ненужные вопросы и определенные сложности в пронизанной всеобщей подозрительностью среде.

Так мой отец никогда ничего толком о своем родителе не узнал. Много позже, уже в моем детстве, вместо сказок перед сном папа читал стихи Пушкина, Тютчева, Есенина, Блока и в том числе Евтушенко: «...И про отца родного своего / мы, зная все, не знаем ничего...» А

еще, у нас в книжном шкафу на видном месте стоял том Низами, и папа гордился тем, что умеет готовить настоящий узбекский плов. Это отливающее золотом в чесночных султаниках восточное яство было основным блюдом на всех домашних праздниках.

После возвращения из Гаваны родители приобрели радиоприемник «Ленинград», один из самых мощных по тем временам транзисторов. Я сосредоточенно и загадочно, что свойственно людям уже вполне взрослым, – пятиклассником, увлекся «вражьими голосами». Слушал их ежедневно, разбирая сквозь скрежет и шум страшную правду о нашей стране. Конечно, мне и в голову не приходило об этом рассказывать, а родители, наблюдая мое увлечение, никак его не комментировали. Так вот, в то время отец рассказал мне, как он восьмилетним школьником вбежал в комнату к маме (а жили они тогда при школе) и со слезами на глазах сообщил: «Сталин умер!» В это время рыдала вся страна и, конечно, вся школа, занятия были отменены, а его мама готовила что-то на маленькой плите в углу комнаты. «Ну и что?» – металлическим голосом отрезала Агнесса Павловна. Папа рассказывал, что это был единственный момент в его жизни, когда на весах оказались любовь и доверие к маме и весь содрогающийся от горя мир. Но это мгновение прошло вместе со слезами. Он маму уже ни о чем не спрашивал, только прижался к ее юбке – ему было стыдно за свое сомнение. Из комнаты в этот день выходить он не хотел. Еще папа рассказал о толпе на похоронах Сталина, где многие погибли в давке.

Наверное, благодаря этому рассказу и атмосфере в нашем доме, на нашей полночной кухне, весьма отстраненной от энтузиазма людей, стремящихся к власти и громко взывающих о свободе и справедливости, я никогда не оказывался в толпе. А может быть, я сознательно воспитал в себе ту степень черствости, при которой высокие порывы, временно охватывающие и объединяющие общество, мне подозрительны. В человеческой массе никогда не видно дороги, по которой она движется, только затылок того, кто перед тобой, и уши идущих по бокам. Лучше найти холм, взобраться на него и посмотреть собственными глазами, что же там впереди. Даже несколько походов на стадион, когда я небольшой период времени посещал футбольную секцию, оставили какое-то терпкое впечатление, будто участвовал в чем-то сомнительном, как тогда с мухой.

Бабушка Ася меня очень любила и, кажется, прощала мне то, что терпеть не могла ни в ком другом – глупость. А иначе, чем глупостью, и не определяется та юношеская самоуверенность, с которой я отвергал всяческие ее советы и назидания. Я еле-еле выдерживал ее пересказы с длинными комментариями выступлений политиков из радиоточки и чтение вслух газетных выдержек, безжалостно расписанных и подчеркнутых красными чернилами. И как я мог серьезно относиться к ее, как мне казалось, брюзгливому ответу на вопросы о прошлом: «Это тебе не нужно знать, все еще обязательно вернется, вот...» – и она продолжала возмущаться «этими всеми». Поколение, пережившее тридцатые годы и войну, фантастическое! Это люди, научившиеся не только выживать, но любить и прощать, вымалчивая страх и горе ради будущего, которое не представлялось тривиальной абстрактной категорией. Во всяком случае, я с трепетом и благодарностью перебираю удержавшиеся в памяти моменты, когда мы были вместе, понимая, что они все больше становятся такой необходимой в настоящее время поддержкой.

Заславский С.

ТРИПТИХ МОЛЧАНИЯ

Н.П. Ранаіу

Немоты надменная основа,
Ты прочнее, чем словесный хруст.
Но так трудно, стыдно прятать слово,
Вырваться готовое из уст.

Семён Липкин

1

Речь пойдёт о молчании. Что мы знаем о нём, о его абсолютной полноте в опыте Святых Отцов и многих безымянных искателей истины, чьи отошедшие души молчаливо беседуют с нами на языке древнерусских молитв или иконописных образов? Как первородный грех переживали они дар Слова, и жили и умирали на границе молчания и речи.

В украинской мове есть удивительное слово немовля (младенец). Трогательна чистота впервые появившегося на свет человека, когда гений его первобытной улыбки сияет из колыбели. Велика его бессловесная тайна, наследника всех языков мира и заложника всех поколений людей, живших до его рождения. Он и есть живое послание веков – нам. Но он молчит, покуда ложь и предательство разума не осквернили его уста. К первоначальной чистоте его молчания стремится поэзия, ищет в нём музыкальный ключ.

2

Стихотворение Тютчева «Silentium» тяготеет в своей смысловой основе к пушкинской строке «Блажен, кто молча был поэт». Правда, остроумное, лёгкое движение пушкинской мысли, сжатый в одну строчку итог длительного самонаблюдения, представляют читателю лишь одну из многих тематических вариаций стихотворения «Разговор книгопродавца с поэтом». Отзвучав, она длится в диалоге с иными мыслями и мотивами пушкинского произведения. Между тем у Тютчева в его стихотворении мотив молчания становится доминирующим, основным. Тютчевский «Silentium» – монолог поэта, посвящённый одной теме, одной мысли. Создаётся впечатление, что Тютчев совершает путешествие по известным ему одному тропам, где «ночь хмурая, как зверь стокий, глядит из каждого куста».

Ф.И. Тютчев

«Silentium»

Молчи, скрывайся и таи
И чувства, и мечты свои.
Пусть в душевной глубине
Встают и заходят оне,
Безмолвно, как звезды в ночи, –
Любуйся ими – и молчи.

Как сердцу высказать себя?
 Другому как понять тебя?
 Поймёт ли он, чем ты живёшь?
 Мысль изреченная есть ложь.
 Взрывая, возмутишь ключи, –
 Питайся ими – и молчи.

Лишь жить в себе самом умей:
 Есть целый мир в душе твоей
 Таинственно-волшебных дум,
 Их оглушит наружный шум;
 Дневные разгонят лучи, –
 Внимай их пенью – и молчи.

Эти глубоко «лунные» стихи Тютчева появились в то время, когда солнце пушкинской поэзии стояло в зените. Старший современник Пушкина жил в эпоху наивысшего расцвета русской культуры, и уже осознал её самодостаточность и холодок увядания. Как определить жизненастроение Тютчева в ту пору? «Silentium» пишет молодой человек, уже оглушённый шумом своего времени, у него возникает желание замкнуться в пределах своей одинокой души, где столько накопилось прекрасных воспоминаний. Лирический герой этого стихотворения как будто не нуждается в диалоге, более того, он страшится его, как величайшего искажения неизреченной красоты своих сердечных дум и переживаний. Неужто усталость от общения с людьми накопилась в крови девятнадцатого века, хотя тогда ещё не существовало компьютера и мобильной связи? Быть может, стихи Тютчева – протест против любой технологической новации, упраздняющей труд понимания одного человека другим? И всё же нужно сказать, что эти монологичные стихи – диалог, даже не с самим собой, а с каким-то глубинным, лучшим и до конца неведомым человеком в себе. И этот человек чувствует приближение упадка любимого им мира. И даже готов признаться себе, что самосохранительный инстинкт и эгоизм – далеко не лучшие из качеств его души. Думается, что были и глубоко личные причины, побудившие Тютчева написать «Silentium». Дипломатическое поприще так или иначе связано с «искусством лжи во имя своего отечества» (слова Амброза Бирса). Однако светский остро слов, сотрудник русской миссии в Мюнхене, очень много думавший и писавший на иностранных языках, Тютчев целомудренно и скупно берёт родной русский язык для своей поэзии. А в истинной поэзии почти всегда минимален процент неискренности и фальши, неизбежный для любого высказанного или написанного слова. Впрочем и в искусстве наступают временами периоды пресыщенности искусством. Тогда бежит в леса «естественный человек» Руссо, погибает от своего индивидуального голодомора Гоголь, а Лев Толстой уходит из своего благополучного дома в ночь, в метель, в смерть. Не этим ли состоянием души было вызвано обращение Тютчева к переводу поэзии Микеланжело. Имеется ввиду стихотворный диалог Джованни Строщи и Микеланжело, из которого Тютчевым гениально переведен только ответ великого скульптора и поэта:

Молчи, прошу не смей её будить.
 О в этот век преступный и постыдный
 Не жить, не чувствовать удел завидный.
 Отрадно спать. Отрадно камнем быть!

Джованни Строщи на «Ночь» Буанаротти:

Изваянная в нежных формах сна,
Недвижна Ночь. Но мастера дыханье
Одушевило это изваянье:
Лишь тронь – с тобой заговорит она.

Ответ Микеланжело:

Оставь её. Замолкни. Не буди.
Достойней камнем быть. Не ведать пробужденья,
Чем с сердцем, каменеющим в груди,
Сносить позор и ужас безвременья!

(перевод С.З.)

... Великая жажда молчания – надежда, что оно способно оживить и очистить душу художника от липкой и похотливой скверны жизни, вплоть до призыва всеблаготворительности смерти в 66-ом сонете Шекспира:

Сонет 66

Я смерть зову, не в силах больше быть.
Ничтожно все. Ничтожество в чести.
Достойных здесь сумели истребить,
А благородных тихо извести.
И немочь в мир великая пришла,
И веры нет, и лжет неправый суд.
Оправдан стал союз добра и зла
И целомудрен откровенный блуд.
И красоты убили благодать
И разум слабоумен под замком,
И нищих муз принудили молчать
И правдолюбца тычут простаком.

Не в силах быть. Но с жизнью кончить счет
Страх за тебя мне права не дает.

(перевод С.З.)

Этот мотив, обретая лапидарную форму античной эпиграммы, нашел свой отзвук в неуравновешенно-тревожном эллинизме поэзии Тютчева.

3

Где-то в десятых годах двадцатого века Осип Мандельштам написал стихотворение, озаглавленное так же, как у Тютчева «Silentium». Какие-то новые молодые и сильные энергии пронизывают этот текст. Условно говоря, «яд» тютчевского персонализма Мандельштаму в

своём стихотворении удалось нейтрализовать. Как будто озарила эти стихи архаически-безличная улыбка античной Кора. Кора, помнится, молчит и прижимает палец к губам, потому что превыше всех слов звучит во всём её существе ликующая музыка юной крито-микенской культуры.

О. Мандельштам
«Silentium»

Она ещё не родилась.
Она и музыка, и слово.
И потому всего живого
Ненарушаемая связь.

Спокойно дышат моря груди,
Но как безумный светел день.
И пены бледная сирень
В мутно-лазоровом сосуде.

Да обретут мои уста
Первоначальную немоту
Как кристаллическую ноту,
Что от рождения чиста.

Останься пеной Афродита,
А слово в музыку вернись.
И сердце сердца устыдись
С первоосновой жизни слито.

Эти стихи-предчувствие взрывают ключи любо самозамкнувшейся культуры. И открывают источники новой цельности жизни, всегда непредсказуемой, готовой «убивать и тотчас же ласкать», прячущей свои залогов и резервы в прошлой и будущей истории человечества, где ни один «закат Европы» не отменяет её рассвет. Потому что народы и культуры приходят на эту землю не только для вражды и уничтожения. Потому что все живое в мироздании стремится быть понятым, прежде чем умереть. А понимание всегда было трудным. И в бронзовом веке, и в двадцатом. Оно часто срывалось, и его высокая речь переходила на примитивный язык убийства чужого человека, народа, культуры. В двадцать первом этот язык обрёл изошрённые формы – создал виртуальное пространство вместе с банком данных о каждом человеке на земле.

И все-таки, на мой взгляд, осталась одна область древней души человека, ещё не затронутая цепкими руками современной нам цивилизации. Это перевод. Это художественный перевод с его пропастями и вершинами постижения великих и малых мира сего, что и сам нуждается в переводе, как великолепный подстрочник, помнящий о своём божественном оригинале.

4

Прими, читатель, моё признание в любви к украинской мове. Мне дорог бытийственный язык Украины, созданный Господом для любви, музыки и поэзии. В наши тяжкие дни

гражданской войны на Донбассе ловкие журналисты используют его для пропаганды братоубийственной ненависти, чреватой необратимыми потерями здравого смысла и в украинском, и русском языках. Вся сложность исторических взаимоотношений двух великих славянских народов подменяется грубой бранью в различных СМИ – вотчинах безответственных и подлых политиканов. Так уж случилось, что гибель Советского Союза повлекла за собой обвал культуры всех народов, входивших в его состав. Не до переводов теперь людям, что очутились в пространстве всеобщей деградации. Какую пророческую фамилию дал Достоевский герою своего романа – Раскольников. Зачем с такой неизбежностью за распадом государства следует раскол церкви, падение человека и упрощение родного ему языка?

5

Создание требует, следовательно,
двух необходимых элементов –
грубого материала и оживления его
с целью развития.

Вильгельм фон Гумбольдт.

Грубым материалом в случае практического опыта художественного перевода поэзии, как известно, является подстрочник. Для меня очень ценными оказались размышления о подстрочнике покойного тбилисского поэта и ученого Александра Цибулевского. Вот что он писал в своём исследовании «Высокие уроки»: «Мандельштам, Цветаева и Заболоцкий не знали грузинского языка и переводили по подстрочнику. Перевод по подстрочнику... Подстрочник – отношение тут пренебрежительное. Однако подстрочник – это не только прозаическая копия стихотворения, но и его внутренний образ, или точнее – его прообраз. Можно утверждать, что любое стихотворение и в подлиннике существовало и существует на уровне подстрочника. Подстрочник своего рода общее состояние и подлинника, и перевода. Поэтому незнание языка оригинала поэтом-переводчиком может и не препятствовать переводу, а в иных случаях – благоприятствовать. Практически это нашло блистательное выражение в русских переводах с грузинского. Дело в том, что человек, знающий язык, прежде всего сталкивается с фактором непереводаемости. И, действительно, поэзия непереводаема прежде всего и только на родной язык, не переводаема на родной и переводаема на чужой. ... Подстрочник становится не механическим стихотворным пересказом, а целостной концепцией оригинала».

Что же для меня, знающего и украинскую мову, и русский язык, явилось подстрочником стихотворение Мандельштама «Silentium»? Ответу: всё творчество Мандельштама с его благородным противостоянием обратному ходу эволюции человечества, будь это агрессивная тоталитарная машина, или либеральная пошлость полуотжившей цивилизации с «идеалом» потребительской корзины.

«Мир в черном теле нужно брать,
Ему жестокий нужен брат.
От семиуродных уродов
Он не получит добрых всходов»
(О. М.)

Семиуродные уроды со страшной скоростью размножаются на территории, где падает напряжение исторической цепи. Где актуальным становится вопрос Гёльдерлина: «Зачем поэт в

убогое время?». Зачем поэт в убогое время? Да, может быть, только для того, чтобы напомнить обо всем достойном, что создано прямоходящим человеком, что время «Эхила-грузчика, Софокла-лесоруба» не утратило способности к развитию и «то, что будет – только обещанье» прихода новых народов и новых культур с возможностью их постижения и перевода.

6

Каждый переводчик поэзии честолюбив. Не только освоить, но и завоевать пространство переводимого им текста стремится он. С минимальными при этом потерями своей и чужой территории. И даже с преумножением ресурсов «противника-собрата».

С дерзким страхом приступил я к переводу стихотворения Мандельштама «Silentium» на украинскую мову, чтобы нащупать свою дальнбойную цель и «взять языка» в разведывательной первой строфе:

Ще не народжена вона.
Вона і музика, і мова.
І все живе єднає знову
Її глибока таїна.

Глагол «єднає» представляет здесь попытку постижения текста Мандельштама изнутри, потому что процесс написания его стихов не закончен и продолжается в переводе. В дальнейших вариантах перевода первой строфы уточняется мотив изначальной счастливой целостности жизни, ещё не расколотой на слова и понятия, длящейся в молчаливом младенчестве нашего мира. Найденные переводчиком слова спешат передать друг другу цепочки своих значений по принципу валентности. Мандельштам совершил открытие этого принципа применительно к поэзии в своей гениальной книге-догадке «Разговор о Данте».

Ще не народжена вона
Світ непорушений тримає.
І мову в музиці ховає
Її глибока таїна.

В этом варианте появилось очень важное для переводчика слово «непорушений». И можно проследить движение моей мысли на примере «окончательного», но как и жизнь, незаконченного варианта этой же первой строфы:

Ще не народжена вона,
Вона і музика, і мова.
І непорушенеє Слово –
Всього живого таїна.

Переводчик сделал свой выбор и поставил ударение на слове Слово, и понятно почему. Определилась концепция перевода, о коей писал А. Цыбулевский. На большой онтологической глубине неповторимой личности Мандельштама библейское Слово было напоено и оваяно соленым ветром средиземноморской культуры. Причем его античность проходит в стихах процесс становления и, как он сам писал, «наплыва» на огромный материк русской поэзии с её уже сложившимися формами восприятия мировой культуры. «Мраморная муха» (так когда-то Маяковский язвительно назвал Мандельштама) не дает успокоиться русской

музе, в чьей крови все еще бродят давшие ей жизнь народы и племена. Здесь я считаю уместным напомнить небольшой отрывок из лекции выдающегося филолога и знатока античности Ольги Михайловны Фрейденберг: «Я считаю, что культура, подобно всему живому, складывается в результате соединения исконного с чужеродным. Все отдельные народы развиваются в виде единого человечества, хотя они разбросаны, разобщены и различны. Все народы мира едины. Уровень развития того или иного народа совершенно условен в историческом отношении. Все люди функционируют филогенетически в едином биологическом, материальном, духовном процессе. Этим объясняется и близость всех людей на свете. Один народ может переходить в культурное состояние другого народа. Потому что национальность – понятие прежде всего культурное. Национальный характер создается, в первую очередь, моральным обликом народа».

Добавлю от себя: в случае упадка культуры (а он в наше постсоветское время очевиден) чрезвычайно ответственным становится занятие искусством художественного перевода, как попытка спасения созданной веками народной морали. Языки (а в русском девятнадцатом веке языком назывался народ – отсюда пушкинское «и назовет меня всяк сущий в ней язык») – смертны, увы. Нужно помнить об этом и не умножать мертвечину отживших понятий, тем самым приближая перерождение и гибель своего народа.

Изменения в тексте моего перевода стихотворения Мандельштама вызваны метаморфозами, что предшествовали созданию его «Silentium», а так же переменами современного мне мира. Украинский народ на наших глазах превращается в «этнографический материал» (выражение Достоевского) и в предмет купли и продажи. Сопротивлением этой очевидности становится моя работа над переводом. Привожу полностью его текст.

О. Мандельштам
Silentium

Ще не народжена вона.
Вона і музика, і мова.
І непорушенеє Слово –
Всього живого таїна.

...Нечутний подих в грудях моря,
Та безум сонця б'є в zenit.
І піни палахливий цвіт –
Бузок у голубій амфорі.

О, первородна німота,
Іще до перших днів творіння!
Від неминучого розтління
Врятуй людину, красота!

Кіпрідо, піною лишиє.
Вируй життя першооснова.
І в музику сумлінне слово,
Із чистим серцем повернись!

7

В игольчатых чумных бокалах
Мы пьём наважденье причин,
Касаемся крючьями малых,
Как лёгкая смерть, величин.

А там, где сцепились бирюльки,
Ребёнок молчанье хранит.
Большая вселенная в люльке
У маленькой вечности спит.
(О.М.)

Вот он – великий контекст жизни и творчества Мандельштама от юношеского стихотворения «Silentium» до этого восьмистишия, созданного за 5 лет до гибели поэта. Когда-то Достоевский признавался жене, что буквально за секунду до приступа эпилепсии он видит и чувствует абсолютную гармонию и совершенство всего космоса. Потом – темнота и гибель. Но ведь смерть – не абсолют, и ребёнок Гераклита играет с вечностью в кости посреди войны, чумы и, что может быть, ещё страшнее, слабоумной гримасы вырождения человечества. Об этом я думал, скорее всего, подсознательно, когда в одном из вариантов перевода третьей строфы «Silentium» появились вот такие строки:

Прийди, звільни мої вуста,
Правдивий погляд немовляти.
Дай перші ноти пригадати
Твої цноти, красота!

Однако, более точным концептуальным приближением к общему контексту поэзии Мандельштама стало для меня, переводчика, внушенное поэтом заклинание:

О, первородна німота
Іще до перших днів творіння!
Від неминучого розтління
Врятуй людину, красота!

Благодарный Осипу Эмильевичу, я переводил его стихи с надеждой и верой в небывалую будущую зарю. Потому что его искусство отвергает довольно пошлую «теорию относительности» постмодернизма и любое нытьё об исчерпанности нашей культуры. Живые разум и чувство русского поэта не смиряются даже с будущей гибелью, потому что «и пред самой кончиною мира будут жаворонки звенеть».

В одной из своих эклог римский поэт Вергилий создал образ ребенка как вестника прихода Христа. Ребёнок Мандельштама молчит. Не будем гадать о чём. «Тайна сия велика есть».

И нас хранит его молчание.

ИЗ КАРЛО КАЛАДЗЕ

Гоген

Здравствуй, мой старый знакомый Гоген!
Силу и страсть излучая со стен,
В свете ином предо мною предстал
Солнцем Таити пронизанный зал.

Непостижимый, неведомый плод –
Груша, иль, может быть, женский живот.
Ты ли провел, очарованный бог,
Точную линию бедер и ног.

Но обнаженной спокойны глаза.
Видишь, желаньем зажечь их нельзя.
Да, и мужского стремленья стрела
Их поразить никогда не смогла.

Мастер! Неужто стареет Париж.
Так бестревожна музейная тишь.
Недостижимой осталась мечта...
...Щурясь, глядит таитянка с холста.

ИЗ ВИТЕСЛАВА НЕЗВАЛА

Художник! Разрисуй посуду.
Пусть карп мое украсит блюдо,
Чтоб не был вынужденным есть я
Ботву с листвою и жмыхом вместе.

Сажай на свет – густые тени.
Жену – на праздные колени.
И Бога – над пучиной адской,
Что пахнет робою рыбацкой.

А на двери моей сутулой –
Чернеет виселица там –
Ты нарисуй мне Вельзевула,
Чтоб он забрал меня к чертям!

Дориченко О.

ВІД ПЕРЕКЛАДАЧА

Але ким же він був, Дадзай Осаму?

Велика частина когорти японських авторів 20-го століття вже встигла стати широко відомою у західному світі. На слуху Акутагава, Мішіма, Кавабата, Огай, Танідзакі – а після них Ендо, Муракамі, Кендзабуро. Дадзая Осаму (справжнє ім'я якого – Шюджі Цушіма) згадують начебто між іншим, мимохідь. Жодного його твору не було перекладено українською мовою (до тих, що представлені в якості додатків до даної роботи) – а російською й англійською перекладено поки що не всі. А перекладати є що – за свій короткий вік у 38 років Дадзай написав близько 140 творів. Переважна більшість досліджень, пов'язаних з письменником, належать японським ученим та націлені на біографічні факти – серед них найбільший внесок зробив літературний критик Окуно Такео, автор «*太宰治論*» («Дадзай Осаму-рон», дослідження про Дадзая Осаму). Безцінними джерелами для даної роботи стали розвідки Філіс Лайонс та Стівена Вулфа, американських учених, а також збірка російських перекладів «Дадзай Осаму. Избранные произведения» зі вступним словом Тетяни Львівни Соколової-Делюсіної.

Шюджі Цушіма народився на півночі острову Хонсю у містечку Канагі у сім'ї заможних аристократів. Його стосунки з сім'єю, цілим світом та самим собою склалися надзвичайно заплутано та тяжко. Сім'я Цушіма була вкрай традиційною у своєму ставленні до родинного укладу, тож Дадзая, який ще з дитинства відчував свою «інакшість», було вкрай важко виправдовувати очікування рідних: бути готовим прийняти на себе відповідальну роль голови родини, стати чоловіком та батьком. «*Страх, що я один не такий, як всі. Мені не дано знаходити спільну мову з такими, як я*». З самого дитинства письменник намагався відокремитися від ворожого світу навколо – і способом це зробити для нього стала література. Те, що він писав, відіграло роль своєрідної призми для всього оточуючого. Його твори стали продуктом пропускання Дадзаєм подій реального світу через цю призму його індивідуального сприйняття. Недивно, що він захоплювався ідеями зв'язку між реальністю та снами: це була надія на втечу. Ось що він пише у «Фосфоресценції»: «*Мрійник. З таких людей – таких, як я – сміються, таких зневажають, вважаючи наївними; але що було б, якби всім, хто з нас сміється – так, і тобі також – сказали, що сон та реальність – одне й те саме? Проводячи у снах по вісім годин кожного дня, я ріс, врешті-решт постарівши. Іншими словами, я – чоловік, що виріс не у так званій «реальності» цього світу, а в реальності світу, повністю окремого від нашого.*»

Чоловік, що виріс у іншому світі – так він говорив про себе сам, і з цим неможливо не погодитись.

Вся творчість Дадзая Осаму – історія про нього самого. Через беззаперечну автобіографічність абсолютної більшості його творів простежується розповідь про емоційний, почуттєвий шлях однієї людини через усі події не лише його соціального та творчого життя, а життя, в першу чергу, психічного. Філіс Лайонс, професорка Північно-Західного університету штату Іллінойс, називає цей шлях «сагою»: таку назву вона дала також і своїй праці

про життя письменника – «The Saga of Dazai Osamu». Говорячи про приналежність творів Дадзая до певного напрямку, завжди обов'язково згадують 私小説 («ватакуші/ші-шьосецу», дослівно «розповідь про себе») – жанр сучасної японської прози, а також жанр сповідальної літератури, що народився в епоху Мейджі у результаті сприйняття та осмислення японськими митцями європейського натуралізму. Ця приналежність є фактом, який важко заперечувати: Дадзай абсолютно очевидно використовував літературу як засіб вираження, осмислення... та *виправдання* себе. Т. Соколова-Делюсіна також погоджується, що першопрчиною вибору Дадзаєм шляху письменника стало почуття провини перед суспільством. Безумовно, самі концепти «вина» та «обов'язок» є глибоко вкоріненими елементами японської культури як такої, що помітно як на рівні мови (у вигляді категорій ввічливості), так і на рівні інших культурних феноменів, серед яких – ритуальне самогубство. Всьому світу відомі поняття сеппуку та харакірі, відомі вчинки так званих камікадзе; існують також і поняття 心中 та 後追い心中 («шінджю» та «атооі-шінджю»), самогубство двох закоханих та самогубство одного з пари одразу після смерті іншого). На щастя, у процесі модернізації Японії питання самогубства перейшло до категорії проблемних, а не таких, що є предметом гордості, способом захистити свою честь чи виконати обов'язок – хоча навіть зараз Японія займає шосте місце серед усіх країн світу за кількістю випадків суїциду.

Перша половина двадцятого століття стала жорстоким випробуванням для всього світу, і велика кількість митців та письменників не змогли його подолати. Знаходячись записаним між особистими проблемами та станом країни, що розривається, від контрастів, що стрімко наповнюють її кожного дня, між війною з самим собою та війною батьківщини з США, Дадзай був зламаний не один раз. У 1933-у році, коли письменникові було 24 роки, він уже вчинив дві спроби самогубства – і за ними слідувало ще три. «Спогади» (「思い出」, «Омоїде») мали стати прощанням Дадзая зі світом, останньою сповіддю, але стати його передсмертною запискою судилося іншим його творам – *magnumopus* автора, повісті «Вже не людина» (「人間失格」, «Нінгеншіккаку») та «Гуд-бай» (「グッド・バイ」). Стівен А. Вулф у своїй розвідці «Suicidal Narrative in Modern Japan» розглядає питання на прикладі життя Дадзая Осаму – настільки трагічною була історія цієї людини. Відкритим залишається питання, чим же були всі спроби Дадзая вчинити самогубство – поривом віддати свій суспільний борг сім'ї та країні (японський традиційний контекст), індивідуалістським бажанням втекти, врятувати своє «я» від агресивного світу (західний контекст), чи, можливо, чимось більш глибоким та складним, що лежить на перетині цілого комплексу причин. Зацікавленість Дадзая у класичній європейській та російській літературах також нерідко вказується у дослідженнях як фактор, що вплинув не тільки на стиль та ідейне наповнення автора, а й на нього як на особистість, поглиблюючи внутрішні конфлікти Дадзая ідеологічними елементами західної культури – звісно ж, у першу чергу джерелом цих елементів стало християнство: письменник неодноразово звертається до Біблії у своїх творах (наприклад, цитуючи Євангеліє від Івана у новелі «I can speak»: «Спочатку було Слово. Усе через Нього повстало»). Не є таємницею ставлення християнства до самогубства як до тяжкого гріха; варто лише уявити, як відчувала себе людина, що прагнула власноруч забрати своє життя, і в той же час не могла не захоплюватися ідеями християнської віри.

Дадзай Осаму

I CAN SPEAK

Біль – то ночі, в які скоряєшся. Ранки, якими здаєшся. Чи цей світ – порив до примирення? Чи мука терпіння туги? Наша молодість з’їдається днями, наче стара ковдра мілля, і ми шукаєм щастя по глухих закутках.

Загубивши голос своєї пісні, я вбивав час у Токію, і тоді якимось почав потихеньку писати – ні, не пісню, а скоріше, таке собі «життєве бурмотіння»; те, що я писав, допомогло мені зрозуміти, якою має бути моя літературна дорога. Віднайшовши щось більш-менш схоже на впевненість у собі, я узявся за роботу більш довгу, ніж планував.

У вересні минулого року я винаймав другий поверх у чайному будиночку «Тенка», що на вершині перевалу Місака у Кошю, продовжуючи там свою роботу; справа підійшла вже до сотні сторінок, і я, проглянувши написане, подумав, що виходило не так вже й погано. Зібравшись з новими силами, одного холодного вітряного дня на гірському перевалі я дав сам собі обіцянку, що поки не завершу своєї роботи, до Токію ані ногою.

Така безглузда обіцянка. Вересень пролетів, жовтень, листопад; стало тяжко терпіти холоди. Тягнулися самотні ночі. Я все метався й думав, що робити. На тому перевалі я не знаходив собі місця: сам собі пообіцяв, добровільно, і хоча мені нестримно хотілося скоріше повернутися до Токію, я відчував, що це було би ніби порушення заповіді. Тож я вирішив спуститися до Кофу – там тепліше, ніж у Токію, тож і зиму, напевне, легше буде пережити.

Опинившись у Кофу, я зрозумів, що був врятований. Припинився мій дивний кашель. На одному з заїжджих дворів передмістя я зняв кімнатку, до вікон якої потрапляло багато сонячного світла. Спробував посидіти за робочим столом. Гарно. Знову взявся до роботи.

Пишучи собі неквапливо одного дня по обіді, я почув спів – молоді жіночі голоси. Відклав ручку, прислухався. Трохи далі від двору через провулок знаходилася шовкопрядильна фабрика; дівчата-робітниці, не перериваючи своєї праці, голосно співали пісень. І серед тих голосів вибивався один, ведучи спів інших за собою. Наче соловей серед вороння. Який же гарний голос! Мені навіть закортіло сказати це їй, здертися на паркан фабрики та хоч одним оком поглянути на власницю того медового голосу.

«Мене, сумного й самотнього чоловіка, ти з дня у день рятувала своєю піснею; сама того не знаючи, мене самого і мою роботу ти так надихала! Я хочу від усього серця подякувати тобі». Я хотів написати це на клаптикові паперу й укинути до вікна фабрики.

Але що буде, якщо вона від здивування втратить голос? Було би злочином скаламутити чистий струмок її співу своєю подякою. Мене роздирало хвилювання.

Мабуть, то було кохання. Однієї холодної й тихої ночі десь у лютому я раптово прокинувся від нерозбірливого п’яного розголосу, що лунав з фабричного задвірку. Я прислухався.

– Т-ти шо, за дурня м-мене маєш?! Чо... чого регочеш? Ну п’є л-людина там тр... трошки, сміяться тепер треба? **I can speak English.** Я до школи ходив! Знала, сестрич-чка, га? Та не-є, не знала! І мамка ні сном, ні д-духом, шо я туди цей... нищечком... Як же отой, без ос... освіти, еге ж? Шо заливається?! Гей, с-сюди слух! Я ж воювать іду! Шоб ти не диву... дивувалася потім. Твій бр-ратець хоч і п’яного, та ше як усі р-робити може! Та й біс із ним, ше не т-точно, шо

на війну... Чуєш? **I can speak English. Can you speak English? Yes, I can.** Файно, га? Англійська яка! Я молодець, скажи, ну скажи, ну м-молодець? Мамка ж нізащо не второпа...

Трохи розсунувши шьоджі¹, я вдивлявся у провулок. Спершу здалося – білий сливовий квіт. Але ні. То був білий братів плащ.

Вдягнений не по сезону, хлопчина спирався спиною на паркан, дрижачи від холоду, а згори на нього дивилася одна з робітниць, наполовину виглядаючи з вікна фабрики.

Хоча вже високо стояв місяць, я не міг чітко розгледіти їхніх облич. На примарно-білому лиці робітниці вгадувалася посмішка. Обличчя парубка вкривала тінь, але здавалося, що воно ще зовсім юне. Те незграбне англійське «I can speak» хльоснуло мене до болю. *Спочатку було Слово. Усе через Нього повстало*². Мені раптом здалося, що я згадав забуту пісню. То була звичайна, незначна сцена, але мені її уже було не забути.

Не знаю, чи та дівчина була тією самою з солодким голосом, чи ні. Та мабуть, що ні.

БІЖИ, МЕЛОСЕ!

Мелос не знався від люті. Він остаточно вирішив, що короля-тирана, надзвичайно винахідливого у своїй жорстокості, конче необхідно звергнути.

Мелос не розумівся на хитросплетіннях політичного павутиння. Він був звичайним пасухом з невеликого селища і жив, граючи на своїй сопілці та проводячи весь час з вівцями. Але незвичайною була його виняткова чутливість до всякого зла у світі.

Того дня, як тільки сонце розквітло на вранішньому небі, Мелос покинув своє селище. Горами й долинами пройшов він десять рі, діставшись решті-решт Сиракуз.

Не було в нього ні батька, ні матері. Не було дружини. Була тільки тиха, сором'язлива молодша сестричка, шістнадцяти років віком, з якою вони й жили удвох. І от почала та сестриця бачитися з одним чесним чоловіком зі свого селища, а з часом стала називатися його нареченою. Скоро мало відбутися весілля. Тому Мелос і пройшов увесь цей шлях до міста: придбати гарне вбрання сестрі та наїдок різноманітних до весільного столу для гостей.

Мав Мелос у Сиракузах давнього друга, каменяря Селінунта. Зібрався Мелос відвідати його, закінчивши справи у місті. Хіба не зігриває серце зустріч з другом, якого давно не бачив?

Йдучи вулицями Сиракуз, подумав Мелос, що щось не так з цим містом; жодного звуку не чути. І хоча сонце вже сховалося за горизонт, а сутінки накрили вулиці, як це буває кожного дня, навколо не було ані душі не через ніч, що наближалася. Це схвилювало зазвичай безтурботного Мелоса. Побачивши кілька молодих містян, Мелос підбіг до них і почав розпитувати: «Що сталося з вашим містом? Два роки тому я був тут, і тоді навіть вночі Сиракузи були повні життя, довкола всі співали пісні». Але перехожі не відповіли ані словечка, боязко втягнувши шиї у плечі.

Побродивши ще якийсь час містом, Мелос натрапив на старого діда, і цього разу був більш наполегливим зі своїм питанням. Старий не відповів. Тоді Мелос схопив його за плечі обома руками й тряхнув, повторивши питання ще раз. Лише тоді дідок заговорив – шепотом, постійно озирюючись по сторонах:

– Король вбиває людей...

¹ Розсувна паперова перегородка або двері у дерев'яній рамі в традиційному японському інтер'єрі.

² Євангелія від Івана, 1:1

– Чому він їх убиває?

– Кажуть, темна в нього душа, і немає у світі нікого з душею ще чорнішою...

– І багато кого він убив?

– Так, так: спершу чоловіка власної молодшої сестри, потім свого ж спадкоємця, а тоді саму сестру, а після сестри – її дитя, і королеву він убив, і навіть свого вірного васала, мудрого Алексіса...

– Оце так... Чи не збожеволів наш государ?

– О ні, то не божевілья. Не має король довіри до жодної людської істоти. От і почав останнім часом ставити під сумнів відданість усіх своїх підданих, а багатії за його наказом одного за одним схоплюють всіх, хто потрапив до короля в немилість. Тих же, хто противиться наказам, страчують, розп'явши на хресті. Тільки сьогодні вже шістьох убили...

Почувши це, ще дужче розгнівався Мелос.

– Мерзенний хробак він, а не король! Нема йому місця серед живих.

Мелос був простим хлопцем. З усім придбаним за спиною, повільно почалапав він до королівського палацу, а як тільки зайшов, був схоплений вартовими. А скільки було галасу, коли під час обшуку у його прихованій кишені знайшли кинджал!..

Мелоса одразу ж відтягли до короля.

– І що ти збирався зробити цим крихітним ножом? Кажі! – питання Діоніса-тирана прозвучало тихо, але з вражаючою гідністю. Обличчя короля було геть блідим, а зморшки на лобі настільки глибокими, наче хтось вирізав їх на шкірі.

– Вирвати місто з рук тирана, – відповів Мелос без тіні страху.

– Хто, ти? – король зверхньо усміхнувся. – Нічого ти не зможеш вкоїти. Тобі не зрозуміти моєї самотності.

– Мовчіть! – відрізав Мелос, закипаючи від гніву. – Мати сумнів у людській душі – то є найсоромніший гріх з усіх. Ви, королю, сумніваєтеся навіть у вірності власного народу.

– Такі, як ти, навчили мене, що сумнів – найправильніша річ у ставленні до людей. Людська душа мінлива й підступна. Весь рід людський – суть величезна купа егоїстичних бажань. Нізачо більше вам, зрадникам, не довірюсь, – тиран заспокоївся та зітхнув. – Все, чого я хочу – це миру.

– Миру? Для чого? Щоб всидіти на своєму нагрітому місці? – цього разу Мелос глузливо всміхнувся. – Отакий ваш мир, з убивствами невинних людей?

– Замовкни, безрідний слимаче! – гаркнув король, піднявши голову. – Слова твої чисті та прекрасні, але то лише слова. Я таких, як ти, наскрізь бачу. І коли ти стікатимеш кров'ю на хресті, я твоїх слізних вибачень навіть слухати не стану.

– Ох, яка мудрість живе у нашому владареві! Недивно, що він настільки закоханий у самого себе. Я повністю готовий зустріти свою смерть і не збираюся вимолювати помилування. Але, – запнувшись на секунду, Мелос поглянув на свої ноги, – але я хочу просити про єдину милість: подаруйте мені перед стратою всього три дні часу. Я хочу видати свою єдину молодшу сестричку заміж, щоб у її будинку був голова сім'ї. За ці три дні я подбаю про весілля у своєму селищі та повернуся сюди. Клянуся.

– Який же ти дурень, – з горла короля виривався тихий захриплий смішечок. – Так безсоромно брешеш! Пташка, випущена з клітки, повернеться назад? Та невже?

– Саме так. Повернеться, – впевнено випалив Мелос. – Я – людина слова. Відпустіть мене лише на три дні. Сестричка чекає на моє повернення. Якщо не вірите мені так, добре: у цьому місті живе каменярь на ім'я Селінунт. Ми з ним наче брати рідні. Візьміть його

у заручники. Якщо я втечу, якщо до заходу сонця третього дня не повернуся, вбийте мого друга, задушьте його. Прошу вас про це, та вклоняюся низенько.

Почувши це, король скривив свої уста у жорсткій усмішці. «Ну й нахаба! І так зрозуміло, що він не повернеться. Однак, буде цікаво зробити вигляд, що його слова були достатньо переконливими, та відпустити його... З якою насолодою я покінчу з тим бідолахою, що його цей бовдур власноруч зробив жертвою! Зроблю вигляд, що так і не зміг через нього довіритися людям, і з сумним обличчям приб'ю його друга до хреста! Ох і покажу я всім цим «правдолюбам!»»

– Я почув твоє прохання. Приведіть того каменяря! А ти – повернися до того, як сяде сонце третього дня. Якщо спізнишся, я вб'ю твого друга не вагаючись. Хоча знаєш... Для тебе ж буде краще, якщо ти не прийдеш вчасно, адже тоді всі твої злочини будуть прощені, а ти сам будеш відпущений на волю.

– Що... що ви таке кажете?

– Ха-ха-ха! Якщо тобі твоє життя дороге, не спіши. Я все про тебе знаю.

Роззриваючись від обурення, Мелос лише гучно тупнув ногою, не в змозі вимовити ані слова.

Селінунт з'явився у королівському палаці вже глибоко вночі. Давні друзі нарешті зустрілися після двох років розлуки, поставши перед лицем тирана Діоніса. Все розповів Мелос своєму вірному другові, а той, лише мовчазливо кивнувши, тихо обійняв любого товариша. Цього було достатньо: вони розуміли один одного без зайвих слів.

Селінунта зв'язали та забрали до темниці, а Мелос одразу ж покинув палац. Темне червене небо було всипане сяючими золотими самородками зірок.

Тієї ночі Мелос, ні на мить не зімкнувши очей, поспішав що є сил дорогою у десять рі назад до свого селища. Прибув він опівдні наступного дня, коли сонце стояло високо-високо у небі, а селяни вже повиходили у поля, приступивши до нелегкої своєї праці. І шістнадцятирічна Мелосова сестра у цей день випасала отару овечок, замінивши старшого брата. Яким же було її здивування, коли вона побачила стомлену фігуру Мелоса, що повільно чвалав у напрямку селища! Схвильована, вона закидала брата ледь не сотнею питань.

– Все добре, все гаразд, – Мелос через силу вичавив з себе посмішку. – В мене ще лишилися невіршені справи у місті. Скоро треба повертатися. Не можна затягувати з твоїм весіллям – воно відбудеться завтра! Чим швидше, тим краще.

Щічки сестри вкрив ніжний рум'янець.

– Ти рада? Я тобі привіз чудове вбрання, щоб ти була ще красивішою! Ну що ж, тепер біжи, сповісти всіх наших сусідів – моя мила сестриця завтра виходить заміж.

Як сестра пішла, Мелос, похитуючись, попрямував до свого дому. Довго порався він, прикрашаючи вівтарі, де славили богів, та вкриваючи святковий стіл їством усіляким, а тоді впав на підлогу та й заснув мертвим сном, – так його підкосила втома.

Відкрив свої очі від глибокого сну Мелос аж уночі. Вставши, зразу ж пішов до будинку сестриного нареченого просити весілля влаштувати наступного дня, бо має він ще незакінчені справи владнати. Здивувався наречений, та й мовить Мелосові: «Але ж так не можна, але ж ми й приготуватися до пугтя не встигнемо! Давай хоча б почекаємо, поки виноград досягне!»

Звісно, Мелос наполягав на своєму. «Немає в мене часу чекати, зятю, дозволь завтра весілля влаштувати, молю тебе!» – так просив нареченого знову і знову.

Впертим був обранець сестрин. Все ніяк не піддавався, не погоджувався на Мелосові вмовляння. Цілісіньку ніч вони сперечалися, і от нарешті зм'якшив Мелос серце парубка – той погодився.

Весілля почалося опівдні. Як закінчили молодята виголошувати свої шлюбні клятви богам, застелили небо чорні хмари, і швидко дощ з дрібної мрячки перетворився на справжню зливу. Щось недобре відчули селяни, що сиділи довгими рядами на лавах біля столів, але потихеньку розвиднялося у їхніх серцях, і всі вони, не звертаючи жодної уваги на задуху маленького будинку, завзято узялися співати веселих пісень та плескати в долоні. І сам Мелос разом з ними, сяючи від радості, на якийсь час забув і короля, і свою обіцянку до нього.

Як стемнішало надворі, свято розлилося диким танком щастя, а люди вже зовсім позабували про проливний дощ. Подумалося Мелосу, що він хотів би, аби ця світла година ніколи не кінчалася. Хотів він усе своє життя провести з цими чудовими людьми, але навіть його тіло вже йому не належало. На жаль! Момент щастя не може тривати вічність. Караючись страшенно, вирішив Мелос покидати вже рідне селище. До заходу сонця наступного дня ще було вдосталь часу. «Дозволю собі годинку передрімати, а тоді одразу до міста, – так подумав. – До того часу і дощ, може, закінчиться».

Все відтягував годину розлуки Мелос; хотілося йому ще хоч трошечки побути вдома. Як же шкода таких, як нещасний Мелос!

Тієї ж ночі підійшов Мелос до сп'янілої від щастя сестри:

– Вітаю тебе, мила моя. Я зовсім із сил вибився, тому з твого дозволу відійду урвати собі хоча б годинку сну. Як тільки прокинуся, треба буде мені спішити до міста, там на мене чекає справа надзвичайної важливості. І хоча мене вже не буде, тепер у тебе є достойний чоловік, тому одна ти не залишишся. Твій брат найбільш за все на цій землі ненавидить тих, хто в людську чесність не вірить, і тих, хто сам не чесний. Ти й сама це знаєш. Тож і ви з чоловіком нічого не приховуйте один від одного, не тримайте таємниць. Це я й хотів тобі сказати. Мабуть, занадто гордий в тебе брат... Але й ти не забувай берегти власну гордість.

Сестра замріяно кивнула, наче уві сні. Мелос поклав руку нареченому на плече:

– Ми з тобою обидва майже нічого не маємо. У моєму домі зі скарбів – сестричка та отара овець. Все це тепер твоє. Прошу лиш про одне: дозволь мені називати тебе своїм братом.

Наречений знітивсята почав сором'язливо потирати свої руки. Мелос залився дзвінким сміхом, а тоді, попрощавшись з усіма селянами, вийшов зі святкового дому, зазирнув до овечого сараю, і там же й заснув, наче вбитий.

Прокинувся Мелос рано-рано наступного дня, коли слабкі сонячні промені ще ледве торкнулися землі. Мелос злякано підскочив: «А, хай йому!.. Чи не проспав? Ні, ні, ще є час... Ще все добре... Якщо зараз відправлюсь у дорогу, до призначеного часу встигну. Сьогодні я маю показати тому королеві, що є правда у людських душах! А тоді – нехай хрест, нехай розп'яття, я сміючись зустріню свою смерть».

Почав Мелос потихеньку збиратися в дорогу. От і дощик наче вже ледве-ледве мрячив.

Закінчивши приготування, Мелос взяв себе в руки і з готовністю стрілою вилетів з дому, розриваючи пелену дощу.

«Сьогодні ввечері мене буде вбито. Я біжу назустріч власному скону. Я біжу, аби врятувати найдорожчого друга. Я біжу, щоб тиранові злі заміри зруйнувати. Я повинен бігти. А тоді – померти. Поки молодий, я маю відстояти свою честь. Прощавай, рідний дім!»

Тяжко було Мелосові. Кілька разів він майже зупинявся, але, лаючи себе вголос, продовжував бігти далі: «Вперед, вперед!» Коли рідне селище лишилося позаду, Мелос біг рівнинами та пересікав ліси, аж поки не дістався сусіднього села. На той час зовсім перестав

накрапати дощ, високо на небо видерлося пекуче сонце, задуха й спека огорнули все довкола. Мелос змахнув піт з лоба. «Сюди дібрався – вже добре, вже й не так болить від думок про дім. Гарним подружжям будуть сестра з її коханим. Тепер вже ніщо не тривожить моє серце. Лишилося тільки добігти прямо до королівського палацу. Не треба занадто поспішати», – заспокоював себе Мелос.

Сповідьнившись трохи, з колишньою безтурботністю завів Мелос свою улюблену пісеньку. По кроку та й по кроку, два рі подолав, три рі, а скоро й половину свого шляху пройшов він. І от саме на половині раптово зупинився: постала перед ним жахлива перешкода.

Дивиться – ріка попереду, що з гір стікає у долину, а витoki її від учорашньої зливи розпухли й розлилися, затоплюючи все на своєму шляху; брудний потік з гуркотом й ревінням несеться в низовину, трошачи й ламаючи дерев'яний міст; бурхлива течія зриває балки з моста та несе геть, стираючи дерево в пил.

Мелос закляк, не в змозі зрушити з місця. З надією озираючись навколо, він спробував гукнути когось з іншого берега, але у диких хвилях не було видно й тіні пришвартованого човна, а про перевізника й говорити годі. А потік все розростався й наповнювався, перетворюючи ріку на море.

Впавши на коліна на березі, мужній Мелос розридався, не в силах стримати відчай, та здійняв руки до неба, молячи Зевса змилюватися над ним: «О Зевсе, заспокій цей бурхливий потік, вгамуй ревіння! Піщинка за піщинкою витікає з моїх рук дорогоцінний час. Скоро сонце буде зовсім високо... Якщо не дійду до палацу, поки ще не затонуло воно у цих хвилях, мій милий друг загине через мене!..»

Але каламутний потік, наче знущаючись й регочучи з Мелоса, все продовжував божевільні свої кружляння. Хвиля пожирала хвилю, поглинаючи все на своєму шляху, збиваючи піну на воді – а час все невпинно й невблаганно йшов.

Раптом Мелоса знову перепополнила рішучість: нічого не лишається, крім як вступити у воду й дістатися протилежного берега. «О боги, допоможіть не загубитися у цих жорстоких хвилях! Я покажу цьому брудному потоку величну силу правди й любові!»

Кинувшись у воду, почав Мелос відважну битву з хвилями, що подібно чотирьом сотням велетенських змій звивалися навколо нього. З усією силою, що жила у ньому, Мелос витягав себе з цупких лап водоверті, вперто штовхаючи тіло вперед крізь бурю хвиль. Нарешті! – зглянулися боги, узрівши бідолашне смертне дитя, що наосліп борсалося у буремних водах: чудом ухопився Мелос за гілку дерева, що росло на іншому березі. Нечасто трапляються такі дива!

Наче кінь, стряхнув з себе Мелос воду й одразу ж узявся бігти далі. Не можна було зупинятись ані на мить.

Сонце вже схилилося до заходу. Хапаючи ротом повітря, Мелос видерся стрімкими схилами нагору перевалу. Не встиг він перевести подих, як раптом перед ним наче з-під землі виріс загін придорожніх бандитів.

– Ану стій!

– Чого вам треба? Я маю бути у королівському палаці до того, як сяде сонце. Пропустіть мене!

– Хо-хо, хлопче, не так швидко! Давай сюди весь свій мотлох!

– У мене, крім мого життя, більше нічого немає... І навіть це єдине життя я повинен віддати государеві.

– Ну, тоді ми хочемо твоє життя.

– То що ж виходить, ви влаштували тут засідку на мене за наказом короля?

Не вимовивши ні слова більше, всі розбійники посхоплювали свої кийки й почали сунути на Мелоса. А той, ухиляючись від удару, спритно, наче пташка, вистрибнув на одного з нападників і вихопив палицю з його рук.

– Наче ножем по серцю мені ця жорстокість, але я мушу в ім'я справедливості! – і з майже звіриною силою узявся Мелос розмахувати кийком, збивши з ніг трьох розбійників одним ударом. Поки інші відступали, не вірячи своїм очам, Мелос вирішив не чекати відповіді й дав драла вниз по схилу гори.

На одному подисі пролетів він увесь шлях вниз. Але сила людська не безмежна – швидко втомився Мелос, і сонце все нещадно палило бідоласі в обличчя, неначе хотіло спелелити його. Слабкість отруювала Мелосове тіло... «Ні, тільки не тут, тільки не зараз!..» – дарма намагався він штовхати себе вперед. Ледве-ледве ворущачи ногами, зробив він два кроки, три – і впав на коліна, геть безсилий, більше не в змозі піднятися.

Звів Мелос повні сліз очі до неба й розридався. «Боги, о боги, подолав Мелос дикий потік, переміг трьох розбійників, біг швидше вітру й дійшов аж сюди... Сміливий Мелосе, який же це мізерний кінець – вмерти на цьому самому місці від втоми!.. А твій любий друг, що вірив у тебе весь цей час, все ж загине... О, Мелосе, немає у світі нікого більш нечесного за тебе! Ти саме такий, яким тебе вважає король – порожнє місце!» – але як би не ляв себе Мелос, сил у тілі більше не було, і навіть повзти, наче гусінь, він вже не міг.

Так і лежав він горілиць серед трав на узбіччі. Скувала втома Мелосове тіло й дух його послабила. «Вже все одно, що буде» – прокралася ця недостойна сміливої людини думка у глибини Мелосового серця.

«Я робив усе можливе до цього моменту. В мене й думки не було порушувати клятву, що я дав. Не дадуть мені боги збрехати: я з себе вичавив усе, що міг. Я біг, аж поки мої ноги не підкосила смертельна втома. Я – не брехун і не зрадник. Ах, якби я тільки міг, то власні груди би розірвав, дістав би тєє серце, червоне, як кіновар, і показав би усім!.. Показав би ту гарячу кров з любові й віри, що її качає моє серце!.. Але у такий важливий час моя сила вичерпалася, а дух мій ослаб. О моя нещаслива доле! Я гідний тільки презирства. І над сім'єю моєю стануть насміхатись... Я зрадив власного друга! Отак зупинитися тут – все одно, що не робити нічого з самісінького початку. Однаково вже мені, все однаково... Така, видно, моя доля. Селінунте, брате! Якщо можеш – пробач... Ти ніколи не переставав вірити у мене. І я ніколи не брехав тобі. Ми з тобою були найкращими друзями. Жодного разу чорна хмара отруйного сумніву не лягала тяжким каменем на наші з тобою душі. І навіть зараз ти зі спокійним серцем чекаєш на мене. Ти все ще чекаєш! Я такий вдячний тобі, Селінунте, за твою безмежну довіру. Серце рветься від цих думок! Ця довіра між двома друзями – найцінніший скарб у цілому Всесвіті, гідний того, аби ним пишатися. Я біг, Селінунте! Не було в мене наміру обманювати тебе. Повір мені, молю! Я так спішив до тебе, я біг, що було сил! Я подолав дикі бурхливі води. Був оточений розбійниками, але вправно вирвався з їхньої пастки, пролетів гірський перевал, наче стріла. Я все це витримував.

Але ні, не бентеж своє серце надією. Краще буде тобі забути мене. Я – мізерний, нічого не вартий невдаха. Смійся наді мною! Сам король нашептав мені: «Запізнися, слимаче». Я присягнувся, що якщо не прибуду вчасно, він може забрати твоє життя замість мого. Я ненавидів ту брудну гру, яку затівав цей тиран. Проте зараз... зараз виявилось, що я саме такий, яким він мене називав. Я не встигну. А король, регочучи, просто спокійно відпустить мене. І буде така доля гірше смерті: я навіки залишуся зрадником, найбезчеснішою людиною, що ходить по землі. Селінунте! І я також помру. Дозволь піти разом з тобою! Я знаю точно, що ти й тільки ти віриш мені. Що ж це, чи я не самозакоханий часом? Боги, як мені винести пекло життя такого грішника, як я? У селищі моєму – мій дім, мої отари. Сестриця з чоловіком

ніколи не виженуть мене з дому! Ніщо для мене вже не має значення: правда, любов, віра... Я дозволив убити людину, а сам живу. Хіба не так влаштований людський світ? Як же це безглуздо! Я – зрадник, вартий лиш відрази. Віддаю себе на милість правосуддя! Ох!...» – і втрапив Мелос свідомість, розпластавшись на траві.

Але невдовзі привів його до тьми звук: то було ніжне дзюрчання води у струмку. Насилу піднявши голову, Мелос глибоко вдихнув і прислухався; джерельце, здається, дуже близько!

Повільно звівшись на ноги, побачив Мелос, як з тріщини у камені тоненьким струмком вільно текла криштална вода, виблискуючи у променях сонця. Наче зачарований цим джерелом, припав Мелос до води. Набираючи повні долоні живильної вологи, довго пив він. І от, з полегшенням зітхнувши, раптом відчув він себе так, наче щойно прокинувся з глибокого сну.

«Я можу йти. Я піду далі», – разом зі втомою пішов геть і відчай, а замість них народилася нова надія. Надія все ж виконати свій обов'язок. Надія пожертвувати своє тіло, але захистити честь.

Вечірнє сонце торкалося своїм вогняно-червоним промінням листя й гілок дерев, і здавалося, наче все довкола палає. «Ще є час до того, як сонце остаточно сховається за небокрай. Є людина, що чекає на мене. Людина, що без тіні сумніву тихо й упевнено чекає на мене. У мене вірять. Моє життя не варте нічого. Але зараз не час шкодувати про смерть. Я маю віддати за безцінний дар довіри. Зараз це – єдине, що має значення. Біжи, Мелосе!»

Він вірить мені. Він вірить мені. Цей злий шепіт, навіяний мені якимось темним чаклунством, що я чув до цього – не більш, ніж дурний сон. Лише поганий сон. Забудь його! Коли у тілі не лишається сил, які тільки нісенітниця не лізуть у голову. Мелосе, тобі не потрібно відчувати сором. Ти – хоробра людина! Хіба ти не звівся на ноги знову, хіба не зміг бігти далі? Так, хвала богам! Я зможу зустріти свій скон з честю. Ох, як швидко сідає сонце, як стрімко летить униз палаючий диск... Затримай його, Зевсе! Я народився чесним чоловіком, тож дозволяю мені таким і вмерти!»

Мелос нісся вперед, наче чорний вітер, збиваючи всіх, хто йшов тією ж дорогою. Пробиваючись крізь бенкетуючих у полі, що проводжали його здивованими поглядами, він біг далі; збивав собак, перестрибував струмки, біжучи у десять разів швидше за згасаюче сонце. Розминувшись з купкою подорожніх, почув він недобре:

– Скоро цього чоловіка поведуть на розп'яття...

«Цей чоловік, заради цього чоловіка я й біжу, що є сил! Я не можу дозволити йому померти! Швидше, Мелосе, швидше! Запізнитися не можна! Саме зараз час показати силу любові та правди!»

Вже не було різниці, який вигляд він матиме; Мелос скинув з себе майже весь одяг. Він ледве дихав, а з його рота бризкала кров. Але – дивіться! – у далині видно стіни Сиракуз. Каміння на стінах виблискувало під променями сонця, що заходило.

– О-о, пане Мелосе! – стогнучий голос принесло до вух Мелоса разом з вітром.

– Хто це? – спитав Мелос, продовжуючи бігти.

– Мене звати Філострат, я – учень вашого друга, пана Селінунта, – кричав молодий кам'яяр, біжучи за Мелосом. – Вже занадто пізно! Нічого не зробити! Прошу, не біжіть! Ви вже не зможете його врятувати!

– Ні, сонце ще не сіло!

– Вже зараз його ведуть на плаху. О, ви запізнались! Як боляче мені це говорити... Ох, якби, якби хоч трохи швидше, зовсім трохи!..

– Ні, ні, ще є час, ще не сіло сонце! – серце Мелоса закипало у грудях, неначе готове розірватися у будь-який момент. Його очі були прикуті до великого червоного сонця, що неблаганно хилилося до заходу. Лишалася тільки бігти.

– Прошу, зупиніться! Вже нема чого бігти! Врятуйте хоча б себе! Він вірив у вас! Навіть коли його тягнули на страту, він був зовсім спокійний... І коли король сміявся з нього, він не переставав повторювати одне: «Мелос зможе». Його віру було не похитнути!

– Саме тому я й біжу. Біжу, бо в мене вірять. Встигну чи ні – не в цьому біда. Людське життя – теж не головне зараз. Я біжу через іншу, більш страшну річ... Біжи за мною, Філо-страте!

– Ох, чи не божевілья жене вас уперед, пане?.. Тоді добре. Біжіть! Може бути, є у вас ще час. Біжіть!

Ніщо не могло зупинити Мелоса. Ще не сіло сонце. Зібравши докупи останні свої сили, він біг. Його думки були порожні. У голові нічого не було. Він біг, а вела його сила, непідвладна здоровому глузду. Сонце, дрижачи, хилилося до горизонту, і в ту саму мить, коли останні промені його розтанули на небосхилі, Мелос увірвався до місця страти. Він встиг!

«Зупиніться! Не вбивайте цього чоловіка! Мелос повернувся! Повернувся, як і обіцяв!» – Мелос хотів крикнути це всьому натовпові так голосно, як тільки міг, але його захрипле горло було сухе, наче пустеля, і люди не звернули жодної уваги на його тихий хрип. Хрест вже було встановлено високо-високо на пласі, а ув'язненого Селінунта поступово на ньому закріплювали. Дивлячись на це, Мелос, пробираючись крізь натовп, наче через той бурхливий потік, з останніх сил закричав своїм захриплим голосом, видираючись на плаху:

– Стій, кате! Вбити мають мене, Мелоса! Його тримали заручником через мене!

Мелос обхопив обидві ноги свого друга руками, припадаючи до них всім тілом. Натовп гудів. Молодець, молодець, Мелосе! Сотні голосів в унісон просили помилувати його. Селінунта було спущено з хреста.

– Селінунте!.. – Мелос говорив зі сльозами на очах. – Вдар мене! Вдар з усією силою! Один раз у дорозі я забувся у жахливому сні... Якщо ти не вдариш мене, я не матиму права навіть обійняти тебе. Бий!

З таким виглядом, наче він знав, що так буде, Селінунт кивнув і дав Мелосові дзвінкого ляпаса по правій щоці. Зробивши так, він м'яко посміхнувся:

– Мелосе, вдар і ти мене. Вдар так само сильно й голосно. За ці три дні я засумнівався у тобі лише один-єдиний раз. Вперше зі свого народження я засумнівався у тобі. Якщо не вдариш ти мене, не зможу я взяти тебе у свої обійми.

Гучним був і Мелосів ляпас.

– Дякую, мій друже, – сказали двоє в один голос, а тоді міцно обнялися, плачучи від щастя.

І з натовпу почулося схлипування. Ззаду натовпу тиран Діоніс увесь цей час уважно спостерігав за друзями, і зараз, нарешті, мовчки наблизився до них. Розчервонівшись, так сказав король:

– Справдилися ваші надії. Ви розтопили моє серце. Правда й чесність – не порожні слова, не нісенітниця. Чи не дозволите ви й мені стати вашим другом? Це моє прохання – будь ласка, дозвольте бути разом з вами!

Прокотилися натовпом радісні голоси:

– Слава! Слава королю!

Маленька дівчинка дала Мелосові багряню мантию. Мелос знітився, а його гарний друг, все зрозумівши, сказав:

– Мелосе, та ти ж майже голий! Скоріше надягни цю мантию. Це миле дитя не може внести думки, що твою голізну видно всім!

Обличчя нашого сміливця умить розчервонілося.

Махлин Я.

САХАРОВ, ИЗ КИЕВА

Надеюсь, читатели обратят внимание на даты написания обеих частей «Организационно-технической поэмы». Сопоставят 1956-й год под первой частью поэмы с намерением её героев испытать образец при «абсолютном нуле». То есть, минимум года за полтора до того события, когда первый советский спутник вышел на космическую орбиту, где такая температура действительно имеет место быть.

Дата «1964» не столь оптимистична. От неё веет заморозками, наступившими на излёте хрущёвской «оттепели». Первую часть поэмы «Телега» поместила на своих страницах многотиражная газета киевского завода «Арсенал», затем она вошла в коллективный сборник арсенальских авторов «Слово робітниче» (1960 г.). Вторую часть поэмы даже в многотиражку не пустили. А тех, кто пытался доказать, что «Телега» льёт воду как раз на нашу мельницу» партком завода в лице заместителя секретаря по идеологии быстро заставил замолчать. Могу засвидетельствовать фактом собственной биографии – вынужденным уходом из заводской многотиражки, которой отдал десять лет жизни.

Страсти вокруг «Телеги» не помешали автору, Валентину Николаевичу Сахарову, расти на производстве. Хотя в высоких кабинетах поэта порой считали, выражаясь языком доверенных фильмов, «несерьёзным музыкантом». Инженерная составляющая таланта позволила Сахарову расти на производстве: инженер-технолог цеха, начальник технологического бюро цеха, начальник цеха, руководитель группы и начальник одного из конструкторских бюро, начальник центрального конструкторского бюро, главный инженер завода... Кому, как не человеку с такой биографией, знать изнутри все тонкости жизни на «номерном ящике» – оборонном заводе.

Стихи Валентин Николаевич писал урывками, когда удавалось укрыться от бесконечных совещаний, испытаний и телефонных звонков, – на верхней полке поезда. Их переписывали от руки. Юношеская поэма Сахарова «Гардемарин» на десятилетия стала паролем для выпускников военно-морских училищ. Большую аудиторию, не только военно-морскую, обрела поэма «Времена моего друга», посвящённая событиям вокруг железнодорожной станции Тюра-Там («Космодром Байконур»). Она тоже передавалась из уст в уста. Подобно бардовским песням, которые теперь называют классическими.

Справедливости ради, надо сказать, что стихотворения Валентина Николаевича всё-таки иногда публиковались. В большинстве – под псевдонимом. Исключение – подборка стихотворений в журнале «Советская Украина» (предшественница «Радуги») в шестидесятых годах прошлого века. «Телеге» выпала особая судьба. Чему немым свидетелем могли служить все десять экземпляров упомянутого «Слова робітничего» из фондов заводской библиотеки. Ни в одном экземпляре сборника не осталось поэмы, её аккуратно вырезали. (Так что, замечу в скобках, если какой-нибудь меценат захочет от широты души подарить – по примеру господина Порошенко – библиотеку профкома «Арсенала» какой-нибудь академии, он оконфузится). «Телега» разлетелась по стране. При переполненных залах шла на сценах Домов культуры «почтовых ящиков» Перми и Свердловска. Поговорите с ветеранами «Арсенала»,

они расскажут, что в Казани или на Байконуре, в неприметном городишке Тамбовской области и во многих других городах и весях камертоном встреч представителей оборонных заводов служили строчки из «Телеги». Организационно-техническая поэма была для них таким же «тестом на шивость», как «12 стульев» с «Золотым телёнком» для гуманитарной интеллигенции тех лет.

Лозунг «Раньше думай о производстве, а потом о себе» на предприятиях оборонки искренне исповедовали. До последних дней верили, что «если этого начальника (почти по Жванецкому) заменить другим – будет иначе!». Правда, «органы, снимающие начальников», нутром чуяли угрозу устоям и ликвидировали её на подступах. Не пропускали «зловредную» поэму в печать.

Комплектующие изделия на «Арсенал» завозили по ночам, в крытых фургонах. Точно также вывозили готовую продукцию. Порой она имела кроме шрифтов и номеров, ещё и названия, чтобы уж окончательно сбить с толку шпионов. Говорю об основной продукции, а не о её прикрытии в виде фотоаппаратов, ружей для подводной охоты или детских конструкторов. «Телега» для завода – отнюдь не чужеродный термин. До войны «Арсенал» выпускал боевые тачанки – тарантасы или брички – с притороченными сзади пулемётами. Испытывали эту гужевую технику жестоким образом: готовый экземпляр сбрасывали с четвёртого этажа. Если рессоры выдерживали – заказчик, то есть военпред, принимал всю партию. Разумеется, о проверке на «абсолютный нуль» в те годы речи не шло.

Стихи и меткие слова Командора (прозвище Сахарова за глаза, из уважения к его несостоявшемуся увлечению – морю) составляют добрую половину арсенальского фольклора. Строфы из «Телеги» – само собой. Но и экспромты «Сахарова из Киева» (так посланец «Арсенала» порой представлялся при знакомстве) – тоже: «И чтобы потом не оплошать, пока решили не решать».

Может быть, заслуги В. Н. Сахарова на инженерном и конструкторском поприще перевешивают его вклад в поэзию. Опять же, не переводятся знатоки, считающие «стихи за любовь» искусством, а отображение производственных отношений – грубым и недостойным прозаизмом.

Несколько десятилетий близко знал Валентина Николаевича, но только на похоронах старшего друга увидел его ордена и лауреатские медали. Их несли за гробом на подушечках. Тогда же, на поминках, узнал, что несколько изделий конструктора В. Н. Сахарова продолжали нести боевую службу. Насколько знаю, они и сейчас в боевом строю. Так же как, уверен, его стихи.

Р. S. Для сегодняшнего читателя, вероятно, не только аббревиатуры типа ППО или ОТК – «тёмный лес». Ему трудно понять, что это такое – очередь за талонами на носки? С чем едят «кооперацию» предприятий, выпускающих сложную продукцию? Зачем внедрять конвейеры для сборки изделий? Почему в цехах стоят баллоны с бесплатной газировкой? Впрочем, недалеко время, когда о том, что на Печерских холмах размещался чуть ли не самый большой в Киеве – завод «Арсенал», будет напоминать лишь пока что не переименованная одноименная станция метрополитена. Уже несколько лет, как «Арсенал» не выпускает никакой продукции – ни оборонной, ни гражданской. Закрылись цеха. На их площадях теперь бутики и прочие торговые учреждения. Не должна же дорогая земля вблизи администрации Президента пустовать...

Сахаров В.

ТЕЛЕГА (ОРГАНИЗАЦИОННО-ТЕХНИЧЕСКАЯ ПОЭМА)

Часть первая. ОПЫТНЫЙ ОБРАЗЕЦ

Вместо предисловия

Десять лет назад иль год,
Близко, далеко ли,
Но стоял один завод
Во широком поле.

Выпускал он утюги,
Погремушки деткам,
Мыло, гвозди, сапоги,
Рукава к жилеткам.

Удовлетворялся спрос
Всякий.
Между нами,
Занимался он всерьёз
Только хомутами.

Всё имел завод в себе:
ППО¹ и стражу,
ОГТ², АХО³, КБ⁴,
Ну и БРИЗ⁵ туда же.

И для оправдания всех,
Вышеперечтённых,
Был, на всякий случай, цех
В штатах утверждённых.

Ну, а чтобы в этом всё
Чувствовалась сила,
Многоштатное при том
Руководство было.

И, как встарь заведено
(Это ль не печально?),
Местным числилось одно,
Три других – центральным.

Местный – это значит тут,
Главк – то в центре сила:
Главтелега, Главхомут
Ну и Главкобыла.

Подчинялся наш завод
Всем трём главкам сразу...
Впрочем, подошёл черёд
Приступить к рассказу.

Телефонный звонок

Есть звонки, которых ждут,
Есть не ждут которых.
Поболтают пять минут
И забудут скоро.

Есть звонки, наоборот,
Из разряда вечных,
День рабочий напролёт
О делах сердечных.

¹ Планово-производственный отдел.

² Отдел главного технолога.

³ Административно-хозяйственный отдел.

⁴ Конструкторское бюро.

⁵ Бюро по рационализации и изобретательству.

Есть звонки, как канитель,
Как улыбка тёщи,
Как весенняя капель,
Как синица в роще...

Это был не тот звонок.
Как мороз по коже,
Он поднять из гроба мог!
И угробить тоже.

Трубку взял директор и
Стал белее снега.
Это вам не соловьи –
Это Главтелега.

– Как, Иван Кузьмич, дела?
– Не извольте... В норме...
Вот заели удила,
Бьёмся до сих пор мы.

– Ну, бросай свои гужи,
Выручай коллегу,
Получай, брат, чертежи,
Начинай телегу,

Ты с заказчиком на «ты».
– Кто ж он?
– Главкобыла.
– Да, но мне на хомуты
Не хватает силы.

– Получай, брат, и конец!
Ни к чему неверье.
За неделю – образец.
Через месяц – серия.

Не телега, а краса,
Чтоб изделие было.
Все четыре колеса
В комплексе с кобылой!

В трубке щёлкнуло. И вот,
Словно встарь, гудками,
Огласился весь завод
Новыми звонками.

Подчинённые бегут:
– Совещанье скоро!..
Есть звонки, которых ждут,
Есть – не ждут которых.

Совещание

Кабинет, как кабинет.
Из всего, что зримо,
Незначительного нет.
Всё, что есть, – значимо.

Совещание идёт,
Как всегда, солидно.
Самокритика цветёт.
Критики не видно.

А директор не таков.
Он сквозь дым табачный,
Как орёл из облаков,
Наблюдает мрачно.

Да и в критике он спец.
Молвит:
– Прочь неверье!
За неделю – образец.
Через месяц – серия.

Не телега, а краса
Чтоб изделие было.
Все четыре колеса
В комплексе с кобылой!

Ваши мненья?!
...И опять
Выступленья длятся.
Я вам их пересказать
Попытаюсь вкратце.

Среди прочих выступал
Там начальник цеха.
Он, как только слово взял,
По КБ проехал.

Дескать, знаем мы давно,
Рад ли кто, не рад ли,
В хомутах КБ сильно,
А в телегах вряд ли.

Надо, чтоб проверен был
Каждый лист из треста,
Как бы не пришлось кобыл
Подгонять по месту.

Зам. начальника КБ
Снял очки угрюмо,
Не сказал ни «мэ», ни «бэ»,
Обещал подумать.

И технолог слово взял,
Посмотрел сурово.
«Мэ» сказал и «бэ» сказал,
Выступил толково.
Встал снабженец:

– Как же быть?
Будут ли кобылы?
За полгода заявить
Фонды надо было.

А начальник ППО,
Обойдя молчанием
Сказанное до него,
Кончил обещанием:

– За комплектность не берусь
Я авторитетно,
Но ритмичности добыюсь,
Хоть и не комплектно.

...Говорилось много там
И кричалось много,
А потом директор сам
Подводил итоги:

– Мы решили,
– он сказал, –
Выручать коллегу.
ППО! Играть аврал,
Начинать телегу!

Запуск в производство

Сто конструкторов альбом
На куски терзают.
Два технолога с трудом
Сборку оснащают.

На двоих удельный вес
Разделён по-братски:
Укрупнённый техпроцесс.
Чертежи оснастки.

Вот, поди-ка вникни тут,
Логика какая:
Сто готовое жуют,
Двое – созидают.

Из снабженья на места,
Я не знаю точно,
Человек не меньше ста
Вылетело срочно.

Для телеги покупных
Много материалов:
И гнедых, и вороных,
И каких попало.

И диспетчерам пришлось
Поработать в мыле:
Сделали одну лишь ось,
О другой забыли.

Цех пока что всех ругал
Без предупреждений.
И попутно оформлял
Кучу отступлений.

День, второй прошёл, и вот
Наступает третий.
У директора народ
Снова на совете.

Говорит директор час...
(Все как на иголках):
– Собираю пятый раз,
Никакого толку!

Вот что, главный инженер,
Вам без промедленья
Вплоть до самых строгих мер
Принимать решения.

Совещаниям конец!
В срок, что был объявлен,
На приёмку образец
Должен быть предъявлен.

... Главный инженер идёт
И телегой бредит.
Видит: дремлет у ворот
Кучер дядя Федя.

– Что, брат Фёдор, так устал?
Уморили кони?
– Вишь, телегу всё кончал.
Отдыхаю ноне.

– Что? Телегу?
– Да, её...
– Быть того не может!
– Как не починить своё?
Чай, просить дороже.

– Две оси?
– А как же две.
– А колёс?...
– Всё в норме.
Я пока при голове.
Вроде, в полной форме.

– Как же ты освоил, брат?
Как успел, когда же?
– Почитай, лет пятьдесят,
Может, больше дальше...

Тут
Идея родилась
Вмиг у руководства!
И на этом прервалась
Стадья производства.

Сдача

Дядя Федя горевал
Час или два не боле.
Примирился и отстал:
– Ладно, ваша воля.

Стал заказчик принимать,
Телега – не дышло.
Смотрит раз, и два, и пять –
Как бы что не вышло!

У него испуг в глазах,
Темя чешет, лоб ли,
Но с микрометром в руках
Меряет оглобли.

Смерил радиус колёс.
Ничего. Чертёжный.
А окружность? Вот вопрос.
Так и влипнуть можно.

– В ней же нету «два пи эр», –
Говорит он громко.
До принятия срочных мер
Прекратить приёмку!

Все забегали. И вот,
Чтоб солидной было,
Приезжает на завод
Из НИИ⁶ светило.

Говорит он:
– В чём вопрос?
Где нашли изъяны?
«Два» и «пи» для всех колёс
Будут постоянны,

Значит, ежели у вас
Радиус чертёжный,
То на этот тарантас
Положиться можно.

Все поверили, и был
Снят конфликт умело.

⁶ Научно-исследовательский институт.

А заказчик всё ж подшил
Заключенье в дело.

Вновь приёмка началась,
Но недолго длилась.
Где-то и на этот раз,
Что-то зацепилось.

Совещанье собралось.
Слышатся проклятья.
Вот по поводу колёс
Есть мероприятия:

«Разобрать, промыть, собрать,
Перемазать, смазать...
А чтоб не пришлось опять, –
Повторить три раза!».

Мыли, не жалея сил.
Всё в руках горело.
А заказчик вновь подшил.
Пару копий в дело

И сказал:
– Решён вопрос
Вся приёмка рада.
Но телегу на мороз
Испытать бы надо!

Дали минус пятьдесят.
Хоть покрылась снегом,
Но все пять часов подряд
Держится телега.

Говорит заказчик:
– Дядя
Полного парада
Абсолютного нуля
Нам достичь бы надо.

Стали нагонять его.
Смотрят через стёкла.
Для телеги ничего,
А кобыла сдохла.

И завод решил: «Коль влип,
То без проволоочки

Поставлять кобылу в ЗИП⁷,
И на этом – точка...»

Так за часом час бежал,
Время всё летело,
А заказчик подшивал
Документы в дело.

Что ж, теперь себя он спас,
Если грянул гром бы...
В общем, принял тарантас
И поставил пломбы.

Дядя Федя посмотрел,
Поднял взоры к небу.
Он бы верно поседел,
Если б лысым не был.

Где ж ты, прежняя краса,
Славная телега?
Все четыре колеса
Не способны к бегу.

Разбирали десять раз.
Так, что дышит еле.
Разобрать бы также вас,
Что бы вы запели!?

Кто-то подошёл к нему,
Видит, нос повесил:
– Дядя Федя, не пойму,
Что, брат, ты не весел?

– Поломали тарантас,
Загубили Сивку...
– Но зато теперь у нас
Будет прогрессивка!

Дядя Федя ни гу-гу.
Старику обидно.
Он народную деньгу
Уважал, как видно.

⁷ Комплект запасных частей, инструментов и принадлежностей.

П о с л е с л о в и е

С образцом пора кончать.
Затянули малость.
Серию вам описать
Мне ещё осталось.

Может, время подойдёт,
И продлится тема.

Только медленно растёт
Дерево-поэма.

Впрочем, обнадёжу вас:
Есть уже побег.

А пока что...

Тпррр, Пегас,

Слазь, поэт, с телеги!

1956 г.

Часть вторая. СЕРИЯ

Паника

Весь в огнях завод не спит.
Зимний вечер долог.
Через двор бежит, бежит
Ведущий технолог.

Увидал конструктор и
Закричал с порога:
– Эй, подмётки бы свои
Поберёг немного!

А технолог сквозь мороз,
Не смиряя бега,
Лишь два слова произнёс:
– Серия!.. Телега!..

– Запуск! – догадался тут
Наш конструктор с дрожью...
Вот диспетчеры бегут,
И снабженцы тоже.

Недоумевает люд,
Смотрит удивлённо:
Может быть, носки дают,
Где достать талоны?

За оравой снег кружит.
ЗАПУСК!
Что ж такого?..
Да, блажен, кто не бежит,
Слыша это слово.

Кооперация

Пусть читатель вспомнит тут,
Как когда-то было:
Главтелега, Главхомут
Ну и Главкобыла.

И стоял один завод
Во широком поле.
Но ведь время-то идёт,
Стало их поболее.

Главтелегой решено,
Дошло до народа,
Запустить телегу,
Но
Враз на всех заводах.

(От рутины акций я
Век далёк, ей-богу,
Но кооперация
Вызвала тревогу.)

Главк решил соображать
В свете установки.
Но не в части крепежа,
Литья или штамповки.

Это хлопотно.
А вот если так наметить:
Спицы – на один завод,
Колесо – на третий.

Все заводы в унисон
Пыхнут дымом вскоре!
По объёму испокон
Судят о конторе.

Спицы сделаны – объём,
Передай другому.
Тот оформит колесом –
Плюс объём к объёму.

А в телеге колесо
Вновь объёмом вышло.
Пятый собирает всё –
Плюс к объёму дышло,

Плюс к кобыле тарантас...
Вот вам акт приёма!
(Тут колёса пятый раз
Вылезли объёмом,

А телега – третий раз,
А кобыла – дважды...) –
И проходит Главк у нас
В двери банков важно.

Смежник смежника клянут
В мать, в отца и сына!
Прост заводам свой хомут,
А чужой – кручина.

Так что вот она, вся тут,
Паники причина...

О Т М⁸

Всё течёт.
Сейчас река
Уж не та, что ранее.
Но не канули пока
В Лету совещанья.

Свыкшись с этим или нет,
Но начальством взвинчен,
Всех директор на совет
Собирает нынче:

«Так, чтобы любому мог»
Лично дело дать я!»
(Это означает Орг.
Тех. Мероприятия.)

Собрались...
– Хочу сказать,
Чтобы ясно было:
Нам придётся стыковать
Телегу с кобылой.

Кучеров лихих возьмём,
Парк станков умножим,
И конюшни разведём,
И амбары тоже.

Денег не жалеть!
Объём, так сказать, дай боже.
Ваши мнения?...

Как всегда,
Взял конструктор слово:
– Производство, вот беда,
Не потянет снова.

Им чертёж, что тёмный лес.
Верят чуши всякой.
Надо творческий процесс
Понимать, однако!

Встал технолог:
– Мы добьём
Оснастку законно.
Перед вами за неё
Отчитаюсь в тоннах.

Встал снабженец:
– Без прикрас,
На конезаводе
Отношения у нас
Налажены, вроде.

А с телегами, тут так,
Если осложнение,
Скорректирует сам Главк
Перевыполнение...

⁸ Организационно-технические мероприятия.

Всемогущ, но не речист,
Перебив кого-то,
Выступил экономист
По вопросу счёта.

И пока он объяснял
Теорий отрывки,
До людей дошёл финал:
Будет прогрессивка!

А когда все рассуждать
Принялись о главном,
В сказке трудно рассказать,
Описать – подавно.

Мне лишь основную нить
Помянуть охота:
На кого кому взвалить
Разные работы.

Есть работа, жить трудней,
Кумекай заранее,
Как бы это поверней
Обойти взыскание?

Не дают ни ум, ни труд
Гарантий для нервов.
Важно, на КОГО спихнут
И КТО капнет первым.

Если же по каплям тем
САМ составит мненье...
Ох, уж эти ОТМ,
Чистое мученье!..

Кроме мелочей, таков
Был итог усилий:
Укрупнили пять цехов,
Два разукрупнили,

Порешили в трёх винтах
Поменять головки,
И установить на днях
Бак для газировки.

И, конечно, в на века
Отточенным стиле
Записали ОТК⁹,
Чтоб контроль усилить.

Ценный опыт подхватить
(У соседа ж вышло!),
На конвейере внедрить
Поначалу дышло.

Капстроительство вписать
Без долгих редакций,
Заложить объектов пять,
И просить дотаций...

Торг ещё б неделю шёл
(Есть по мётлам мненья),
Но поскольку ждал футбол,
Прекратили пренья.

Крупный вытирая пот,
Дескать, потрудились,
Кто на матч, кто на завод
Люди расхотелись.

Поругались, кто с кем мог,
И опять все братья...
Прелесть эта штука:
Орг. Тех. Мероприятя!

Выпуск

Уж не знаю, как кончать.
Боязно, ей-богу.
Помню, вышла в свет та часть –
Поднялась тревога.

Объясняю, аж охрип,
Тем, кому обидно:
– Это ж обобщённый тип,
– А откуда видно?

Не пронять, однако, их,
Нет с народом слада:

⁹ Отдел технического контроля.

– Обобщай, но про других,
А про нас не надо.

Я читателю сейчас
Честно обещаю:
Обобщаю не про вас,
Просто обобщаю.

В основном-то, под конец
Старые порядки.
Только там был образец,
А теперь – десятки.

Раньше явно проще шло.
Трудности итожить –
Их на смежников число
Надобно помножить.

Всё же серию, никак,
Одолели люди,
Хоть и памятник в веках
Им навряд ли будет.

Паник и взысканий год
Кончился на диво.
Вроде, подошёл черёд
Дать конец счастливый.

Значит, так.
Промчались дни
И недели тоже.
Пунктов много,
Но они выполнены всё же.

Газировки полон бак
И цветочки в зале,
И конвейер, как-никак,
Правда, без деталей.

Может, он недовнедрён.
Как оно ни горько,
Но пока – отдельно он,
И отдельно – сборка.

Насчёт качества висят
Призывы в проходе.

Тут же смежников толпа
Доработки вводит.

Техпроцесс и прост, и чист:
Месяц на исходе!
Вот и сам экономист
Подсчитать заходит.

Серья – не эксперимент,
Понимают люди.
Дел на 101 процент
Непрерывно будет.

Арифметика у нас –
Куда Академии...
Так и сходится баланс
На вопросе премии.

Планы есть. В итоге их
Уваженья знаки.
Вместо разработок и
Освоений всяких.

Это – будни...
Но успех
Может только сниться,
Если не подымешь всех
Опытом делиться.

Сделать клумбы во дворе
И Доску Почёта,
Всю историю (от карет)
Дать цветными фото.

Но не далее телег,
Чай на дутых шинах.
Кто же слышал из коллег
Об автомашинах.

Тут – серийный образец,
Целый и в деталях.
Так, чтоб техники венец
В этом увидали...

Надо – сделано.
И вот

Аккурат к обеду
На означенный завод
Экскурсии едут.

Что тут было?
Был восторг!
Речи говорились.
Два профорга и парторг
Даже прослезились.

Опыт повезли такой,
Что едва держались.
Говорят, и техники
Интересовались.

Им профессор не давал
Теории презренной.
Словом, тактика была
Высоты отменной.

Был большой концерт потом
(Понимай стратегию).
Там подшефный баритон
Даже спел «Телегию».

Был ещё в газете стих
(О таком, да прозой!).
И поднялась слава их
Аж до выси звёздной...

Послесловие

Вроде всё.
Но только вот,

Не скажу про высь я,
Говорят, что на завод
Прибыла комиссия.

Их привёз... автомобиль!
И...
Всё ясно дале.
Главтелегу в Главутиль
Преобразовали.

Даже был три дня подряд
Траур на заводе.
Правда, штаты, говорят,
Расширили, вроде.

– Ну, а новое,
оно как живёт?
Не знаю.
Наше дело – стороной,
Наша хата с краю.

Может, взялся кто с умом,
Может, прямо скажем,
Заинтересован в нём
Материально даже.

И хоть это не пустяк...
Стоп, поэт! Ни строчки!
Дальше, твой, читатель, шаг
И прости, коль что не так.
Закругляюсь.

Точка!

1964 г.

Махлин Я.

ОБ АВТОРЕ ВОСПОМИНАНИЙ

Врез

В первый день той страшной войны, только-только окончив девятый класс в пограничном Могилёв-Подольске, Ион Деген ушёл добровольцем на фронт. С боями отступал, был ранен, переплыл холодной октябрьской ночью Днепр, пробился к своим. Возраст давал отсрочку от армии (Деген родился в июне 1925 года), но обстрелянный воин попросился на передовую, возглавил взвод разведки бронепоезда. Снова ранение и госпиталь, по выздоровлению – танковое училище. Всего год офицер Деген командовал танком, танковым взводом и даже танковой ротой. Уничтожил около двух десятков панцирников противника, без счёту артиллерии и живой силы противника. Первым ворвался в Вильнюс и в Кенигсберг. Оказался в заглавной десятке советских танковых асов. Неподдалёку от Калининграда ФИО Дегена И. Л. выбиты на братской могиле советских воинов. По ошибке. Гвардии лейтенанту не дали умереть в полевом госпитале. Год, потом ещё столько же провёл в госпиталях.

В 46-ом году двадцатилетний инвалид войны поступил в Черновицкий медицинский институт, окончил с красным дипломом. Путь в аспирантуру оказался весьма тернистым. Вопреки всему Ион Лазаревич защитил кандидатскую, затем докторскую диссертации, стал весьма заметной фигурой среди ортопедов Киева. Впрочем, несмотря на высочайшие научные регалии, Деген до самого отъезда из страны работал участковым ортопедом. Ну, а что к нему на приём старались попасть сильные мира сего – так исключительно по той простой причине, что их здоровье (по их убеждению) представляло особую государственную ценность.

Пациенты доктора Дегена не догадывались, что он – автор правдивых, пронзительных строк о той войне. По ним, как по камертону, сверяли свои стихи несколько поколений поэтов. Только в девяностые восьмистишие «Мой товарищ, в смертельной агонии // Не зови понапрасну друзей...» перестало быть безымянным. Вместе с другими, не менее точными строками, они обрели своего автора в антологии Евгения Евтушенко «Строфы XX века».

Свои стихи в 45-ом двадцатилетний юноша – грудь в орденах, руки на костылях – в первый и в последний раз прочёл перед профессиональными писателями. На голову автора тут же посыпались весьма обидные речи, где обвинения в мародёрстве (стихотворение заканчивали строки: «Дай на память сниму с тебя валенки, // Нам ещё воевать предстоит»). были, пожалуй, самыми мягкими. Отзывы знатоков идеологии заставили двадцатилетнего стихотворца выбрать другую стезю, посвятить себя, как отец, медицине (фельдшер Лазарь Деген с Первой мировой вернулся кавалером трёх Георгиевских крестов). Сын фельдшера на личном опыте убедился: у людей в белых халатах слова с делом не расходятся.

Пятьдесят два года Ион Деген прожил советским человеком. Ещё сорок лет – гражданином Израиля. И там начал с нуля, закончил профессором. В стране, где родился и вырос, числился не иначе, как «невыездным», в смысле не имел права на посещение конференций и семинаров за рубежом. Сохранилось канцелярское оправдание: «Отказать в поездке, при-

глашение прибыло поздно. Добраться к сроку можно лишь самолётом, а у человека – осколок в голове. Пожалеет его».

Израиль, несомненно, приобрёл. Советский Союз и родина Дегена – Украина – потеряли. Трудно, невозможно понять, почему тогдашние идеологи отказывались от лучших сынов страны. От их морального примера, от их мозгов. Отторгали. Подталкивали к эмиграции. Враньё и несусветная глупость, что незаменимых людей нет. Незаменимые всегда были и будут. Они одаривают нас своим отношением к жизни. Ион Лазаревич Деген – один из них. Врач, доктор наук, профессор, поэт, прозаик. За что ни брался, всегда взбирался на самую высоту. Или входил в первую десятку – если вспомнить о танковых асах.

На пенсии, то есть глубоко после семидесяти, когда перестал ощущать в руках силу, необходимую хирургу, ушёл на пенсию. В смысле, освоил компьютер и засел за воспоминания. Книги Дегена выходили в Киеве и в Харькове, в Москве и в Санкт-Петербурге, в Новосибирске и в Нью-Йорке. Разумеется, в Тель-Авиве. На языке оригинала, на русском, хотя всё чаще встречаются переводы. Например, на казахский.

Время от времени наследники Победы приглашают ветерана на общие посиделки. В Москву, в Киев. В годы президентства Ющенко Ион Лазаревич посетил торжественное собрание в киевском Доме офицеров. Докладчик напомнил присутствующим, что отважного танкиста дважды представляли к званию Героя Советского Союза. Добавил: есть мнение исправить несправедливость и присвоить заслуженному гвардейцу звание Героя Украины. Бурные аплодисменты. Настоящие, искренние, не организованные.

Опираясь на пятикилограммовую палочку, Ион Лазаревич поднялся на трибуну, поблагодарил за честь. Сказал, что всегда верил в торжество справедливости. Одна лишь за-кавыка:

– Раз это звание присвоено Шухевичу, я как-нибудь обойдусь...

Президиум как воды в рот набрал. Аплодировали задние ряды.

До последних дней жизни (апрель 2017 года) И. Л. Деген писал о хороших людях, которых повстречал на своём пути. А первую книгу прозы, вышедшую в Израиле мизерным тиражом, Деген посвятил своим учителям на медицинском поприще. Галерею портретов, написанных так, что не только видишь этих корифеев, а слышишь и ощущаешь, будто они рядом, в комнате, заключил рассказ о писателе Викторе Платоновиче Некрасове.

Мне, готовившему эту публикацию к печати, осталось только объединить два рассказа-воспоминания Дегена из разных книг под одним заголовком. Годы заочного и очного общения с Ионом Лазаревичем и его прозой позволяют надеяться на то, что он согласился бы с таким совмещением.

Деген И.

«ПОРТРЕТЫ УЧИТЕЛЕЙ»

ВИКТОР ПЛАТОНОВИЧ НЕКРАСОВ

«Увидел войну моими глазами»

Я никогда не называл его по имени и отчеству, как называл всех своих учителей. Тем не менее, он органично вписывается в галерею портретов людей, повлиявших на мое становление в медицине. Потому, что врач – в первую очередь человек с повышенной чувствительностью к чужой боли. У кого, если не у Виктора Некрасова, следовало такому учиться?

Доброе солнце, улицы Киева утопали в зелени, промытой тёплым дождём. Мы медленно спускались по Прорезной, затем поднялись в квартиру Некрасова, на третий этаж реконструированного дома в Пассаже на Крещатике.

Зинаида Николаевна Некрасова, милая, подвижная, несмотря на весьма преклонный возраст, приправляла вкусный обед остроумной беседой:

– Можно ли мириться? Я приближаюсь к девяностолетию, а Вика все ещё не женат. Я мечтала о внуках. Мечтала учить их альпинизму. Чему я могу научить их сейчас? Ползанию по полу?

Виктор улыбался, с любовью глядя на маму. Было очень по-семейному в этом холостяцком доме. В послеполуденную летнюю пору всё здесь казалось уравновешенным и устойчивым, как массивный обеденный стол, за которым мы сидели.

Сквозь открытую дверь виден огромный план Парижа над тахтой в смежной комнате. Я частенько взбирался на тахту с лупой в руках и рассматривал детали тщательно вырисованных зданий. Так я знакомился с Парижем. Виктор рассказал, что архитектор рисовал эту карту в течение тридцати лет.

Зазвонил телефон. Виктор вышел в переднюю и снял трубку. За столом продолжалась беседа. Возбуждённые междометия, доносившиеся из передней, свидетельствовали о важности телефонного разговора.

Из Москвы звонила Ася. По-видимому, это был ожидаемый звонок, потому что Зинаида Николаевна тут же пожелала узнать подробности.

«Непричастный к искусству, недопущенный в храм», я только краем уха слышал о существовании Аси Берзер из «Нового мира», об этакой оси, вокруг которой вращались важнейшие литературные события.

Раздался звонок в дверь.

– В этом доме не дадут спокойно пообедать. – Виктор вернулся с увесистой пачкой почты и непочтительно швырнул её на стул. Я обратил внимание на пакет, выделявшийся среди множества конвертов.

– Вика, что это? – спросил я, сосредоточив внимание на обратном адресе.

– Наверное, ещё одно послание от какого-нибудь графомана...

– Интересно, что произошло бы с рукописью какого-то неизвестного В. Некрасова, если бы в своё время так же отреагировали в журнале на пакет с рукописью «Сталинграда»? – Машинально я стал открывать конверт из упаковочной бумаги, извлёк страницы машинописи и начал вслух читать:

– Делегату Четвертого съезда Союза писателей Виктору Некрасову...

Я знал, что Некрасов не избран (не назначен) делегатом на съезд. Вероятно, знал это и Солженицын, пославший пакет.

Первые же строки текста, наполненные взрывчаткой небывалой мощности, подняли Виктора.

– Чего ты вскочил? Какой-то графоман потревожил классика своим бредом, а ты...

– Читай, читай!

Письмо Солженицына потрясло. Я унёс его домой и начитал на магнитофонную плёнку. Оно бережно хранилось у нас до того дня, когда четыре офицера КГБ произвели обыск в квартире Некрасова.

Писателя Виктора Некрасова я полюбил задолго до описываемых событий. Я даже не мог мечтать, что когда-нибудь увижу человека, первая книга которого «В окопах Сталинграда», произвела на меня ошеломляющее впечатление.

Через год после окончания войны я лежал в госпитале по поводу недолеченного ранения. Однажды библиотекарь принесла мне журнал, в котором я обнаружил повесть «Сталинград» никому не известного Виктора Некрасова. С первых же страниц стал соучастником описываемых событий. Нет, я не воевал в Сталинграде. Но я хорошо знал, что такое война. Никто до Некрасова не описал её так правдиво, так честно, так ошутимо.

Мне исполнился двадцать один год. В моём офицерском планшете ютились стихи, написанные между боями. Я был стопроцентным ура-патриотом. Но в стихах, как ни странно, почему-то обходился без пафоса и ура-патриотизма. Словно писал их не я, а другой человек. Я стеснялся своих стихов. Я знал, что советские поэты и писатели, настоящие коммунисты и патриоты, пишут о войне совершенно иначе. У меня так не получалось.

И вдруг человек, которого опубликовали, следовательно, писатель, увидел войну моими глазами. Впервые в жизни я дважды подряд без перерыва прочитал одну и ту же книгу. Спустя несколько лет, когда ещё был студентом, – в филармонии во время антракта я увидел невысокого худощавого мужчину с усиками на выразительном лице, со значком лауреата Сталинской премии на лацкане пиджака. Он прогуливался по фойе, любовно поддерживая под руку старую даму.

– Виктор Некрасов, – с почтением сказал мой собеседник.

Это был единственный случай, когда я видел на Некрасове значок лауреата. (В пору нашей дружбы Виктор как-то показал мне значок, полученный взамен старого. На кружке такого же диаметра профиль убийцы заменили на колос. «Одни усы оставили» – сострил Некрасов).

Шли годы. Я прочитал «В родном городе», «Киру Георгиевну», «Васю Конакова», другие рассказы. Всё, что выходило из под пера знаменитого писателя. Мы жили в одном городе. У нас были общие друзья. Но наши пути не пересеклись. Однажды мой восьмилетний сын попросил меня повести его на матч киевского «Динамо» с ленинградским «Зенитом». Был холодный осенний день. По пути на стадион мы зашли к моему другу, спортивному журналисту. Он, оказалось, никуда не спешил.

– Как же ты напишешь отчёт о матче? Завтра он должен быть в «Советском спорте»!

– Отчёт уже написан. Осталось вписать счёт, кем и на какой минуте забиты голы, что мы узнаем по телевидению.

– Забавно. Я считал, что хотя бы спортивные журналисты у нас говорят правду. Будь здоров. Мы пошли!

– Оставайся.

– Не могу. Я обещал сыну показать матч.

– Ты действительно желаешь увидеть это зрелище? – обратился журналист к моему сыну.

– Хочу.

– В таком случае садись напротив ящика и смотри матч в тепле, в обществе двух интеллигентных людей, а не на холоде в окружении десятков тысяч обезьян и питекантропов. Мы с твоим отцом примем по сто грамм.

Сын согласился. В дверь настойчиво позвонили. Вошёл Виктор Некрасов с бутылкой в руке.

– После маминых именин осталась бутылка водки. Один пить не могу. Я подумал, что спортивный журналист не такой идиот, чтобы пойти на футбол.

– Вы знакомы? – спросил мой друг.

– Я думаю, что вы – тот самый Деген, о котором мне прожужжали уши.

Рукопожатие его оказалось крепким, мужским.

Даже в Израиле, где все друг с другом на ты, где к самому Господу обращаются именно так, я очень медленно и трудно перехожу на «ты».

Виктор Некрасов казался мне человеком недостижимой высоты. К тому же, он на четырнадцать лет старше меня. Тем удивительнее, что с первой минуты мы перешли на «ты». Некрасовский талант общения с людьми.

Мне часто приходилось видеть, как он, ни в малейшей степени не насилуя, не принуждая себя, на равных беседовал с академиком и с крестьянином. Для Некрасова это было естественным, беседа и с первым, и со вторым протекала, казалось, в одном ключе.

Зимой, если не ошибаюсь, 1963 года, в Киеве проездом из Москвы в Берлин побывал Стейнбек. Ему устроили помпезный приём в Союзе писателей Украины. Некрасова на приём не удосужились пригласить. В тот вечер он был у нас в гостях. Примерно через полчаса после его ухода явился нарочный из Союза писателей. Так он представился. Мне нарочный показался не столько чиновником писательской организации, сколько офицером другого ведомства.

В ту пору мы жили в коммунальной квартире, без телефона, километрах в шести от центра города. Нарочному или офицеру я сказал, что действительно Некрасов был у нас, что он ушёл и не знаю куда. В восьмом часу вечера Некрасова всё же разыскали и привели в «почетный зал». Так Виктор называл роскошный банкетный зал Союза писателей.

В зале царил траурная атмосфера. Хозяева и официальные гости сидели в напряжённом состоянии, а «невоспитанный» Стейнбек не желал ни с кем общаться, пока не встретится с Некрасовым.

Встреча, тёплая и сердечная, состоялась, несмотря на то, что общению в полную мощь мешал Корнейчук. Он всё время вмешивался в беседу, неизменно и надоедливо подчеркивая: «я, как член ЦК...»

В какой-то момент Некрасов обратился непосредственно к Корнейчуку:

– Как у члена ЦК я хочу попросить разрешения пойти пописать.

По тому, как вытянулась физиономия Корнейчука, Стейнбек понял, что произошло нечто экстраординарное. Он настойчиво потребовал перевести. Переводчица, потупилась:

– Мистер Некрасов попросился в туалет.

Казалось, Виктор знал обо мне всё. Но ни разу я не сказал ему, что, кроме историй болезней и научных статей, изредка писал кое-что, не имевшее непосредственного отношения к медицине. Стеснялся. Можно было, конечно, показать фронтовые стихи. Но Виктор как-то сказал, что не любит поэзию.

Спустя много лет у меня появилась возможность усомниться в правдивости этого его утверждения. Вернувшись из Москвы, Некрасов спросил меня:

– Вы что, обосрали Женю Евтушенко? – Я неопределённо пожал плечами.

– Понимаешь, я обедал в ЦДЛ. Подошёл ко мне Женя и сказал: «Ваши киевские друзья меня почему-то не любят. А я через пару дней отколю такой номер, что вы ахнете». И, как видишь, отколол.

Некрасов имел в виду появившееся в «Литературной газете» стихотворение «Бабий яр». Я не собирался обсуждать литературные достоинства этого стихотворения. Но мне не очень понравилось, что человек написал стихотворение, дабы отколоть номер.

После совместной поездки в Париж Виктор хорошо отозвался об Андрее Вознесенском, считал его порядочным человеком. Но никогда даже словом он не обмолвился о стихах Вознесенского.

Нет, у меня не было оснований не верить Некрасову, когда он говорил, что не любит поэзию. Но однажды...

В конце лета 1973 года Виктор позвонил по телефону:

– Ты занят?

– В меру.

– Приходи ко мне. Выпьём. Мне прислали кетовую икру.

– Если только ради этого, то...

– Не только, Эмик приехал.

Я не мог отказать себе в удовольствии встретиться с Наумом Коржавиным. Вместе с сыном пошёл к Некрасову.

Эмик пришёл с женой, милой деликатной Любой. Жена Некрасова, Галина Викторовна, приготовила бутерброды. Мы сидели вокруг кухонного стола. Предполагалось, что в кухне не установлены микрофоны, хотя я неоднократно предупреждал Виктора о том, что микрофон имеется даже в унитазах.

Эмик читал новые стихи. Нелюбящий поэзию Некрасов смотрел на него примерно так, как в своё время с гордостью и любовью смотрел на Зинаиду Николаевну, рассказывавшую какую-нибудь забавную историю.

Потирая от волнения кулак правой руки левой ладонью, Коржавин прочитал «Песнь о великом недосыпе». Некрасов попросил прочесть ещё раз, что Эмик сделал с удовольствием.

Увы, слушали стихи не только сидевшие за кухонным столом. Следователь КГБ настойчиво выпытывал у меня, кто был шестым во время той встречи. По голосу они не определили моего сына.

Этот же следователь как-то похвалился отличной осведомлённостью. Девятого мая 1965 года мы праздновали двадцатилетие Победы в корреспондентском пункте «Литературной газеты». Окна корпункта завешаны, как во время войны. В целях светомаскировки. На столе, накрытом газетами, копилка. Селёдка, консервы, гречневая каша, ломти чёрного хлеба. Курили махорку. Хозяин корпункта, Григорий Кипнис в военной форме со старшинскими погонами «командовал парадом». Судя по гимнастёрке, на фронте у него были более скромные габариты. Виктор с удовольствием оглядел стол:

– Жаль. У меня дома кинокамера с итальянской плёнкой.

– Низкопоклонник и космополит, – сказал я, – советская тебя не удовлетворяет? К тому же, Остап Бендер дал тебе отличный совет – не оставлять фотографий на память милиции.

Виктор улыбнулся и ответил:

– Тебе, по крайней мере, уже нечего опасаться. На тебя там не досье, а целая комната заведена.

Все рассмеялись шутке. Спустя несколько лет следователь КГБ сказал мне:

– Вы помните, как пошутил Виктор Платонович, когда вы праздновали день Победы? Не так уж далёк он был от истины.

Что касается микрофонов и прочих способов общения КГБ с Некрасовым, у нас, у его друзей, ходила мрачная шутка, впервые произнесённая спортивным журналистом: «КГБ на-таскивает на нём своих кадетов».

«Потомок шведского фельдмаршала»

Научная работа, на первых порах попросту удовлетворявшая мое любопытство, постепенно разрасталась и оформилась в докторскую диссертацию. К концу осени 1970 года диссертация была завершена, отпечатана и переплетена. Защищать её я намеревался во 2-м Московском медицинском институте. Хирургический учёный совет там был самым строгим, самым требовательным, но, как мне было известно, не самым антисемитским. Этот совет могла интересовать в основном научная ценность моей диссертации, только потом моя личность. Кроме того, членом этого совета был председатель хирургической секции ВАК'а, что в какой-то мере уменьшало опасность последующего прохождения диссертации в лабиринтах этого странного учреждения.

О предварительной защите я договорился с руководством Киевского ортопедического общества. Не было сомнений в том, что власть преобладающих в этом почтенном обществе, в отличие от хирургического учёного совета 2-го Московского медицинского института, будет интересовать не моя диссертация, а моя, мягко говоря, малоприятная личность. Защита должна была состояться в конце февраля 1972 года.

Вечером в пятницу, ровно за неделю до назначенного дня, у меня раздался телефонный звонок и незнакомый мужской голос произнёс:

– Ион Лазаревич, в следующую пятницу ваша предзащита. Учтите, вам собираются устроить еврейский погром.

– Кто это говорит?

– Неважно. Ваш доброжелатель.

– Мои доброжелатели знают, что на меня можно положиться и обычно доверяются мне.

Трубку положили. Кто это? Действительно ли доброжелатель? Или посланец тех, кто собирается устроить мне погром? Попытка испугать меня, деморализовать? Может быть, действительно отказаться от предзащиты в Киеве, тем более, что я ещё болен – после довольно тяжёлой пневмонии – и у меня есть возможность почётно отступить? Испугался всё-таки! Позор! Кого испугался? Кто из этой банды может оказаться сильным оппонентом?

В следующую пятницу, в шесть часов вечера с женой, сыном и молодым врачом, моим учеником, мы приехали в ортопедический институт, в конференц-зале которого ровно через час должно было начаться заседание общества. Развешивая фотографии и таблицы, я почему-то не волновался. Но давала о себе знать слабость после тяжёлой болезни.

Зал стал заполняться задолго до начала. В течение двадцати шести лет я посещал заседания ортопедического общества. Но никогда – ни до, ни после этого вечера не было в этом зале такого количества людей.

Назавтра банда начнёт распространять слухи о том, что Деген заполнил аудиторию своими подольскими пациентами во главе с евреем Виктором Некрасовым. (Подол – нижняя часть Киева, в которой до революции разрешали селиться евреям. Что касается Виктора Некрасова, то слухи о том, что он еврей, упорно распространялись «українськими письменниками» во главе с подонком-антисемитом Малышко.

С Виктором Некрасовым мы были дружны. Я отлично знал его родословную. В комиссии по расовой чистоте я мог бы под присягой засвидетельствовать, что среди его предков не было евреев. По отцовской линии он стопроцентный русский. А по материнской... Прадед его итальянец, житель вольного города Гамбурга, женился на дочери шведского фельдмаршала. Я видел роскошный диплом – пергаментный свиток с массивной сургучной печатью на витых шелковых шнурах – об окончании прадедом медицинского факультета Виленского университета. Его внучку, полурусскую, на четверть итальянку и ещё на четверть шведку, Зинаиду Николаевну Некрасову, добрую умную женщину, хорошего врача, маму Виктора никак нельзя было обвинить в еврействе. Но какое это имеет значение!

Антисемиты, как правило, пользуются не фактами, а слухами. А тут и факты, вызвавшие ненависть антисемитов к Виктору Некрасову. Образ еврея-лейтенанта Фарбера в книге «В окопах Сталинграда», гневная статья в «Литературной газете» против танцулек на трупах евреев, уничтоженных в Бабьем Яре, пламенное выступление против антисемитизма на неофициальном митинге в годовщину фашистской акции в Бабьем Яре...

Ложь о составе аудитории без труда можно опровергнуть даже протоколом заседания: из 143 членов общества присутствовало 123. Было много врачей-неортопедов, в том числе врачи из нашей больницы. Только девять человек в переполненном зале были не врачами: моя жена и сын, ещё трое самых близких моих друзей, Виктор Некрасов с женой, физик Илья Гольденфельд и ещё один физик.

Не стану перечислять вопросов, высыпанных на меня представителями ортопедического института. Для этого следовало бы попросту переписать стенограмму заседания.

(Виктор Некрасов потом сказал, что, если бы в стенограмме сохранили в первоизданном виде безграмотные вопросы, это было бы завершённое литературное произведение.)

Особенно изошрялась заместитель директора института. Но, зарвавшись, она дала мне возможность ответить так, что хохот несколькими продолжительными раскатами прошёлся по аудитории, а председатель, с трудом подавляя предательский смех, снова и снова требовал соблюдать тишину.

Самый великолепный вопрос задал второй профессор. Перелистывая приложение к диссертации, в котором значились фамилии моих пациентов, он вдруг спросил:

– А чем объясняется такой состав ваших больных?

Председатель поднялся, чтобы осадить своего заместителя, понимая, какое продолжение может последовать. Но это продолжение мне было необходимо, поэтому я немедленно спросил:

– Что вы имеете в виду?

– Ну, как вы подбирали больных?

– Я их не подбирал. Это жители Киева, обращавшиеся в нашу больницу.

– А почему же здесь так много евреев?

– Вероятно, к чьему-нибудь сожалению, их количество среди пациентов в какой-то мере соответствует демографической картине Киева. Лично я не вычислял процента, так как не это было целью диссертации.

Виктор Некрасов, деликатный Виктор Некрасов, подошёл к заведующему лабораторным отделом, ещё красному и мокрому от возбуждения, и громко, очень громко, сказал:

– Как низко пала русская интеллигенция! Я тоже не трезвенник. Но в таком непотребном виде я никогда не появлялся на защите диссертации.

Профессор хотел что-то ответить, долго шевелил мокрыми губами, опустил глаза и смахнул со щеки слезу. Потом он оправдывался, мол, его накачали водкой и чуть ли не силой заставили сыграть эту грязную роль.

Вторым выступил профессор Стецула, сотрудник ортопедического института.

Значительно позже я узнал, что руководство института усиленно обрабатывало его, взывая к чувствам украинца, призванного бороться с еврейским засильем в науке. Но профессор осмелился возразить, что не может быть какого-либо засилья в науке, потому что наука космополитична. Кроме того, у учёных должна быть совесть. Ему, коммунисту, совершенно резонно заметили, что он забыл о марксистском подходе к науке, что следует отличать науку буржуазную от науки социалистической, основанной на марксистско-ленинском учении. Выступление профессора Стецулы на заседании общества ещё раз продемонстрировало его полнейшее непонимание этих азбучных истин. Его безудержно хвалебная рецензия на диссертацию была началом серьёзного конфликта с Киевским ортопедическим институтом, окончившаяся полным разрывом. Профессор-украинец был вынужден оставить не только институт, не только Киев, но и Украину.

Заключая предзащиту, член-корр. сказал:

– Было задано 49 вопросов. Не все по существу диссертации. Тем не менее, на каждый вопрос был дан чёткий ответ, не оставляющий ни малейшего сомнения в компетентности диссертанта. Два официальных оппонента заявили о полном удовлетворении по поводу ответов на свои замечания. Третий официальный оппонент ничего не заявил. Возможно, он чувствует себя неудовлетворённым. Но это ощущение субъективное. Я бы даже сказал – эмоциональное. Ортопедическое общество может быть удовлетворено ответами на рецензию третьего официального оппонента. Так же обстоит дело с ответами неофициальным оппонентам. Поэтому есть предложение рекомендовать диссертацию к официальной защите. Кто за это предложение? Кто против? Кто воздержался?

Единогласно. От имени Киевского ортопедического общества поздравляю, Иона Лазаревича с новаторской диссертацией и с блестящей мужественной защитой, которая длилась четыре часа тридцать пять минут. Объявляю заседание общества закрытым.

Поздравления жены и сына. Поздравления друзей. Поздравления врачей – знакомых, малознакомых и незнакомых.

Мы пришли домой далеко за полночь. У жены началась головная боль, а я стал сомневаться, нужно ли было всё это.

В половине второго ночи позвонил Виктор Некрасов:

– Надеюсь, я тебя не разбудил?

Я успокоил его, выслушал несколько комплиментов и приготовился выслушать основное. Ведь не ради комплиментов он позвонил среди ночи.

– Послушай, – сказал Некрасов, – а ты типичный драчун. Ты явно получал удовольствие от всего этого.

Я упорно возражал, стараясь не выдать себя, не показать, как потрясла меня удивительная пронизательность писателя. Нет, я не получал удовольствия «от всего этого». Но «всё это» мне действительно было необходимо. Мне было необходимо продемонстрировать путь в науку человека, как говорили мои друзья, с биографией советского ангела, но с одним весьма существенным изъяном – записью «еврей» в пятой графе паспорта.

Знали об этом только два человека – член-корр. и я. Догадался ещё один – Виктор Некрасов.

«Я просто люблю интеллигентных людей»

Некрасова вечером на Крещатике случайно встретил знакомый подполковник КГБ. Пригласил пойти выпить. А где выпьешь в половине одиннадцатого? Не ехать же ради этого на вокзал? Подполковник самоуверенно заявил, что всё будет в полном порядке, и повел Виктора в бар гостиницы «Днипро».

Массивная стеклянная дверь бара оказалась запертой. За стеклом, словно в витрине, стоял дородный старик-швейцар в униформе с золотыми галунами и лампасами. Швейцар открывал двери, чтобы выпустить посетителей из бара. Подобострастно кланялся в знак благодарности за чаевые.

Молодой подполковник решительно постучал по стеклу. Швейцар не обратил внимания. Стук стал более настойчивым. Швейцар нехотя взглянул на двух не представлявших особого интереса людей в гражданских костюмах. Подполковник через стекло показал своё удостоверение. Старик отворил дверь.

– Всё, что затем произошло, не просто позабавило, а доставило мне огромное удовольствие, – рассказывал Виктор. – Швейцар из подобострастного приемателя чаевых вдруг преобразился в начальственную особу. Его седые усы и борода вмиг стали похожими на грим новогоднего деда Мороза. «Ты кому, щенок, показываешь удостоверение? Ты что, сопля, при исполнении служебных обязанностей? Удостоверение решил пустить в ход, говнюк ты этакий? Так я тебе покажу удостоверение». И он показал. Ты, конечно, не поверишь, но этот бутафорский дед оказался полковником КГБ. Мы вылетели из бара, как ошпаренные.

Не знаю, были ли ещё случаи, когда КГБ доставляло Некрасову удовольствие. Неудовольствия оно доставляло ему постоянно.

Зародыш конфликта с властями гнезился в Некрасове уже тогда, когда он писал «В окопах Сталинграда». Образ благородного лейтенанта Фарбера в ту пору был явным вызовом. Официальные власти, по меньшей мере, поддерживали антисемитскую версию о том, что евреи не воевали.

Не знаю, стал бы Некрасов так возиться с евреями, не будь это своеобразной формой протеста властям? Хотя...

Однажды видный киевский архитектор Иосиф Юльевич Каракис, преподававший на архитектурном факультете строительного института в пору, когда там учился Некрасов, рассказал мне, как они встретились в купе поезда Москва-Киев.

– В Москве на перроне среди провожавших Некрасова были преимущественно евреи. В Киеве его встречали тоже преимущественно евреи. Расставаясь на Вокзальной площади, я спросил Виду о причине такого подбора друзей. Знаете, что он мне ответил? «Иосиф Юльевич, я просто люблю интеллигентных людей».

Фраза, произнесённая невинным тоном, была только полуправдой. Наполненная болью статья в «Литературной газете» против превращения Бабьего Яра в танцевальную площадку вознесли Виктора Некрасова. Он приобрёл трудную и почётную должность полномочного

представителя советских евреев во враждебном окружающем мире. Эта же опасная должность сделала Виктора Некрасова знаменем истинной интеллигентной нееврейской. Люди поставили Некрасова в один ряд с Львом Толстым, Горьким и Короленко.

Траурное осеннее небо нависло над Киевом 29 сентября 1966 года, ровно через четверть века после начала бойни в Бабьем Яру. Бойни? Человечество ещё не придумало этому названия. Трагедия? Катастрофа? Охватывают ли эти земные слова космическое саганинство преступления? Способно ли человеческое сознание вместить и осмыслить происшедшее здесь?

Даже приблизительно не могу сказать, сколько сотен или тысяч киевлян пришли на стихийную демонстрацию памяти и протеста. Режиссёр Украинской студии кинохроники Рафаил Нахманович снимал фильм, которому не суждено было появиться на экране. Он снимал фильм с разрешения и благословения главного редактора студии Гелия Снегирёва. В этот день главный редактор Гелий Снегирёв сделал первый шаг на тропе войны с преступной системой. Войны, в которой он был уничтожен.

Взоры людей остановились на Викторе Некрасове. Некрасов говорил негромко. Но такая тишина окутала Бабий Яр, что слышно было шуршание шин троллейбусов на Сырце, а тихое стрекотание кинокамер казалось смертельным треском пулемётов.

Некрасов говорил негромко о невообразимости того, что произошло здесь четверть века назад, о немцах, об их пособниках украинцах, о том, что коллективная память человечества должна способствовать предотвращению подобного в будущем, о преступности забвения и умолчания.

Серый недомерок, полуметровый камень из песчаника вместо памятника в Бабьем яре стал позорищем Киева. Власти, наконец, объявили открытый конкурс на проект памятника. Было немало хороших проектов. Некрасову понравился проект Евгения Жовнировского совместно с архитектором Иосифом Каракисом.

Произносились взволнованные речи. Чутко, как и все присутствовавшие, я реагировал на каждое слово, доносившееся с трибуны. Виктор был настроен иронически.

Во время наполненного высоким трагизмом выступления кинорежиссёра Сергея Параджанова Виктор насмешливо прошептал:

– Хочешь, поспорим, что из всего этого ни хрена не получится. Не пройдёт ни один из проектов. Какому-нибудь официальному говнюку, этакому Вучетичу, закажут бравого солдата со знаменем в одной руке и винтовкой в другой.

Некрасов оказался провидцем. Пусть не солдат со знаменем и винтовкой, но нечто подобное соорудили в Бабьем Яре. На памятнике даже намёка не было на то, что 29 сентября 1941 года немцы приказали явиться сюда «всем жидам города Киева», что в течение трёх дней с утра до темноты здесь хладнокровно расстреливали детей, стариков, женщин.

В Бабьем Яре соорудили памятник «жертвам Шевченковского района». Идиоту, придумавшему эту надпись, следовало бы вдуматься в её смысл...

Как-то Некрасов ещё раз помянул Вучетича. Мы встретились с Виктором после его возвращения из Волгограда, куда он был приглашён на открытие мемориального комплекса. Я видел эти грандиозные сооружения по телевидению.

– Ну, как? – спросил Некрасова. Он махнул рукой и мрачно ответил:

– Вучетич засрал Мамаев курган.

Некрасов написал сценарий фильма «Солдаты». Забавная история произошла при обсуждении этого фильма в Главном политическом управлении Советской армии.

В обсуждении участвовали маршалы во главе с Жуковым и большие генералы. Они обрушились на Некрасова за изображение отступления от Харькова. Мол, это позор, это пакуиль на доблестную Красную армию. Это чёрт знает что такое!

Некрасов спокойно выслушивал маршальскую ахинею, но только до того момента, пока они не заговорили о Харькове. Тут он взорвался:

– Не знаю, как отступали вы, а я отступал так, что кадры в фильме кажутся мне подлой лакировкой. При этом заметьте, мы драпали по вашей вине. – Некрасов демонстративно посмотрел на часы и сказал:

– Вы свободны, товарищи маршалы.

Военачальники были так ошарашены этой неслыханной фразой, что тут же разошлись, не произнеся ни слова.

Следует заметить, что при всей внешней деликатности и мягкости Некрасов был мастером неожиданных атак, ставивших человека в совершенно идиотское положение.

На торжественном приёме в Париже министр культуры Советского Союза товарищ Фурцева обратилась за поддержкой к члену своей делегации, когда возник спор с французскими писателями по поводу социалистического реализма:

– Виктор, что вы скажете по этому поводу?

Некрасов ответил ей в тон:

– Знаете, Катя, мне трудно с вами согласиться.

Однажды, зимой 1974 года, Виктор позвонил в одиннадцатом часу ночи и попросил меня к телефону. Жена сказала, что я лежу в госпитале. Напомнило о себе ранение. Виктор спросил, когда можно меня навестить и попросил продиктовать адрес госпиталя. Внезапно прервалась связь. Бывает. Жена подождала. В течение пятнадцати минут не было повторного звонка. Жена позвонила Некрасову. Телефон всё время занят.

На следующий день зарубежные радиостанции сообщили, что накануне ночью КГБ приступил к обыску в квартире Некрасова.

После выписки из госпиталя я пришёл к Виктору. Он рассказал, как во время телефонного разговора с моей женой вдруг прервалась связь. В тот же момент настойчиво позвонили и застучали в дверь. Четыре офицера КГБ всю ночь допрашивали и шарили в квартире. Я разозлился, что Виктор даже не потребовал предъявить ордер на обыск квартиры. А его удивило, что я вообще вспомнил о соблюдении каких-то законов.

Он не видел смысла сопротивляться подобным образом. Он устал.

Устал воевать с советской властью, с её органами принуждения, с её аппаратом лжи, со «Спілкою радянських письменників», из которой его уже исключили.

Он страшился оторваться от родной земли и завидовал евреям, уезжавшим в Израиль.

29 сентября 1976 года сквозь вой глушителей и треск помех к нам прорвался такой знакомый, такой родной голос Виктора Некрасова. Из Израиля!

В поселении в Галилее бывшие киевляне отмечали тридцатипятилетие трагедии Бабьего Яра. Из Парижа к ним в гости приехал Виктор Некрасов.

В Киеве, где соцреалистическая глыба памяти «жертв Шевченковского района» стояла на месте памятника десяткам тысяч евреев, уничтоженным в Бабьем Яре, мы слушали прорывавшуюся сквозь помехи взволнованную речь друга.

Есть в медицине такое понятие – патогенез. Это цепь причинно-следственных звеньев, приводящих к состоянию, которое называют болезнью.

Вскоре после войны впервые прочитал «В окопах Сталинграда». Я полюбил писателя, создавшего эту книгу. Я не знал, что когда-нибудь встречу его, что мы станем друзьями, что потом пути наши разойдутся.

Действительно, это не имеет значения. Я полюбил писателя Виктора Некрасова сразу и навсегда.

Верлока В.

ПОХВАЛА ЖЛОБСТВУ

Философическая сатира

Я знаю, кто утонул. Мы!
Марк Твен.
Приключения Тома Сойера

Глава 1

*В которой автор описывает некоторые обстоятельства своей жизни,
вследствие которых ему пришлось в голову написать эту книгу*

Уж если возьмешься рассказывать историю – даже о том, что видел сам – не пытайся рассказывать правду, всё равно не получится. Лучше рассказывай так, чтоб было интересно. А кроме того, понимаешь – у вещей и событий свой порядок, а у слов – свой и совпасть они, скорее всего, не могут, не обязаны. Слово «яблоко», написанное на бумаге, на само яблоко, которое может лежать рядом, совсем не похоже. Да и потом, когда пройдёт время, кому будет дело до того, как оно было «на самом деле»? Выходит, что слова прочнее вещей, хотя на первый взгляд и не скажешь. Именно поэтому нам, скорее всего, придётся скромно смириться с тем, что правда это не то, что было, а то, что запомнилось.

Например, думая о «славном прошлом», скорее сказать – тоскуя по нему, не то, чтоб особо в него веря, но пытаясь хоть так отгородиться от слишком уж неприглядного настоящего, вдруг начинаешь исподволь и на себя примерять костюм некоего исторического персонажа. В шутку, однако, не без умысла спрашиваешь себя – а что напишет об этом самом настоящем историк будущего лет этак через пятьсот? Что выхватит его внимательный взгляд издали? Что в этой нынешней круговерти окажется важным, а что попросту забудется? Слава Богу – думаешь с надеждой – оттуда, из будущего, значимым окажется совсем не то, что таковым считаем мы, о чем каждый день так бодро трещат телевизионные кумушки обоюбого пола на всемирной телевизионной завалинке. И может быть, за неимением другого оправдания человеческих злодеяний века сего, им, как и всегда, станет человеческая глупость.

Иногда слова теряют свой вес и выходят из обращения даже быстрее, чем деньги. Так, например, слово «социализм», которое было очень важным во времена моего детства, сейчас, когда я пишу эти строки, не помнит и не понимает почти никто. Оказывается, что имена и вправду можно обменивать почти как валюту, но поскольку чёткий курс обмена никто не устанавливал, то и возможности для мошенничества тут гораздо больше. Социализмом называется такое положение дел в государстве, когда оно (государство, или то, что таковым считается) будто бы лучше каждого из людей, да и лучше всех людей вместе знает, что для этих же людей полезней. И на этом основании, наподобие не в меру заботливой мамыши, вмешивается в жизнь каждого человека, чётко определяя, как и когда этому человеку надлежит трудиться, есть, спать, развлекаться и прочее. Сегодня всякий, конечно, скажет, что

такое положение дел ведёт к узурпации власти. Однако, в описываемые времена среди моих соотечественников было полно желающих добровольно подчиняться такой узурпированной власти. Всяк втайне надеялся, что в благодарность за верную службу рано или поздно и ему что-то да перепадет.

Но даже роскошь бывает второсортной. Это теперь, вспоминая своё детство, я понимаю, что мне случилось родиться в стране тотального секунд-хенда. Тогда этого опять-таки никто не понимал, поскольку сравнивать-то было не с чем. Даже немногочисленные новинки в момент своего появления по сути были уже устаревшими. Это касалось не только вещей, но в ещё большей мере – мыслей и даже чувств. Бодро выглядело только государство, а всё остальное было каким-то довольно вялым, а особенно сами люди. Тому даже находилось оправдание – правда, тоже довольно вялое, что, мол, жить уж очень хорошо – тоже нехорошо, поскольку это вызывает зависть у других. Тогда как терпимо относиться к бездарности – и есть гуманизм. Собственно, это и называется «обычной жизнью», пусть плохой, зато вполне доступной и привычной. Как там бишь было про синицу и журавля... Синица, правда, дохлая, но все равно лучше, чем ничего.

Неслучившиеся мечты как раз и порождают раздвоенность ума. Ровно сто лет тому назад мой народ возжелал разом перепрыгнуть из относительной неустроенности в мир абсолютного благополучия и необременительного труда, называемый «коммунизмом». О нем читали в туманно написанных и плохо переведенных иностранных книжках. Что, собственно, для этого необходимо сделать, из книжек было понять невозможно, вследствие чего многие поверили, что коммунизм наступит сам собой, как наступает очередное время года, надо лишь его дожидаться. В ходе ожидания, правда, возможны всякие неурядицы, или как тогда говорили – «временные трудности». Но конечная цель, бесспорно, стоит того, чтоб немного потерпеть. Этим бесконечным терпением моего народа и оправдывались те хаос и насилие, которые свалились на его голову и против которых он, веря в обещанное благополучие, надо признать, не особо то и сопротивлялся. Время шло, а трудности всё не кончались. Да и стоит ли ожидать иного – ведь всем известно, что время длится долго. А, может, оно, наоборот, остановилось?

Такая раздвоенность ума в каждом отдельном случае принимает свои, иногда весьма причудливые формы. Конечно, склонность к самообману – одно из немногих действительно общечеловеческих свойств, но как именно обмануть себя, человек каждый раз придумывает заново. Тут много вариантов! Один из самых заметных разломов прошёл именно между реальностью и языком, между вещами и словами. Дело в том, что ещё раньше, столетие назад, в ходе того, что потом станут называть «революцией», взбунтовались не только люди, но и слова. Как слуги вдруг возомнили, что станут счастливее, если убьют своих господ и сядут на их место, так и слова решили, что, мол, хватит просто описывать реальность – пора начать ею командовать. Известно, что рабы, которым вдруг на голову свалилась власть, то есть возможность карать и миловать бывших господ, как правило, отличаются особой жестокостью. Это оказалось правдой как относительно людей, так и относительно слов. Месть и насилие ослепляют, становясь привычкой. Начальная цель теряется из виду. Дело уже не в том, что кто-то виноват, а в том, чтоб палачи не сидели без работы, а их семьи не остались без куска хлеба. Что касается диктатуры слов, тут точно такая же ситуация, только специалистов в области словесных экзекуций численно гораздо больше, да и работа у них посложнее. Править умами – это вам не на курок нажимать, тут нужна квалификация. Убедить полуголодного и плохо одетого человека, что он счастлив, а те временные трудности, которые он переживает, приближают счастье всего человечества – согласитесь, это трудная задача, и для

этого надобно быть специалистом. И взбунтовавшиеся слова в этом случае могут оказаться очень кстати – нужно только переманить их на свою сторону. Как тогда говорили, самый лучший способ подавить бунт – это его возглавить, тем более, что в бунтовщиках обычно недостатка нет, а вот с вождями всегда проблема. Моё детство пришлось уже на времена от-носительно мирные, «вегетарианские», но и тогда бравые лозунги продолжали прикрывать изрядно облупленные стены.

Перенести страдание бывает гораздо легче, чем рассказать о нем, даже самому себе. Страдание не оставляет выбора, и это очень нравится тем, кого необходимость выбирать и принимать решения пугает больше, чем любые несчастья. Казалось бы, рассказав о том, что он чувствует, человек станет лучше понимать ситуацию, в которую он попал, а там, гляди, и найдёт выход, сможет изменить дела к лучшему. Но все эти перемены уж очень относительны. Мы же верим, что из абсолютного несчастья должно существовать абсолютное спасение – прямой и короткий путь с самого низа на самый верх. Да и что за радость спастись самому? То ли дело, когда *тебя* спасут, надёжно и авторитетно, так сказать – с гарантией! Пока же этого не случилось – терпи, ведь тот, кому плохо, обычно выглядит достойно, и всем известно, что страдальцы ни жуликами, ни тупицами не бывают.

Но речь – не речка, у нее всегда двойное дно. За тем, *что* сказано всегда прячется тот, *кто* это сказал. У него есть все резоны скрываться, ведь слова, отделившиеся от своего автора, только приобретают в весе и убедительности, так им легче прикидываться не приватной точкой зрения, которую всякий может оспорить, а объективной (то есть общедоступной, а стало быть ничейной) истиной. Когда неизвестно, кто это сказал, то легко можно подумать, что говорит сама жизнь. Выходит, что *ничьим* словам легче поверить, точно так же, как каждый имеет право присвоить себе ничейное имущество. И это опять-таки нравится тем, кто считает, что «надо же во что-то верить», тем самым открыто признавая, что для них важен сам акт веры, а, собственно, *во что* – это уже дело десятое. Автору уже случалось высказываться в том смысле, что тот, кто имеет привычку не раздумывая хватать первое попавшееся под руку, потом должен будет потратить много усилий на то, чтоб убедить себя в правильности сделанного выбора. Хотя, в сущности, это совсем несложно – нужно просто научиться не видеть других вариантов.

В обычном случае для обмана, как и для любви, нужны двое – обманщик и обманутый. Именно поэтому в любви так много обмана, а в обмане часто присутствует любовь, хотя это и менее заметно. Почему-то считается, что обманщик – это обязательно злодей, а тот, кого обманывают – жертва. Ах, как было бы хорошо и просто, если бы именно так да только наши наблюдения говорят об обратном. Тех, кто желает быть обманутым, обычно бывает даже больше, чем обманщиков. Это видно хотя бы из того, что обманываться уж точно проще, чем обманывать, то есть требует гораздо меньше усилий, да и оправдываться потом не нужно. Скорее, наоборот – можно надеяться на сочувствие. Под маской обманутой жертвы, как правило, скрывается тот, кому в определенный момент было просто лень шевельнуть мозгой. Но взятки гладки. Поскольку мы и сами не без греха, то, чтоб иметь право думать о себе хоть чуть-чуть лучше, пожалеем несчастного, и уж конечно, не станем говорить, мол, сам дурак.

Но в том сюжете, о котором мы собираемся рассказать, дело обстоит ещё смешнее и запутанней, поскольку раздвоенное сознание запросто может объединить обманщика и обманутого в одном персонаже. Этот случай несколько сложнее, чем обычный самообман, когда некто просто врет самому себе, выдавая желаемое за действительное. И хотя обманщик и обманутый, палач и жертва, господин и раб умещаются в одном и том же теле, всё-таки нельзя

сказать, что это один и тот же человек. Чиновник, который обязан бороться с коррупцией, честно выполняет свои обязанности в рабочее время. Но, едучи домой с работы, он, слегка превысив скорость, уж точно не станет огорчать инспектора, который уж слишком долго и внимательно изучает его документы. Чиновник вполне может оказаться многогранной личностью и найти такое решение, чтоб все остались довольны. Причём два эти персонажа не просто уживаются в одном теле, но даже неким парадоксальным образом ухитряются даже не замечать друг друга. Это такой современный Янус, морда одного – это темечко другого. Захочешь почесать в затылке, а получается, что затыкаешь рот своему alter ego.

Упрощая – то есть сделав, чтоб было понятно, хотя и не очень правда, – можно было бы сказать, что дело сводится к разделению публичной (в тогдашних, тоже очень условных терминах, – «общественной») и частной, приватной («личной») жизни. На первый взгляд могло показаться, что эти сферы действительно чётко разграничены. Хотя нетрудно было догадаться, что обе сферы не только зорко следят друг за другом, но и тырят друг у друга кое-что по мелочи.

На самом же деле между ними шла непрерывная война, и это была война как раз за слова. Как мы уже сказали, важно не только *что* сказано, но и то, кто, а ещё важнее – от *чьего имени говорит*. Поскольку проверять истинность каждого высказывания нет ни времени, ни сил, в каждом обществе есть тот, кто обладает «лицензией» на истину, тот, кому верят больше остальных. Это может быть Бог, президент, общественное мнение или просто телевизор. Правда, два последних часто в последнее время сливаются в одно, но многие считают, что так даже удобнее. Ведь говорить – это тоже работа, непростая, а временами даже опасная – поскольку никто не может в полной мере заранее предвидеть последствия сказанных слов. И вот государство, которое мало того что прикидывается обществом, хотя по сути подменяет его, нагло присвоило себе опять-таки малопонятную, но грозную кликуху «социалистического». Оно бедного и глупенького обычного человека «берет на понт» и говорит: «Слушай, братан, давай я за тебя буду думать и говорить, а ты просто в нужный момент крикни, что, мол, согласный (ая). И ничего больше делать не надо. Та я ж за тебя всем другим государствам все их гадкие хлебала, то есть средства массовой информации, порву и позатыкаю. А ты просто поверь и поддержи в нужный момент». Испытывая странное смешанное чувство ужаса и восторга, маленький человек соглашается, поскольку всё выглядит вполне логично и никаких возражений ему в голову не приходит. Это потом он будет вопить, что у него отняли право голоса. Но на самом деле он его продал, причём так задёшево, что и сам этого не заметил.

Для власти, кажется, лучшего положения и придумать нельзя. Граждане наслаждаются полной свободой, при этом самодовольно посмеиваясь над другими народами. Каждый действительно делает то, что он хочет, но *хочет* он как раз то, что полезно и необходимо всем. Свобода – это не какое-то глупое и спонтанное своеволие, а «осознанная необходимость». А если кто-то не успел чего-то осознать, то товарищи, которые всегда рядом, – помогут и поддержат, или в крайнем случае, если ты уж совсем тупой, как дрова, всё что нужно осознают за тебя, а тебе останется только поддержать мнение большинства. Ведь у одного не может быть больше ума, чем у всех остальных. Познание бесконечно и к тому же бесплатно, то есть его хватит на всех. Вот, сиди себе и познавай, сколько душе угодно, но только и другим не мешай, не лезь против коллектива, не воображай себя самым умным, это как-то нескромно и не по-товарищески.

Ещё древние греки, да и не только они, знали, что боги не только могущественны, но и злокозненны. Грубо говоря, у богов вместо совести – чувство юмора. Поэтому они любят

одаривать человека дарами, с которыми тот не знает, что делать, и вечно попадает впросак, получая непонятную выгоду, и новые невысказанные дары на свою голову. Когда же человек решает что-нибудь сделать самостоятельно – башню до неба построить или крылья к спине приделать – боги с ехидной ухмылкой (ее особенно хорошо видно на некоторых ранних греческих статуях и фресках кносского дворца) говорят: «Ну, давай, попробуй. А ты предвзвешивал все возможные последствия?» И, понятное дело, что замысел, который поначалу выглядел очень неплохо, заканчивается чем-то совершенно ужасным, чего бедный человек и вообразить себе не мог.

Нечто похожее и случилось с героем нашего рассказа, то есть с народом. Бодро разделившись со всеми, кто был хоть немного похож на врага (под горячую руку попало и много друзей, да и просто людей случайных, но это, понятное дело, мелочи) народ возмечтал о счастье, которое наступит не когда-то в будущем, а прямо-таки завтра. Поначалу даже всемогущие боги настолько обалдели от такой дерзости, что ненадолго попрятались кто куда. Заметив, что богов нигде поблизости не видно, народ ещё более воодушевился, решив, что ему теперь принадлежит вся власть. Но боги быстро сообразили, что народному разуму, даже очень коллективному и общественному, всё-таки не под силу выдумать что-нибудь такое, над чем они, всемогущие боги, не могли бы славно поиздеваться. Тогда они по своим каналам вышли на контакт с вождями народа и попросили передать, что будет ему вечное счастливое завтра. Когда? Ну сказано же – завтра, причем навечно. То есть никакого «послезавтра» уж точно никогда не будет. Вожди, хотя и выдали идеи богов за свои, но, по сути, изложили всё точно.

Из одной старой и, как некоторые говорят, священной книги – а обычно такие книги почитают, но не читают – я узнал, что настанет такое время, когда «времени больше не будет». Книга эта и вправду старая, а значит, к тому моменту, когда я это читал, пророчество вполне могло исполниться, тем более, что время, вопреки известной пословице, – не деньги, и обращаться с ним по принципу «вынь да положь», скорее всего, невозможно. Так что время могло исчезнуть вполне незаметно. Но, кажется, это случилось на моих глазах, и дальше я волей-неволей буду вынужден сказать несколько слов о тех обстоятельствах, благодаря которым мне случилось это заметить.

Дело в том, что я родился в большой неинтересной стране, что сразу бросилось мне в глаза, но я решил до поры смолчать и разобраться, что к чему. Другие дети, приходя в мир, обычно оглашают его громким криком – правда, непонятно восторга или ужаса – ведь их обычно никто не спрашивает. Пьяный или просто криворукий акушер сделал что-то неправильно, вследствие чего я получил кровоизлияние в мозжечок и неизлечимое заболевание – церебральный паралич. Я, собственно, ничуть не жалею, но обязан упомянуть об этом обстоятельстве, поскольку оно сыграет существенную роль в дальнейшем повествовании. Ведь, помимо всех трудностей, вследствие такого положения я получил и некоторую выгоду, а точнее – совершенно особую, недоступную для других позицию для наблюдений. Да и рассказ этот затеян в значительной мере ради того, чтоб этими наблюдениями поделиться.

Как и было сказано в упомянутой старой книге, если ты оказался, а уж тем более – родился вне времени, то есть в момент, когда прошлое уже закончилось, а будущее ещё не наступило – ты неизбежно столкнешься с определенными неудобствами. Теоретически, должно существовать какое-то «настоящее», но тут-то и становится понятно, что оно сплошь состоит из прошлого, из будущего, из наших воспоминаний и ожиданий. Можно бы припомнить ещё одного книжного персонажа, который недовольно брюзжал по поводу того, что время, мол, стало бессвязным. Ему такое положение не нравилось, но, в конце концов, это

дело личного вкуса. Мой же персонаж, то есть народ, был вполне рад случившемуся. Ему почудилось, что удалось повернуть выгодную сделку, и, если не надуть, то уж точно обскакать богов и даже перехватить у них право управлять законами природы. О, неосторожные мечты – очередные крылья из воска. «Счастливого завтра» хотя и обещано как бы в дар, но на самом-то деле – в обмен на отказ от прошлого, от памяти и языка, а также обязательство потерпеть, пока не наступит завтра. Правда, каждое утро наступает не «завтра», а всего-навсего какое-то невзрачное «сегодня», но это пустяки, которых можно не замечать.

Сделать так, чтоб признанные полезными для общества идеи казались каждому человеку его же собственными мыслями – задача весьма непростая. Теория того, как этого добиться, во времена моего детства называлась «идеологией». Впрочем, на этом поприще трудились весьма талантливые и профессиональные люди. Надо отдать им должное – они добились немалых успехов, и придуманное ими враньё, при всей своей очевидной лживости, на фоне пришедшей ему на смену теперешней «функциональной» правды до сих пор поражает своим величием. Основными инструментами, при помощи которых общественные идеи удавалось более-менее успешно вживить в индивидуальные головы были страх и надежда. Страх и ненависть были направлены на прошлое, которое необходимо было уничтожить, тем самым расчистив место для наступления будущего. Правда, перед уничтожением все прошлое следовало тщательно пересмотреть и сохранить все самое ценное. Но что именно ценно, и кто должен это оценивать, тоже никто не знал, поэтому сохранилось то, что удалось или выгодно продать в другие страны, или хоть как-то приспособить в хозяйстве, или на худой конец – просто спрятать подальше. Главное, чтоб оно не мозолило глаз и не навевало сумбурных мыслей о том, что любое будущее рано или поздно станет прошлым.

Другое дело – надежда на будущее и все, что с ним связано. Только она и является источником силы, даже когда все прочие ресурсы на нуле. Только она освещает путь, хотя может кое-кого и ослепить своим блеском. Правда, тот, кто дает надежду, сам решает, какой именно путь осветить, а какой оставить в темноте. Но тем, кто идет за ним, выбирать не приходится – и они охотно верят в то, что именно этот путь и ведёт к счастью. Некоторые говорят, что глупо искать потерянное именно под фонарём. Но и искать в темноте тоже проку мало, а к тому же можно потерять что-нибудь ещё.

Картинка, в которую без труда и особых противоречий можно вписать страх и надежду, называется война. На войне эти чувства в высшей степени обостряются. К тому же на войне гораздо понятнее, кто друг, а кто враг. На войне от друга нет секретов, а врагам – пощады. На войне выжить сложнее, зато понимать войну гораздо проще. Но если случайно произошло так, что войны пока нет, ее можно представить и начать репетировать. Если же война закончилась, то ее можно вспоминать и чествовать героев. К тому же, и то, и другое можно делать одновременно. Жить от войны до войны – вот вам и история, если уж так хотите. Отличный сюжет, и книжки есть про что писать, и читают их с удовольствием. Конечно, не про ужасы, раны и смерть, а про героев и их победы. Вот и получается, что искусство, особенно кино (балеты на военную тематику ставить пробовали, но получается слабо, неубедительно), интереснее, а значит, и важнее самой жизни. Собственно, важна ведь не сама война, а боевой дух, поскольку пока «счастливого завтра» не настало, расслабляться нельзя.

Лучше всего это понимают дети. И здесь нет ничего удивительного – ведь их воображение уж точно мощнее их памяти и опыта. Дети любят играть, и во всех странах во все времена мальчишки играют в войну. Взрослым это очень даже на руку. Ведь они не могут пресечь детские шалости, но зато объяснив ребенку, что в войне, даже игрушечной, для победы важны

правила и главное – дисциплина, взрослые могут эти шалости направлять и даже руководить ими. Кто же станет спорить и откажется выполнять приказы, если того требует сама игра?

Мальчики играют в войну, мечтая стать солдатами, героями и, может быть, даже генералами. Они не думают, что с такой же вероятностью могут стать трупами на поле боя или калеками в больничных палатах и инвалидных колясках. Но как в такой ситуации найти место человеку, который в силу болезни таков изначально и по природе своей, как сказано в его личных документах «не годен»? Тут стройная до этого времени теория общественного развития дает неожиданный сбой, два ее основные постулата – гуманизм и практическая целесообразность – вступают между собой в противоречие. Вообще-то практичнее было бы от больных людей как-то избавляться (пример Спарты так или иначе всплывает в памяти), но это негуманно. Гуманнее было бы позаботиться об этих людях, создать соответствующие условия для жизни, но это дорого, а стало быть, непрактично.

Но кроме этого существует и ещё более сложное несоответствие. Дело в том, что здоровье, хотя оно у каждого свое, но в определенном смысле у всех одинаковое, благодаря чему его вполне логично объявить не только и даже не столько личным, сколько общественным достоянием. Болезнь же именно тем и отличается от здоровья, что она у каждого своя, двух одинаковых болезней не бывает. В отличие от здоровья, болезнь невозможно сделать общественным достоянием, поэтому больной как бы выпадает из коллектива (раньше ещё говорили «из массы», что однозначно указывает на количественный и интегральный подход). В определенном смысле больной – «собственник» своей болезни, и совершенно непонятно, как эту собственность реквизируют и национализировать.

Непонятно, но попробовать можно. Ведь общественное сознание в лице лучших его представителей не лыком шито! Если уж болезнь, так уж и быть – вещь приватная, то лечение и забота о больном – что уж может быть общественнее?! Это дело государственной важности, а стало быть никто, кроме государства, этим не имеет права заниматься. Не будем забывать, что государство в описываемом нами случае есть воплощённое общественное сознание, а оно, по определению, мощнее и умнее любого частного сознания. Соответственно, лечить и заботиться оно умеет лучше остальных.

Что же касается коллективности, то и тут можно найти свое решение. Если имеется некоторое количество больных, то вполне логично собрать их в одном месте и создать из них особый коллектив. И заботиться, да и присматривать за такой «общественной единицей» гораздо проще. Исходя из этого, для больных ДЦП детей было решено организовать такое заведение, которое назвали малопонятным словом «интернат» – нечто среднее между школой и больницей-санаторием с некоторыми ненавязчивыми элементами тюрьмы, или как говорили в те времена – «режимного объекта». Вот в такое заведение в возрасте семи лет и случилось попасть автору.

До сих пор непонятно, что же было главной целью этой затеи – лечить или контролировать, помогать беспомощным или каждодневно напоминать им об их беспомощности, давая «для тренировки» трудные и при этом довольно бестолковые задания. Хотя, как было показано в некоторых довольно известных работах, часто лечить и контролировать это, собственно, одно и то же. И цель не в том или другом, а как раз в практическом достижении их единства. Как мы уже говорили, покорность должна казаться высшим проявлением свободы, и схема болезни – вполне пригодное средство для достижения.

Но мне все это опять-таки сразу не понравилось. Мало того, что я был в один день оторван от дома, родных и всех дорогих сердцу привычек, так ещё и малознакомые люди в приказной, то есть довольно хамской форме рассказывали мне, что делать и как себя вести

(смысл этого выражения тогда был для меня непонятен). Это потом, много позже я сообщил, как они сами несчастны, ведь другого тона и языка они и сами никогда не слышали. Что такое «объяснять» им не объяснили. Видимо, уже в те совсем молодые годы во мне жил тот снобизм, который и сейчас двигает мои пальцы по клавиатуре. Мои возражения были не правового и даже не этического, но преимущественно эстетического свойства. Но спорить о вкусах с пролетарским (читай – холопским и втайне ненавидящим всякую «образованщину») сознанием – дело в лучшем случае бесполезное, а то и небезопасное. Даже семилетний ребенок способен понять, что сотня портретов одного и того же человека в одном и том же школьном коридоре – это явный перебор. Дело даже не в том, насколько хорош этот человек. Просто в глазах начинает рябить, и портрет превращается в орнамент. Теперь это же место занимает не меньшая масса портретов другого деятеля. И хотя поэт и художник – это лучше, чем политический проходимец, но количество изображений не уменьшилось, а значит и суммарный эффект остается по сути прежним.

Естественный, но все-таки довольно показушный ужас, который теперь принято напускать на себя, когда речь заходит о детях с ДЦП и об их жизни в интернатах, бьет мимо цели. В этой жизни действительно много ужасов, но только ужасы эти совсем не такие, какие может вообразить себе человек, никогда в этой шкуре не бывший. Всегда приятно бояться чего-нибудь такого, что лично тебя не касается. Потом, убедившись, что опасности никакой нет, можно отправиться пить чай с печеньем и сознанием выполненного долга. То, что действительно ужасно, остается неразгаданной (даже впоследствии) тайной не только для наблюдателей, но и для самих участников обучения. И дело здесь вовсе не в условиях проживания, которые можно так или иначе улучшить, а если это не удастся сделать, то объявить плохие условия «необходимой подготовкой к трудностям будущей жизни». Безотказная половица гласит, что «то что нас не убивает, делает нас сильнее». Правда, где именно следует применять эту силу – понять это нам все равно слабо.

Человек, таким, как он приходит в этот мир, для жизни в обществе не годится. Творение божье надо ещё изрядно подправить и доработать. Это и называется «воспитанием», а набор практических приемов этой доработки – дисциплиной. Приемы эти в разные времена и в разных странах бывали довольно различны, но в нашем случае дело сводилось к тому, чтоб усердно делать что-то одно и не делать чего-то другого. Никаких объяснений относительно того, почему что-то относится к первому, а что-то – ко второму, не предусмотрено. «Дисциплина» – это игра-лабиринт, где есть правильные и неправильные ходы, вследствие которых ты приобретаешь или теряешь очки. Это странные шахматы, при игре в которые ты не видишь ходов соперника и должен верить на слово, что всё это «для твоей же пользы», даже если тебе при этом ужасно скучно или неприятно.

Думать и чувствовать что-нибудь самому – «не положено», это отвлекает от игры. Собственно, получить право на это, «стать самим собой» – это и есть главный приз, но добиться этого можно только пройдя всю игру до конца и получив соответствующий сертификат – «аттестат зрелости». То Я, которым располагает пока-не-совсем-человек до этого времени, это не более чем игровая фишка, она дается как бы взаймы и вне игрового поля, на котором действуют правила «дисциплины», никаких прав и никакого значения не имеет.

Конечно, для больных детей следует придумать особые правила, но это не должно касаться сути дела. И почему больная рука, которая не умеет держать ложку и авторучку, не может отдавать пионерский салют? Кто сказал, что человек с пограничной умственной отсталостью, или даже с болезнью Дауна не может быть верным ленинцем? В том-то и дело, что может, что и свидетельствует о блестящих достижениях отечественной педагогики.

Конечно, когда инвалиды (или как они сами себя иронически называют – «кálечи») маршируют на пионерской линейке, как и положено, вынося знамя и произнося речёвки, это очень похоже на Босха. Но, к счастью, ни среди них, ни среди педагогического коллектива любителей разглядывать Босха или просто знающих, кто это такой, попросту нет. Поэтому никто не скажет, что мы, мол, украли гениальный сценографический замысел.

В другом своём тексте автор этих строк утверждает, что есть два довольно эффективных способа привести сознание собеседника из обычного, то есть полусонного состояния в более-менее нормальное. Для этого человека надо или рассмешить, или напугать. Те, кто желает, чтоб их слушали, придумывают для этого бесчисленные приемы. Но в нашем случае и придумывать ничего не надо – любая деталь, которую автор выудит из памяти, будет иметь желаемый трагикомический эффект. Можно припомнить полуказарменные упражнения по утреннему приведению в надлежащий порядок спального места, уборку территории от снега, дивные упражнения, когда сами ученики должны были как бы выполнять функции официантов в столовой или уж совсем комичные уроки «трудового воспитания», когда мне и моим сотоварищам на полном серьёзе предлагали «хоть что-то научиться делать своими руками», то есть освоить ремесло сапожника или переплётчика. Конечно, есть на свете и безрукие художники и безногие бегуны, но никто, кажется, ещё не додумался поставить подготовку таких «специалистов» на поток. Мне случалось видеть работы таких художников и, при всем уважении к их «героизму», в чисто эстетическом плане они мне казались довольно слабыми. Это скорее просто «диковинка», чем настоящее искусство.

Выходит, что больному человеку быть слегка туповатым даже выгодно. Так легче смириться с тем, что все, что ты делаешь, всегда будет очень средненького качества. Правда, окружающие тебя вполне здоровые люди тоже особо не блещут, но не слишком внимательный человек этого тоже имеет право не замечать. Хвалёное бытие-в-мире превращается в бытие-по-мелочи. Но так человек может стать счастливым, и я даже знаю таких людей.

Сент-Экзюпери в начале своей великолепной «Цитадели» говорит о том, что в некий момент жизни утратил чувство сострадания к больным, нищим и даже мёртвым. Страдание – это товар, который больной или нищий стремится продать подороже. Вылечите больного или дайте нищему возможность жить получше, и вы отнимете у них не только заработок, но привычный образ собственного Я, как теперь иногда говорят, – их самоидентичность. Если так, то и сочувствие – монета, за которую здоровый выкупает страдание у больного, приобретая заодно и право гордиться собой – тоже монета фальшивая, плохой театр, показуха. Страдание обменивается на сочувствие по стабильному курсу «баш на баш», каждый остается при своих и вполне доволен. Важен не результат, а процесс, который завтра можно начинать сначала. Главное, что обе стороны чувствуют, что они при деле. Гуманизм – хорошее лекарство от скуки, а большего от него никто не ожидает и не требует. Им можно удачно заполнить паузу между уничтоженным «вчера» и никак не наступающим «светлым завтра».

Но вся эта система кажется идиотской только при взгляде извне, когда есть возможность сравнить ее с чем-то ещё. Для тех же, кто находится внутри неё и другого бытия не мыслит, все кажется вполне толковым, и, что ещё важнее – стабильным, надёжным и предсказуемым. Главное – не высовываться наружу. Один поэт как-то очень точно заметил, что «глупо ждать конца глупости». Правда, из этого он делает довольно спорный вывод, что глупость не может быть последовательна, что у неё нет своей логики. В том-то и дело, что логика у неё есть, весьма прочная и последовательная. Это и позволяет глупости, как замкнутой системе, воспроизводить саму себя. Самое важное – чтоб в принципах и структуре системы ничего не менялось, чтоб червячок времени не прогрыз дыру в этом вечнозеленом яблоке.

Но этого ох как трудно добиться! Подобно тому, как Алиса должна была бежать со всех ног, чтобы только остаться на месте (и это при том, что Чеширскому Коту она честно призналась, что ей, мол, «все равно куда идти»), так и обитатели социалистического мирка должны были с утра до ночи трудиться, только чтобы в этом мире ничего не менялось! В теории имеется весьма существенный пробел: хотя трудящиеся своим ударным (мощность важнее направления!) трудом и приближают «светлое завтра», самих этих усилий для его наступления ещё недостаточно. Для этого необходимы также некие дополнительные обстоятельства, природа которых остается туманной. Но самое важное – что в «светлое завтра» попадут только те, кто его достойны, то есть самые сплоченные и преданные. Смысл труда не в его результатах, а в том, что в его ходе трудящийся становится новым человеком. Именно поэтому труд может быть совершенно бесполезным и на это вполне допустимо не обращать внимания, главное, что трудиться должны все, даже те, кто к этому совершенно неспособен и от кого нет решительно никакой пользы. Негодную продукцию можно выбросить – остаются преданные труженики.

К этой-то системе мои педагоги и пытались пристроить меня и моих однокашников. Получалось в общем-то слабо. То есть, чем слабее были реальные результаты, тем больше требовалось всяческой показухи, чтоб сделать эти результаты незаметными, как для окружающих, например, родителей, так и для самих педагогов. Несчастные педагоги были обязаны писать так много отчетов, что даже имея вполне искреннее желание уделять нам больше времени, они не могли этого делать. Как нетрудно догадаться из сказанного выше, гуманизм совсем не исключает насилия и даже предписывает жертвовать сиюминутным комфортом ради высокой цели. Если у вас есть великая идея, то вы не обязаны рассуждать о том, чем вы (или не только вы) будете должны пожертвовать ради ее достижения, и уж тем более слушать «доводы» тех, кто болтает о том, что указанная цель принципиально недостижима. Будьте выше этого!

Теперь, вспоминая тогдашних деятелей, от глав страны до школьного учителя, ничего не стоит обозвать их обманщиками и шарлатанами, «мелкими жуликами в особо крупных размерах». Известно, что, когда великие идеи поселяются в умах мелких людишек – жди беды. И думаешь – это же надо так совсем не иметь ни вкуса, ни слуха, не чувствовать, как это все дурно и фальшиво звучит, как омерзителен этот пафос! Ведь могли же те же люди на кухнях под водочку рассуждать иначе! Но вдруг понимаешь – нет, не могли они иначе. Потому что на кухне одно, а на плацу, даже школьном – другое. Сами того не ведая, они сказали о себе правду, что, мол, у них такой-то «ум, честь и совесть». То есть вот такая универсальная хреновина, одна на всех и на все случаи жизни. Это значит, что у каждого *в отдельности* – ни ума, ни чести, ни совести. Так чего ж тут удивляться?! А тот разум, который на кухне, – он ворованный, или как сказали бы теперь «пиратская копия».

Фантазии, даже самые бредовые, опасны тем, что могут исполниться. Слушая, как бравый полуграмотный народ хором распевает про «разрушим – построим», вожди народа, ни в какую мистику не веря, точно знали, что без их руководства точно никто ничего не построит. Но это только кажется, что болтать можно сколько угодно, а на самом деле никто не знает, какое именно слово окажется «не воробей» и клонет тебя в темечко. Вышло так, что эти ребята – ну то есть вожди – случайно влезли в такую метафизику, которая их коллективному (одному на всех) разуму оказалось точно не по зубам. Им так и не удалось понять, где же кончается «я» и начинается «мы». И уж тем более осталось непонятным, как может существовать это «мы», если каждым «я», из которых оно состоит, можно в любую минуту пожертвовать. Это сейчас известно – существует машина, телевизор, компьютер или что-то

ещё, которая умеет выпускать и тиражировать «я», «мы», «они», «кое-кто» – то есть любые сущности с любыми заранее заданными свойствами. Но они-то этого не знали!

Их, вождей грозного, но все-же наивного прошлого, в каком-то смысле даже жалко. Каждый имеет право быстро сбежать в паспортный стол и поменять себе имя на «Давид», но это ещё не значит, что вместе с новым паспортом он получит силы, чтоб победить Голиафа. Боги никуда не исчезли, они просто спрятались, поступив абсолютно честно, то есть дав человеку полную свободу действовать в предлагаемых, притом, далеко не самых худших обстоятельствах. Но даже они, видимо, не могли предположить, что, не умея превратить действительность в мечту, человек попробует вместо этого ее, то есть действительность, просто уничтожить – чтоб не мешала мечтать. Дурацкая песенка сбылась самым злобно-неожиданным образом.

Когда-то один старший коллега поделился со мной мыслью, что чудо и катастрофа в логическом смысле ничем не отличаются друг от друга. И то и другое радикально нарушает, а, точнее сказать, – разрушает рамки привычной обыденности. Просто то нарушение, которое нам нравится, мы называем чудом, а то, что вызывает негативные чувства, – катастрофой. Но это уже дело вкуса, а они, как известно, бывают разные, и к тому же могут существенно меняться со временем. Хотя, когда случается что-то уж очень неожиданное, мы часто не можем определить – к добру это или к худу. Обычно людям свойственно бояться заранее «на всякий случай», ибо страх, он всегда под рукой, а фантазия, чтоб действовать в новых обстоятельствах, – какхватишься, так ее вдруг и нет.

Система воспитания, да и всего уклада жизни, дала трещину как раз там, где меньше всего ждали. Время всё-таки просочилось сквозь плотно задёрнутые шторы бесконечного ожидания того, что никогда не случится. Неожиданно наступило завтра, но только не то – обещанное и счастливое, для всех достойных – а какое-то другое, совсем странное. Чудо это или катастрофа – каждый мог решить для себя сам, никакого совета ни у кого не спрашивая. Кто б мог подумать, что сущие мелочи – чуть более высокий дамский каблучок, чуть более свободный воротничок, удобная авторучка и совершенно невинный итальянский мотивчик про вкусную булочку с шоколадом – могут разрушить целый мир эффективнее, чем атомные бомбы, которые в итоге так и не пригодились. И дело, как оказалось, не в том, какой именно воротничок, а в привычке выбирать самому, не позволяя, чтоб кто-то делал это за тебя. Сейчас это кажется обычным, а тогда давалось с трудом. Любая самостоятельность пахнет эгоизмом и многим казалось, что уж лучше совсем ничего не делать, в том числе для самих себя, помереть скучным, но «честным человеком», зная, что-ты-то уж точно ничего не нарушил.

Правда, атом все-таки пригодился, но опять-таки совершенно неожиданным образом. Выяснилось, что радиация, она как Святой Дух – не имеет ни вкуса, ни цвета, ни запаха, но действует мощно и неотвратимо, причём на разных людей совершенно по-разному. Не она сама, а вызываемый ею страх – кого-то парализует и почти убивает заживо, а кого-то, наоборот, заставляет шевелить всеми частями тела и даже мозгами с небывалой энергией. Не пряником благополучной жизни, так кнутом страшной невидимой смерти бытие так заставляет человека подумать хотя бы о себе, минимально оправдывая самовольно присвоенный титул *sapiens*'а. Богам, собственно, наплевать, посредством чего действовать – если человек божественных глаголов не понимает, то они могут и эволюцией прикинуться.

Но свободы этой никто особо не ждал и что с ней делать – понятия не имел. Народ не завоевал, а «попал» в свободу, как слепой ишак попадает в колодец. Странное положение: свобода будто бы и есть, а возможностей никаких не видно. И даже всегдашние скептики,

которые вечно были недовольны, оказались в дурацком положении, потому что не знали, чем им теперь быть недовольными.

И хотелось бы сказать, что все это дело прошлое, копаться в нем не стоит. Но обломки прошлого торчат не только из земли, но и из голов, и что самое странное – даже из голов тех, во время которых оно ещё не существовало. Бывшее общественное сознание ушло на пенсию, устроившись, поскольку пенсия маленькая, коллективным бессознательным, таким ночным сторожем при временах нынешних. Оно помалкивает, но его присутствие все равно ощущается. Иногда даже кажется, что это оно движет многими теперешними фигурами, дёргая из темноты за ниточки старых привычек и страхов. И со всем этим мы попробуем разобраться в следующей главе.

Козлик І.

«ЯКЕ НАПРОЧУД ПЛІДНЕ, ГАРНЕ ЖИТТЯ!»¹

(Рецензія на видання: Фрізман Л. В кругах литературоведов. Мемуарные очерки. Киев: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2017. 320 с. 300 экз.; Фрізман Л. В кругах литературоведов. Мемуарные очерки. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва; Санкт-Петербург: Нестор-История, 2017. 380 с. 500 экз.)

Я почав працювати над цим текстом з відома автора рецензованої книги спогадів – літературознавця-русиста, який, усе життя мешкаючи в Харкові, «працював у науці на рівні найбільших центрів» [1], доктора філологічних наук, професора Леоніда Генріховича Фрізмана, у спілкуванні з ним, з надією на те, що він ознайомиться з досвідом критичного сприйняття результатів власної праці, щось підкаже чи, навпаки, подивиться на ним зроблене під іншим кутом зору. У будь-якому разі, і він, і я добре розуміли вагомість для науки про літературу його мемуарних практик.

27 червня 2018 р. Л. Г. Фрізман помер у Харкові, і це неминуче скорегувало мою роботу. Я вирішив нічого посутньо не змінювати, адже створював свої мемуари Леонід Генріхович з радістю, натхненний життям і для життя, для його продовження (обдумуючи і вже працюючи над новим дослідницьким проектом про Наума Коржавіна), а не для поминання чи заповіту. Неминучі корективи стосуються загостреного сприймання деяких моментів, які змінили після смерті Л. Г. Фрізмана смислове наповнення, а також відмови від прямої полеміки. Головна правка початкового задуму обумовлена тим, що тепер потрібна була особлива акуратність і скрупульозність аналізу, максимальна повнота висловлювання. Нарешті, виникла необхідність не тільки у цій преамбулі, а й у присвяті –

Пам'яті Леоніда Генріховича Фрізмана

У другій половині 2017 – першій половині 2018 р. побачили світ відразу два видання – вітчизняне і зарубіжне – російськомовної книги Л. Г. Фрізмана «У колах літературознавців: Мемуарні нариси». Вже перше, українське, видання викликало позитивний відгук у авторитетному московському журналі «Новий літературний огляд» (*рос.* «Новое литературное обозрение», *скор.* «НЛО»). «Книга Л. Г. Фрізмана, – читаємо у цій рецензії, – присвячена історії літературознавчої науки. Саме завдяки такого роду свідченням у майбутньому формуватиметься уявлення про шляхи і долі розвитку філології, тому книгу важко переоцінити. <...> Перед нами єдиний сюжет: розмова про життя, науку і правду <...>, єдність книзі надає ключова тема – боротьба за збереження людської і наукової гідності», «думка про відповідальність і неперервність наукових поколінь. <...> Літературознавство – це літературознавці – такий пафос книги „У колах літературознавців”» [2]. Зі сказаного видно, що книга проф. Л. Г. Фрізмана – автора, що не потребує особливого представлення у літературознавчій

¹ З листа І. Я. Лосієвського Б. Ф. Єгорову від 27 червня 2018 р. (*Архів авт.*). З метою уникнути мовленнєвої какофонії тут і далі всі російськомовні цитати подані українською мовою. Переклад мій (І. К.).

науці, – заслуговує на таке ставлення, про яке щодо «справжньої наукової праці» говорив В. Е. Вацуру у листі до Л. Г. Фрізмана у зв'язку з публікацією 1975 р. в серії «Літературні пам'ятки» «Дум» К. Ф. Рилеєва. Зокрема, В. Е. Вацуру писав про те, що справжня наукова робота потребує не реклами чи фейлетону, а розмови «по суті», «потребує обговорення», яке розкриває «новації краще, ніж анонс» [17, с. 72; 18, с. 85]. Цьому суголосна позиція Г. М. Фрідлендера, який хотів, «щоб один раз у житті» про нього написала «людина, яка по справжньому розуміє і віддана науці. (Писати – не означає лестити чи **тільки**² хвалити!)» (з листа Г. М. Фрідлендера до Л. Г. Фрізмана від 22 листопада 1971 р.: [17, с. 124; 18, с. 148]).

Такий підхід передбачає зіставлення двох видань рецензованої книги в аспекті нарощування смислового простору і завершення розпочатого у першому виданні для досягнення необхідної змістової повноти висловлювання. Саме це прагнення постає однією з рушійних авторських інтенцій.

Розбіжності між двома виданнями помітні вже в оформленні обкладинки. При збереженні назви і загального структурного принципу (розташовані у центрі ім'я і прізвище автора оточені портретами людей з числа тих, про кого йтиметься у тексті) змінилися колірний фон обкладинки, її базові геометричні компоненти (геометричний образ) і склад портретної галереї.

Коричневий колір (тло для назви) і коричневий з відтінком сірого (для світлин) визначають колірну гаму обкладинки першого видання. У кореляції зі змістом і стилем оповіді в книзі таке колірне оформлення обкладинки актуалізує семантику живого чуттєвого сприймання, породжує відчуття справжнього, добротного, сумлінного, обумовленого чіткістю, ясністю, відкритістю зайнятої автором інтелектуально-етичної позиції, в основі якої – професіоналізм та згода із самим собою. Інакше кажучи, вже у колористичній атмосфері обкладинки першого видання присутня життєвість, яка передбачає широкий спектр і амплітуду мисленнево-емоційних реакцій, включаючи, попри все інше, гіркоту та переживання чогось неприємного, негативного.

Таку смислову актуалізацію підтримує і геометричний образ обкладинки. В його основі – прямокутник. Саме у цю фігуру вкладена інформація про автора і назву книги, саме по краях прямокутної обкладинки розташована портретна галерея з фотографій прямокутної форми 20-ти обраних з числа більше 50-ти героїв Фрізманових мемуарів. Перерахую їх, відзначаючи двома похилими лініями розташування на просторовій вертикалі (зверху вниз): Б. С. Мейлах (1909–1987), Є. О. Маймін (1921–1997), М. М. Скатов (народ. 1931), С. А. Рейсер (1905–1989), В. П. Казарін (народ. 1952) // Г. В. Краснов (1921–2008), О. Т. Твардовський (1910–1971), Д. С. Лихачов (1906–1999) // К. В. Пігарьов (1911–1984), В. І. Коровін (народ. 1932), В. Я. Лакшин (1933–1993) // С. Б. Бураго (1945–2000), М. Л. Гаспаров (1935–2005), Г. М. Фрідлендер (1915–1995), В. І. Кулешов (1919–2006) // М. О. Габель (1893–1981), О. А. Анікст (1910–1988), Д. Д. Благой (1893–1994), М. В. Теплінський (1924–2012), Ю. Г. Буртін (1932–2000). Тут – і класики літератури, і літературні критики, громадські діячі, і літературознавці (академіки, доктори наук, професори), 16-ть з яких представляють культурні центри Російської Федерації (Москву, Ленінград / Санкт-Петербург, Псков, Коломну), а 4-ри – Україну (Київ, Харків, Сімферополь, Івано-Франківськ). 13-ть імен присутні у назвах нарисів: або безпосередньо (як Твардовський, Буртін, Лихачов, Пігарьов, Фрідлендер, Анікст, Краснов і єдиний у цьому списку український представник Теплінський), або метонімічно (як «„Поет фактів”» – Рейсер, «Учений, редактор, особистість» – Благой, як «М. М.» – Скатов, як «Валік і Вірочка» – Коровін, як «„Оманливий колега”» – Гаспаров).

² Усі виділення в цитатах, крім окремо обумовлених випадків, належать авторам цитованих текстів.

При цьому всередині книги між с. 160 і 161 окремим шістнадцятисторінковим блоком на крейдованому папері представлені 51-а чорно-біла світлина: 36 портретів, 10 групових фото, а також репродукція обкладинки із видання 1963 р. поеми Твардовського «Тьоркін на тім світі» з автографом автора, відтворення обкладинок програм бурагівської конференції «Мова і культура» за 2004 р., останнього форуму русистів України за 2013 р. і перших «Читань молодих учених пам'яті Л. Я. Ліфшиця» за 1996 р., а також фотографія Л. Я. Ліфшиця з присутнім на її звороті його дарчим написом.

Випущене київським «Видавничим домом Дмитра Бураго» і тому орієнтоване на український філологічний простір, зокрема, українських русистів, перше видання книги «У колах літературознавців: Мемуарні нариси» складається з 28-ми текстів: вступного «Від автора», базового корпусу з 26-ти відмінних за своїм обсягом і архітектонічними складовими нарисів, і нарешті, підсумкового «Наука і звичаї», який, враховуючи його функцію, можна було б назвати «Замість висновків».

Традиційне «Від автора» у першому виданні – це змістовний і емоційно забарвлений текст обсягом на повну тридцятирядкову сторінку. Тут у стилі вільної, плавної (без квапливості і пов'язаних з нею редуцій) дружньої бесіди з читачем йдеться про історію створення книги, її задум, причини звернення автора до мемуарного жанру (натхненний «вдячністю долі за те, що такі люди були» в його житті), про авторські орієнтири під час написання спогадів (аналогічні тексти Б. М. Сарнова і Б. Ф. Єгорова [див.: 12; 13; 3; 4]), жанрово-композиційну організацію (збірник самостійних нарисів) та героїв. Щоправда, варто зауважити, що творчу історію мемуарів Л. Г. Фрізмана не вичерпують згадані самим автором випадки його участі у ювілейних збірниках колег³. Тут доречно врахувати більш широкий контекст, на що звернув увагу в своїй рецензії С. І. Кормілов, коли зіставив за ступенем критичності Фрізманові спогади «У колах літературознавців» з «чудовими споминами обережного В. Є. Халізева з подібною назвою – „У колі філологів”» [8; йдеться про видання: 28]. У цьому сенсі доречно звернути увагу на харківське видання вибраних статей Л. Г. Фрізмана 2005 р., приурочене до його 70-літнього ювілею, де статтям «Пушкін і польське повстання 1830–1831 років» та «Іронія історії» передують вступні нотатки автора, в яких йдеться про обставини написання статей та їхніх перших публікацій [див.: 23, с. 21–24, 50–53]. Гадаю, поява таких передісторій пов'язана і з тим, що Л. Г. Фрізман знав видану в Івано-Франківську трьома роками раніше російськомовну книгу М. В. Теплінського «П'ятнадцять літературознавчих сюжетів з автобіографічними коментарями, двома додатками й епілогом», де після кожної з 15-ти републікацій статей подані спогади про історію їх написання. Усе це разом і сприяло рухові Л. Г. Фрізмана до його зібраного збірника мемуарних нарисів.

Емоційно-психологічну атмосферу експозитивної частини першого видання книги споминів «У колах літературознавців» створюють: вказані імена тих, хто підтримував попередні спроби мемуарного письма автора; цитата зі спогадів Б. Ф. Єгорова («...Намагався писати правдиво... Замовчування були... Але брехні не було») і переказ думки Д. С. Лихачова (погана людина не може бути хорошим ученим); цитата з поезії В. А. Жуковського 1827 р. «Спомин» (рос. «Воспоминание») («Не говори с тоской: их нет, Но с благодарностию: были»)); звернення до індивідуально-оціночних висловів на зразок «найдорожчому моему другові» (про харківського доктора філологічних наук І. Я. Лосієвського), чи «двох близьких і коханих мною людей» (про Б. М. Сарнова та Б. Ф. Єгорова); використання фольклорного фразеологізму з

³ Не можу з вдячністю не згадати випадки такої участі, пов'язані з моїм учителем і водночас другом мемуаристом професором М. В. Теплінським і зі мною особисто [див.: 24; 22]. Своєю чергою, я теж намагався не забувати [див.: 7].

розмовними (включаючи зниження стилю) асоціаціями (*рос.* «поскрести по сусекам»). Усі ці складові стилістичної організації вступного «Від автора» з самого початку налаштовують читача на певний лад сприймання оповідного світу у запропонованій йому книзі.

Героями чи провідними (знаковими) персонажами спогадів, крім тих, чії зображення присутні на обкладинці першого видання, є: М. П. Алексєєв (1896–1981), Л. М. Баткін (1932–2016), П. Н. Берков (1896–1969), Я. С. Білінкіс (1926–2001), Г. Ф. Богач (1915–1991), В. Е. Вацуро (1935–2000), М. М. Гайдєнков (1901–1968), Л. Я. Гінзбург (1902–1990), М. М. Гіршман (1937–2015), А. Л. Гришунін (1921–2006), Б. М. Двинянінов (1911–1987), Б. Ф. Єгоров (народ. 1926), В. Я. Коровіна, Є. М. Купреянова (1906–1988), Л. І. Лазарєв (1924–2010), Л. Я. Ліфшиць (1920–1965), Ю. М. Лотман (1922–1993), Б. Л. Маргуліс (в 1970-ті рр. вела відділ хроніки в московських «Питаннях літератури»), С. Й. Машинський (1914–1978), З. Г. Мінц (1927–1990), В. М. Орлов (1908–1985), М. Л. Степанов (1902–1972), М. І. Твардовська (1908–1991), О. М. Фінкель (1899–1968), Гейр Хетсо (1937–2008, норвезький літературознавець), М. В. Черняков (1912–1983), О. В. Чичерін (1899/1900–1989), Ю. Г. Еткінд (1918–1999), Ю. З. Янковський (1934–1982)⁴. Для філологів-русистів радянського і пострадянського часу вказані імена говорять самі за себе.

Друге видання спогадів Л. Г. Фрізмана, яке побачило світ через півроку вже за межами України, має свої відмінності, які не вичерпуються збільшенням текстового обсягу й тиражу, а стосуються складу книги, кола провідних персонажів, композиційної організації та загального оформлення.

Цю різницю видно вже по обкладинці другого видання. Її колірну гаму утворюють: загальний зелений фон, у який інкрустовані чорно-білі з відтінком сірого світлини обраних героїв оповіді, і колір лаврового листа, на якому великим шрифтом білого кольору надруковані ім'я, прізвище автора і друга частина назви (підзаголовок), а між ними бежевим з відтінком жовтого надрукована перша частина назви (власне назва) книги. Панівний на обкладинці зелений колір, за К. Гольдштейном, створює умови для роздумів, прояснення сенсу і остаточного завершення певного завдання. А за Р. Штейнером, «зелений – образ відображення живого в мертвому», що важливо, якщо мати на увазі, що йдеться про спогади, тобто про те, що вже відбулося і перейшло у минуле. Якщо ж враховувати ще й характер втіленої у мемуарах авторської позиції і ритміко-темпоральні особливості мовленнєвого викладу в них, то можна говорити і про можливу актуалізацію у фоновому зеленому кольорі обкладинки другого видання семантики сталості, самоствердження і самооцінки.

Іншим, порівняно з українським виданням, постає і геометричний образ обкладинки. Тепер в його основі в межах попереднього загального прямокутного формату книги знаходиться коло: всередині кола вказані автор і назва, круглої форми і представлені на обкладинці світлини. Коло в функції базової фігури пов'язує геометричний образ обкладинки з її текстовою частиною, римуючись з першим же словом заголовку «У колах...», вжитим у формі іменника у множині. А це, до речі, примушує знову пригадати назву споминів В. Є. Халізева «У колі філологів», де то й самий іменник вжито в однині. Порівняння назв книг

⁴ Дату свого народження – 2 липня 1934 р. – Ю. З. Янковський вказав сам [див.: 5]. А про спробу з'ясувати дату смерті кийського філолога читаємо в мемуарах Ю. В. Манна: «До мене доходили чутки, – згадує Манн свою єдину зустріч з Ю. З. Янковським у Києві в грудні 1981 р., – що йому стає гірше, і незабаром він помер (точної дати незважаючи на те, що я звертався до кийських колег, мені дізнатися не вдалося)» [10, с. 175]. За припущенням П. В. Михеда, аспіранта Ю. З. Янковського, а сьогодні доктора філологічних наук і професора, підтвердженим студенткою Ю. З. Янковського у тодішньому КДПІ імені О. М. Горького, а пізніше доцентом кафедри російської і зарубіжної літератури цього кийського вишу (нині НПУ імені М. П. Драгоманова) Г. В. Крюковою, Ю. З. Янковський помер у першій половині 1982 р. Це найімовірніша на сьогоднішній день дата його смерті.

обох авторів акцентує на тому, що Фрізманові мемуари втілюють уявлення про поліцентричний життєвий простір літературознавчої науки, який утворюють різні за своїми методолого-евристичними (логіко-епістемологічними), соціально-психологічними (включаючи індивідуально-особистісні заломлення аж до поведінкових) й аксіологічними орієнтирами об'єднання дослідників, представники яких за всіх відмінностей (включаючи несумісності) професійного і особистісного гатунку можуть продуктивно перетинатися в індивідуальній долі окремого фахівця.

Помітно змінився і склад тих, хто фотографічно представлений на обкладинці другого видання спогадів Л. Г. Фрізмана. З 20-ти зображень у першому виданні тепер на обкладинці залишилося 18-ть. Із них 11-ть залишилися з обкладинки першого видання: це портрети М. М. Скатова, Д. С. Лихачова, С. Б. Бурого, А. Т. Твардовського, К. В. Пігарьова, В. Я. Лакшина, Ю. Г. Буртіна, Г. М. Фрідлендера, Д. Д. Благого, М. Л. Гаспарова, О. А. Анікста. Вилучені з простору обкладинки фотографії Б. С. Мейлаха, Є. О. Майміна, С. А. Рейсера, В. П. Казаріна, В. І. Кулешова, М. В. Теплінського, М. О. Габель, В. І. Коровіна. Натомість на обкладинці з'явилися зображення В. Е. Вацуро, М. І. Твардовської, М. П. Алексєєва, М. А. Тахо-Годі, Ф. З. Канунової, М. Л. Степанова, С. Й. Машинського. Таке істотне розширення представництва в портретній галереї другого видання представників Російської Федерації пояснюється місцем (країною) публікації книги і, відповідно, орієнтацією на іншу – тепер російську – читацьку аудиторію. Філологічний же простір України, зокрема українську русистуку, якій у спогадах присвячено чимало сторінок і до якої належить сам мемуарист, представляє на обкладинці тільки постать доктора філологічних наук, професора Київського університету імені Тараса Шевченка С. Б. Бурого. Присутність же у правому верхньому куті обкладинки портрета акад. М. П. Алексєєва, котрого автор статті про нього у першому томі «Української літературної енциклопедії» проф. І. Я. Заславський небезпідставно називає «російський і український радянський літературознавець» [16, с. 43], не змінює загальної картини, бо ім'я цього вченого завжди асоціювалося насамперед з Пушкінським домом, Ленінградом та дослідженнями російсько-зарубіжних літературних зв'язків і контексту. Залишивши на обкладинці другого видання портрет С. Б. Бурого, автор, мабуть, намагався віддати належне пам'яті людини, масштабність особистості якої сягала за межі власне дослідницьких практик. Для Л. Г. Фрізмана залишилося принципово важливим, що саме Б. С. Бурого заснував: 1991 р. міжнародну наукову конференцію «Мова і культура», яка до сьогодні щорічно відбувається у Києві і в якій беруть участь численні фахівці з України, країн пострадянського простору, Європи та США; 1993 р. міжнародний науково-художній журнал «Collegium». До цього треба додати, що у другому виданні мемуарів, на відміну від першого, С. Б. Бурого разом зі своїм учителем Ю. З. Янковським стали героями окремого нарису, названого їх прізвищами – «Янковський і Бурого».

Доопрацювання зачепило й ілюстративну частину мемуарної книги Л. Г. Фрізмана. У другому виданні змінилися кількість і принцип розташування ілюстрацій (тепер вони розосереджені по усьому просторі тексту). Ілюстративна частина російського видання (крім залишеного без змін кольорового портрета автора, який передує титульній сторінці) налічує 69-ть світлин чорно-білого кольору. Тут, по-перше, повторно, але вже з дещо зміненим розміром, представлені портрети тих, хто присутній на обкладинці. По-друге, уведено новий ілюстративний матеріал (фотографії автора: з батьками – батьком Г. В. Фрізманом, історикомедієвістом, і матір'ю Д. А. Гершман, музикантом, піаністкою і диригентом-хормейстером; з друзями – фізиками-теоретиками, професорами В. М. Кошкіним (1936–2011) і Ф. Г. Бассом (1930–2013); фото Б. О. Чичибабіна, О. Сулейменова, М. Р. Хейфеца (народ. 1934, історика,

засудженого у 1974 до 6-ти років таборів і заслання за написання передмови до самвидавного, так званого «марамзинського», зібрання творів Й. Бродського; з 1980 живе в Ізраїлі), В. А. Мануйлова, А. О. Жук, Б. Т. Удодова, А. В. Кулагіна, А. Є. Крилова, Б. М. Сарнова, С. І. Кормілова, О. С. Янушкевича, О. Б. Лебедевої, Л. І. Лазарева, М. Г. Зельдовича, О. Б. Кафанової, М. Г. Альтшуллера, О. М. Дрижакової, Ю. І. Дружнікова, Б. Л. Мілявського). При цьому і в першому, і в другому виданнях відсутні світлини Б. М. Двинянінова та Ю. З. Янковського⁵, що особливо помітно на тлі розширення у другому виданні портретної галереї.

Разом із зображеннями людей ілюстративний матеріал включає репродукції обкладинок російськомовних видань: поеми «Тьоркін на тім світі» (Москва: Сов. писатель, 1964) з малюнком О. Г. Верейського, книги «О. Твардовський. Листи про літературу. 1930–1970» (Москва: Сов. писатель, 1985) з автографом дружини письменника, книги Л. Г. Фрізмана та Я. В. Романцової «Вимоглива любов. О. Т. Твардовський – літературний критик» (Харків: Нове слово, 2006) (усі – у тексті нарису «Твардовський, Буртін та інші»); світлини сцен з вистав по комедії О. С. Грибоедова «Лихо з розуму» лєнінградського БДТ у постановці Г. О. Товстоногова (1963) з С. Юрським у ролі Чацького та В. Поліцеймако у ролі Фамусова та МХАТу в постановці О. М. Єфремова (початок 90-х рр. ХХ ст.) з В. Невинним у ролі Фамусова, С. Колесниковим у ролі Скалозуба й А. Мягковим у ролі Репетилова (нарис «Дві зустрічі з Грибоедовим»). Водночас в ілюстративному оформленні другого видання відсутні ті фотоматеріали, які стосуються нарису «Конференції», вилученого автором зі складу другого видання мемуарів.

Якщо говорити про склад і композицію російського видання «У колах літературознавців», то тут теж відбулися істотні зміни. Відкривається воно цитатою зі щоденникового запису Л. М. Толстого від 12 січня 1909 р., який налаштовує читача на певний емоційний лад, породжує у нього нараційне очікування, необхідне для повноцінного сприймання запропонованого йому тексту. Російський класик писав: «Напрошується те, аби писати без усякої форми: не як статті, міркування і не як художнє, а висловлювати, виливати, як можеш, те, що відчуваєш» [15, с. 10].

Слова Л. М. Толстого переграються з дворазовим цитуванням у Фрізмановій книзі рядка з передостанньої строфи поезії Пушкіна «19 жовтня» (1825): «Мы близимся к началу своему...» [11, с. 247]. Саме цим пушкінським віршем починається присвячений В. Е. Вацуро нарис «Кандидат, що перевершив академіків»: «Сьогодні, коли, за пушкінським словом, „мы близимся к началу своему“, не можу не визнати, що не був ображений увагою і прихильністю колег і загалом людей, які утворювали моє оточення» [17, с. 65; 18, с. 79]. Цим же віршем закінчується присвячений Д. Д. Благому нарис «Учений, редактор, особистість»: «Тепер, коли, за пушкінським словом, „мы близимся к началу своему“, не можу не усвідомлювати те, як я зобов'язаний людям, котрі мене оточували, підтримували, надихали, допомагали словом і ділом» [17, с. 103; 18, с. 113]. Без кореляції з відсутнім у першому виданні епіграфом з щоденника Л. М. Толстого, таке дворазове цитування пушкінського вірша у першому випадку акцентує на загальній у житті автора тенденції, а у другому – на усвідомленні ним значення тієї допомоги, яку йому надавали дуже різні, враховуючи відмінності особистостей Вацуро і Благого, люди, на визнанні автором зобов'язаності перед ними і вдячності їм. Але у контексті епіграфу до другого видання зі щоденникового запису Л. М. Толстого, причому зробленого класиком наприкінці свого життя, вказане цитування Пушкіна висловлює дещо інше і більш важливе, а може, і найважливіше для мемуариста – його настанову

⁵ Фото Б. М. Двинянінова можна знайти в Інтернеті за адресою: http://xn--80anq1a.xn--p1ai/?page_id=5021 або http://xn--80anq1a.xn--p1ai/?page_id=163). Фотографії Ю. З. Янковського мені знайти так і не вдалося.

на максимальну повноту, чесність і ясність висловлювання, його намагання на підсумковому етапі свого життєвого шляху до кінця (щоб не залишалося приводу і місця для невизначеності, домислів і пересудів) виговоритися у розповіді про досвід свого буття у професії. У цьому сенсі мемуарна оповідь Л. Г. Фрізмана – це відповідальне слово, коли ні на що інше вже немає часу. В результаті читає стикається з синтезом у викладі самозвіту, сповіді та заповіту, що тільки підтвердилося сакральною (а відхід, як і прихід у цей світ, завжди сакральні) подією полудня 27 червня 2018 р. в Харкові.

Таку авторську настанову по-своєму реалізує наступне *«Від автора»*, істотно відмінне від аналогічного експозитивного компонента у першому виданні спогадів. Тепер це більше, ніж на половину, скорочений текст, у якому максимально лаконічно (навіть конспективно), стисло, констатуюче викладені причина і мотиви звернення автора до мемуарного жанру, дослівно повторюється опис побудови книги як збірника самостійних окремих нарисів, потім засобом переказу відомих слів Д. С. Лихачова про справжніх учених характеризуються герої мемуарів, і все це, як і раніше, в першому виданні, завершується побажаннями читачеві приємних зустрічей з гарними людьми у запропонованій їм оповіді. За всіма параметрами таке помітно редуковане *«Від автора»* більше нагадує розгорнуту анотацію, різко зменшує власне читацьку (діалогічну) частину у внутрішньому просторі цього тексту, що у підсумку породжує відчуття, що автор квапиться якнайшвидше перейти до суті справи, до власне споминів⁶.

Починається основна частина другого видання відсутнім у першому виданні текстом під назвою *«Замість вступу»*. За своїм жанрово-стильовим характером він не відрізняється від усіх інших складових компонентів базового корпусу книги. З огляду на це, слово *«замість»* у його назві отримує особливе (не формальне) навантаження. *«Замість вступу»* – це мемуарний нарис, присвячений початку життєвого шляху автора, враженням дитинства і юності. Тут йдеться про батьків і атмосферу в сім'ї, яку великою мірою визначав культ А. Ахматової, М. Гумільова і П. Антокольського, про життя в евакуації і повернення у звільнений від гітлерівців Харків, про радянський післявоєнний державний антисемітизм (вбивство Міхоелса, «розстріл у підвалах Луб'янки членів Єврейського антифашистського комітету і арешт „лікарів-шкідників”»), про найближче коло спілкування, яке із замолоду *«упродовж декількох десятиліть <...> складала не літературознавці, а математики і теорфізики з відомими іменами»*. Саме від останніх Л. Г. Фрізман переймав властиві представникам точних наук навик мислення (я б додав – дисципліни мислення), зокрема, *«настанову на системність будь-якого аналізу»*, прагнення до точності і конкретності думки, увагу до кількісного боку явища, що вивчається (*«тяга пов'язувати своєрідність поета з кількісними показниками його словника»*). Це, своєю чергою, спричинило глибоке розуміння Л. Г. Фрізманом того, що літературознавство, як і вся гуманітарна наука, існує і повинне розвиватися у режимі тісної і постійної міждисциплінарної взаємодії й обміну. Саме на цій основі у літературознавця Л. Г. Фрізмана і у теорфізика В. М. Кошкіна народилася ідея створення нової

⁶ Леонід Генріхович, готуючи до друку свої мемуари, не збирався помирати. Навпаки, він перебував, незважаючи на фізичні недуги, в душевному стані повноти життя і творчості. Достатньо сказати, що тільки за останні 5 років він підготував (разом з Л. С. Карась-Чичибабіною) і видав у серії *«Літературні пам'ятки»* великий том *«Борис Чичибабін. У поезіях і прозі»* [29], опублікував написане у співавторстві з І. В. Грачовою дослідження *«Різноманіття і своєрідність Юлія Кіма»* [27], випустив монографію *«Така доля: Єврейська тема в російській літературі»* [25], а в одному лише 2017 р. з'явилися два видання *«У колах літературознавців»* [17; 18] і фундаментальна наукова російськомовна студія *«Іван Франко: погляд на літературу»* [19]. У нього були великі і важливі творчі плани, про які я вже згадав у преамбулі. Та об'єктивно (нехай навіть на неусвідомленому рівні невербалізованої підсвідомості) скорочення тексту передмови *«Від автора»* [18, с. 5] при збільшенні тексту основного корпусу у російському виданні мемуарів оприявило тенденцію, яка виявилася врешті-решт небезпідставною.

науки – «літературометрії, сутністю якої було б застосування до вивчення літератури статистичних методів» (ще раз принагідно з'явившись у нарисі «Г. В. Краснов: дрібниці із запасів моєї пам'яті», цей сюжет розлого розвернувся у присвяченому акад. М. Л. Гаспарову нарисі «„Оманливий колега”» [див.: 17, с. 265–272; 18, с. 335–340]).

Крім нарису «Замість вступу», Л. Г. Фрізман включив у основний склад другого видання ще 9-ть нових текстів: «Притулене жало Овода», «Дві зустрічі з Грибоедовим», «„Аз і Я” і я», «У колі лермонтознавців», «У світі бардів», «Дорогі мої томичі», «Янковський і Бураго», «Дружба з Дружниковим» і «Про письменницьку критику та Івана Франка». З них нарис «Янковський і Бураго» замінив присутній у першому виданні текст під назвою «Конференція», залишивши для російського читача у розширеному і доопрацьованому вигляді те, що пов'язане з особистостями Ю. З. Янковського та С. Б. Бураго, які перетворилися тепер на головних героїв оповіді.

Особливо потрібно відзначити останній нарис «Про письменницьку критику та Івана Франка». Справа в тому, що, на відміну від інших текстів книги, тут не лише йдеться про рух автора до вивчення письменницької критики «як особливого естетичного феномена» загалом і на матеріалі літературно-критичної спадщини українського класика зокрема, а й міститься анонс вже зробленої (яка через збіг обставин виявилася у житті Л. Г. Фрізмана останньою із завершених студій і підсумковою, як його заповіт) великої роботи – монографічного дослідження про Франка-критика, яку ще доведеться належним чином оцінити професійній критиці, причому не тільки україністам. Назва цієї капітальної праці не вказана, про те, коли і де вона буде надрукована, теж нічого не повідомляється. Однак те, що нарис про І. Я. Франка великою мірою текстуально збігається зі вступною статтею «Бесіда автора з читачем» з шістсотсторінкової російськомовної монографії «Іван Франко: погляд на літературу», яка побачила світ 2017 р. у Києві (тобто ще до другого видання мемуарів «У колах літературознавців»), свідчить про прагнення Л. Г. Фрізмана зацікавити саме російську читачку аудиторію цією своєю роботою і українським письменником, який, належачи Україні, є «надбанням світової культури». Звідси не тільки української, а й багатоликої і неоднорідної російської аудиторії стосуються слова, якими Л. Г. Фрізман завершує вступ до анонсованої у другому виданні спогадів своєї останньої книги: «Нехай книги про нього <Франка>, які виходять на усіх мовах світу, будуть підтвердженням цього факту» [20, с. 23] входження творчої спадщини українського письменника до скарбниці світової культури. Ці слова в устах Л. Г. Фрізмана – не трафаретна книжна риторика, а глибоке особисте переконання, яке він прагне передати своєму читачеві, де б той не перебував.

Із текстів першого видання, так чи так присутніх і в другому виданні, помітно переробленими виявилися два. До нарису «Твардовський, Буртін та інші» зроблена велика (11,5 с.) вставка про поеми О. Т. Твардовського «Тьоркін на тім світі» і «За правом пам'яті» (в аспекті теми Сталіна у творчості поета). Своєю чергою, нарис «Марк Черняков: портрет без ретуші», збільшивши майже вдвічі свій обсяг, перетворився на текст під назвою «Служили два товариша», де поряд з кандидатом філологічних наук, доцентом М. В. Черняковим з'явився ще один, новий, герой – його товариш і колега по кафедрі історії російської літератури Харківського університету, доктор філологічних наук, професор М. Г. Зельдович (1919–2008).

У цілому жанрове обличчя мемуарної книги Л. Г. Фрізмана формують тексти есеїстичного гатунку декількох видів. Це:

1) звичайні спомини без залучення іножанрових компонентів («Замість вступу», «Молодий Баткін», «Мій М. М.», «Валік і Вірочка»);

2) спогади з розгорнутою публікацією листів («Пам'ять про Лихачова», «Пігарьов і Двинянінов», «Кандидат, що перевершив академіків», «Закоханість», «..., Про розум Юри Фрідлендера», «Перший захист», «У колі лермонтознавців», «Чарівливість Анікста», «„Поет фактів“», «Г. В. Краснов: із запасів моєї пам'яті», «Другий захист», «Дорогі мої томичі», «Слово про Марка Теплінського», «Півстоліття у „Воплях“»);

3) спомини з публікацією листування та включенням або творчого портрета конкретного вченого («Учений, редактор, особистість», «Янковський і Бураго», «Про Мішу Гіримана – вченого, людину, друга», «Служили два товариша», «Багатоликий професор»), або характеристики зробленого ним у науці («У колі пушкіністів», «Норвезький дослідник російської літератури», «Дружба з Дружніковим»), або нарису його творчого шляху («Лицар літературної науки»);

4) спомини з публікацією листування та включенням наукової статті («Твардовський, Буртін та інші», «„Оманливий колега“») або рецензії на книгу («„Аз і Я“ і я», «Б. Ф. очима Л. Г.»);

5) наукова стаття з елементами спогадів («Притуплене жало Овода» про спотворення оригіналу у перекладах на російську мову відомого романа Е. Л. Войнич, «У світі бардів», «Про письменницьку критику та Івана Франка»);

6) рецензія на театральні постановки («Дві зустрічі з Грибоєдовим»);

7) публіцистична стаття («Наука і звичай»; саме таку жанрову ідентифікацію дав цьому тексту С. І. Кормілов у своїй рецензії [8]).

Нові й доопрацьовані тексти внесли неминучі зміни у склад тих, про кого йдеться в мемуарах. Крім вже згаданого М. Г. Зельдовича, у Фрізманових спогадах виведені нові постаті 16 російських філологів і одного казахського поета і літературознавця Олжаса Сулейменова (народ. 1936). До вказаної численної групи нових персонажів належать: М. Г. Альтшуллер (народ. 1929), О. М. Дрижакова (народ. 1931), Ю. І. Дружніков (1933–2008), А. О. Жук (1931–1992), Ф. З. Канунова (1922–2009), О. Б. Кафанова (народ. 1949), С. І. Кормілов (народ. 1951), А. В. Кулагін (народ. 1958), О. Б. Лебедева (народ. 1953), Ю. Д. Левін (1920–2006), В. А. Мануйлов (1903–1987), Б. Л. Мілявський (1920–2013), Б. М. Сарнов (1927–2014), М. А. Тахо-Годі (народ. 1931), Б. Т. Удодов (1924–2009) та О. С. Янушкевич (1944–2016). Проте це не змінило ідейно-концептуальну спрямованість оповіді, а тільки збагатило її новими сюжетами, дозволивши більш рельєфно репрезентувати базову проблематику книги.

Незважаючи на авторське визначення жанру своєї праці як збірника довільно розташованих самостійних нарисів, книга «У колах літературознавців» як варіант циклічного утворення прикметна цілісністю, яку породжує низка циклотвірних (наскрізних) чинників. Головним з них, що забезпечує єдність внутрішнього світу Фрізманових мемуарів, є, на мій погляд, образ автора і послідовно втілювана ним система цінностей. У цьому сенсі до книги Л. Г. Фрізмана цілком застосовні ті слова, якими він свого часу відізвався на опубліковану в Івано-Франківську мою книгу «Професія крізь призму людяності», яка багато в чому суголосна його власним мемуарним практикам. 16 жовтня 2016 р. Леонід Генріхович надіслав мені електронного листа, де писав: «Дорогий Ігоре! Коли у 2005 р. я випустив книгу про С. А. Рейсера [див.: 21] Марк <Теплінський> мені написав: „Така книга – це вчинок“. Саме це я хотів би сказати про твою книгу. <...> Хоча вся вона про інших, насправді головний герой її – це ти, і ті, хто тебе не знають, дізнаються по ній. <...> Дуже добре, що за всієї своєї душевної щедрості, з якою ти пишеш про дорогих тобі людей, ти не всеїдний».

Повторю ще раз: кожне з цих слів цілком можна прикласти до спогадів Л. Г. Фрізмана і, озираючись на них, сприймати його твердження про те, що мемуари дають йому можливість

«висловити свою вдячність людям, з котрими мене зводила доля, які неодноразово допомагали мені словом і ділом», і що книга «У колах літературознавців» – «не про мене, а про них» («Від автора»). Не тільки про них, а – головне – про *нього*, автора споминів, тому що саме *його* очима і *його* інтонаціями ми бачимо і чуємо життя літературознавчої русистики в Росії та Україні другої половини ХХ – перших десятиліть ХХІ ст., де історія індивідуального професійного становлення, як і історія науки про літературу, репрезентовані у тісних взаємозв'язках і складних сплетіннях людських доль, на які впливали міжособистісні стосунки і загальні суспільно-історичні та морально-психологічні умови, в яких жили і працювали люди і функціонувала наука переважно у радянській, а також у пострадянській час.

Внутрішню цілісність книзі Л. Г. Фрізмана забезпечує і сукупність наскрізних ідей, на яких вибудовується її концепція, актуалізуючи кращі традиції академічної науки про літературу⁷. Літературознавство постає у Л. Г. Фрізмана як наука, яка займається літературою саме як мистецтвом (і «це – найголовніше»), як писав автору В. М. Орлов у зв'язку з Фрізмановою книгою про Баратинського [див.: 26] (нарис «Другий захист» [17, с. 187; 18, с. 222]), спираючись на достовірні факти і перевірені відомості, на «точність деталей і цитат» (див. нариси «Кандидат, що перевершив академіків» [17, с. 74; 18, с. 87] і «Перший захист» [17, с. 137; 18, с. 159]), на спадкоємність цінностей, які культивуються у професійному спілкуванні в академічному науковому середовищі.

Критерієм в оцінці людей, про яких йдеться у спогадах Л. Г. Фрізмана, є ставлення до професії літературознавця, за якого наукове вивчення художньої літератури й історико-літературного процесу, або власне літературна чи літературно-критична творчість – це не зовнішня сторона існування людини, а те, чим вона живе, що невід'ємне від неї, чому вона служить і що визначає вимоги, які висуваються до результатів власної професійної діяльності. Такий буттєвий реєстр існування людини в морально-психологічній площині передбачає порядність як діяльну позицію особистості (тут погляди Л. Г. Фрізмана цілком відповідають поглядам Ю. М. Лотмана⁸) і певне ставлення до власного професійного зростання. Уособленням першого для автора виступає Л. М. Баткін, для якого «порядність людини повинна підтверджуватися її діями, її готовністю протистояти будь-яким проявам несправедливості» (нарис «Молодий Баткін» [17, с. 35; 18, с. 54])⁹. Друге наочно ілюструє уривок із листа Ю. Г. Бургіна до Л. М. Фрізмана від 16 червня 1978 р. у зв'язку з ВАКівським підтвердженням докторського захисту останнього: «Я за Вас дуже радий і уявляю собі справу так: Ви пройшли і завершили дуже важливу, але важку, а спочатку й гнітючу смугу своєї біографії. Вона забезпечила Вам нормальні умови (за нашими <радянськими> стандартами) існування і роботи, та за всієї своєї результативності („Баратинський“, „Елегія“¹⁰ та ін.) це все ж попередня, підготовча смуга. Тепер, коли Ви ще молоді і маєте усі необхідні передумови, потрібно вступати у нову і головну смугу життя, тобто роботи, адже для чоловіка ці речі загалом збігаються. Адже тут головне – <.> не побоятися відкрити чисту сторінку, замахнутися на щось дуже велике, навіть непосильне. <...>

⁷ Під академічністю я розумію не те, чого потрібно уникати, а те, що треба пильнувати і до чого треба прагнути [див. про це: 6, с. 31–37].

⁸ Див. судження про єдність думки і життя у зв'язку з питанням про переконання людини й інтелігентність як психологічну властивість особистості: [9, с. 481–482].

⁹ Підтвердженням сказаного є випадок з реального життя, про який оповів Л. Г. Фрізман. Коли його батько, кандидат історичних наук, доцент Харківського університету Г. В. Фрізман (1907–1993) у розмові з молодим Леонідом Баткіним «сказав, що тодішній декан історичного факультету <...> – людина порядна», той у відповідь «відгукнувся питанням: „А скільки євреїв він взяв на роботу?“» (нарис «Молодий Баткін» [17, с. 35; 18, с. 54]). Показова і така баткінська фраза: «Ця позиція надто зручна, щоби бути порядною» [17, с. 35; 18, с. 54].

¹⁰ Йдеться про книги: [26; 19].

Інша справа – де вона, ця Справа, у чому вона полягає? Знаходження її – штука суто індивідуальна, акт відкриття <...> Та й не можна її просто „знайти”, треба до неї „дожити” (хоча, з іншого боку, дожити можна лише з внутрішньою настановою на це) (нарис *«Твардовський, Буртін та інші»* [17, с. 23–24; 18, с. 39–40]). Підтверджений докторський ступінь як початок справжньої власної творчої праці!

Саме такий критерій в оцінці людей дозволив об’єднати у ролі героїв (провідних персонажів) книги *«У колах літературознавців»* такі різні, інколи аж до несумісності, постаті, як-от:

– академіки М. П. Алексєєв і Д. С. Лихачов (перший ненавидів другого і переносив «цю ненависть на всіх, кого вважав і називав лихачовцями» – див. нарис *«Лицар літературної науки»*);

– Д. С. Лихачов, котрий, висловлюючись процитованими Л. Г. Фрізманом у першому виданні і переказаними ним же у другому словами Б. Ф. Єгорова, «міг душевно говорити про вчителів, але до ровесників та молодших ставився досить стримано, навіть часто прохолодно...» (див. закінчення нарису *«Пам’ять про Лихачова»*), і К. В. Пігарьов, котрий з однаковою «доброотою і прихильністю» зустрічав усіх (нарис *«Пігарьов і Двиняїнов»*);

– К. В. Пігарьов і В. Е. Вацура, у якому «дивовижно поєднувалися відкритість, доброзичливість, готовність прийти на допомогу кожному, хто її потребував, з чітким розумінням того, хто є хто...» (нарис *«Кандидат, що перевершив академіків»*; розрядка моя. – І. К.);

– В. Е. Вацура, котрий не те що «не ганявся за вченими й академічними ступеннями і званнями», а просто «їх уникав зумисне і неухильно» (див.: там само), і Д. Д. Благой, в котрому жив «гострий, непогамовний, позитивний біль – що він не став академіком», з чим він так і не зміг «змиритися, думав про це постійно» (див. нарис *«Учений, редактор, особистість»*);

– Л. М. Баткін, «безкомпромісний борець за ідеали гуманізму і демократії», котрий «у „доблесті гражданской”¹¹, у безстрашності визначення своєї життєвої позиції, у нездатності на будь-які поступки перед сумлінням <...> не перевершений ніким» (нарис *«Молодий Баткін»*), і Г. М. Фрідлендер, котрий, зазнавши «на початку 80-х років <...> свого роду обструкцій з боку організацій на зразок „Пам’ять”» і переживши спробу підпалу своєї квартири на 2-й лінії Василівського острова, «вирішив: якщо ворожу армію не можна розгромити, її слід очолити», внаслідок чого багато хто з його дружнього оточення «від нього відпали» (нарис *«...Про розум Юри Фрідлендера»*);

– Г. М. Фрідлендер, який свого часу був головним редактором академічного Достоевського, і норвезький русист Г. Хетсо, між якими так і не склалися стосунки (перший «категорично відкинув» усі результати, одержані другим, з атрибутування Достоевському низки статей, чиє авторство не було встановлене; своєю чергою, другий постійно підкреслював Л. Г. Фрізману, що «сам Фрідлендер йому не симпатичний через свою зверхність» – див. нарис *«Норвезький дослідник російської літератури»*);

– гуманіст і демократ Л. М. Баткін і Ю. Г. Еткінд (останній вважав радянський лад фашистським – див. нарис *«Закоханість»*), з одного боку, а з іншого – привабливий і дотепний Я. С. Білінкіс, який бачив «пороки і потворність сучасної радянської дійсності, зло висміюючи тугодумство і безглуздість брежневського керівництва, впадав у якийсь прямо-таки релігійний трепет, коли йшлося про першоджерело усіх сучасних бід – Жовтневу революцію і діяльність Леніна» (нарис *«Б. Ф. очима Л. Г.»*), і проникнутий радянськими догмами М. В. Черняков, для якого «Ленін був бог, і Маяковський був бог, і не міг один бог

¹¹ Цитата з оди К. Ф. Рилсева 1823 р. «Громадянська мужність».

недоброзичливо ставитися до іншого» (див. нарис «Марк Черняков: портрет без ретуші» у першому виданні, «Служили два товариша» у другому);

– з одного боку, Є. М. Купреянова, котра, визвавшись бути другим опонентом присвяченої Баратинському кандидатської дисертації Фрізмана, раптом різко змінила позицію, заявивши, що «вона не тільки відмовляється <...> бути опонентом, а й не допустить захисту <...> дисертації в Пушкінському домі» (нарис «Перший захист»), і М. Г. Зельдович, замисливши зірвати захист однієї з фрізманівських учениць істеричною поведінкою на засіданні спецради (див. нарис «Служили два товариша»), а з іншого – та більшість людей, які усіяло прагнули допомогти Л. Г. Фрізману у важкі моменти його життя і професійної діяльності;

– нарешті, той самий М. Г. Зельдович, «котрого не цікавила література і котрий не займався її вивченням», повністю зосередившись винятково на теорії, історії і методології літературної критики (див. там само), і ті, хто, будучи літературознавцями, любили головний об'єкт своєї науки.

При цьому принципово важливою і стилістично взірцевою (у сенсі бюффонівського «стиль – це людина») видається зайнята мемуаристом позиція у змалюванні складних міжособистісних стосунків у науковій сфері, включаючи ті, які безпосередньо його стосувалися. Так, говорячи про неприйняття М. П. Алексєєвим Д. С. Лихачова і негативні наслідки цього для інших людей, Л. Г. Фрізман зазначає: «Якими б не були претензії Михайла Павловича до Дмитра Сергійовича, навіть якщо вони були обґрунтованими, навіть якщо Дмитро Сергійович у чомусь винен, вимішати це на третій, ні в чому не винній людині вважаю недостойним.

Правий я чи ні, кажу, як відчуваю. І Лихачов, і Алексєєв, якими б не були стосунки між ними, в моїх очах – вершини, що височать над усіма, з ким зводила мене доля. Тепер таких нема» (нарис «У колі пушкіністів»).

Або про Є. М. Купреянову, яка по-ворожому поставилася до автора: «Я завжди зберігав і зберігаю понині шанобливе ставлення до неї як до ерудованого літературознавця, який багато зробив у науці, і її позиції неодноразово отримували мою повну підтримку» (нарис «Перший захист»). Або про М. Г. Зельдовича: «Усе це <погане> пам'ятаючи і беручи до уваги, зізнаюся з повною мірою щирості: у моїй пам'яті про цю людину позитивне переважує негативне. Не можу не поважати його як самовідданого трудівника, що віддав усі сили улюбленій справі» (нарис «Служили два товариша»). Сюди потрібно додати – і цінуючи те, «що, незважаючи на озлоблене ставлення до мене, яке він не приховував і висловлював багатьом, оцінюючи мої праці з критики, він проявляв здатність піднятися над своїми упередженнями» (там само; цю ж здатність Л. Г. Фрізман цінує і в учениці О. І. Білецького харків'янці М. О. Габель, яка, будучи «непростою людиною, не вільною від примхливості і впертості», вміла піднятися над усім цим, коли «йшлося про науку: не залишалося ні тіні самовпевненості, вона жадібно ловила думки співбесідника, намагаючись уточнити власне уявлення» (нарис «Перший захист»).

Або, нарешті, коментуючи судження про прохолодне ставлення Д. С. Лихачова до ровесників і молодших: «Але я усі роки нашого <з Лихачовим> спілкування відчував тільки душевність щодо себе й іншого слова підібрати не можу» (нарис «Пам'ять про Лихачова»); подібним чином коментує Фрізман зверхність Фрідлендера, «якої я, зі свого боку, ніколи у цій людині не помічав» – нарис «Норвезький дослідник російської літератури»).

У всьому цьому – єдність авторської позиції в мемуарах «У колах літературознавців», базованої на принципах об'єктивності і людської порядності, на почутті поваги до особистості людини і вдячності людям за зроблене добро, на прагненні до справедливості. Причому оприявнюється ця позиція у діалогічному реєстрі, з урахуванням свободи читача, з

визнанням його права на свій погляд, без намагання перетягнути його на свій бік. У зв'язку з цим доречно прочитувати лист одного із героїв Фрізманових спогадів Б. Ф. Єгорова від 27 червня 2018 р., адресований близькому другові Леоніда Генріховича І. Я. Лосієвському і мені і написаний у відповідь на звістку про смерть багаторічного свого співбесідника, поіменованого тут «Л. Г.»: «Дорогі колеги, – пише Б. Ф. Єгоров. – Струсонула важка звістка. Багато років спілкування, чи не півстоліття. І дивна, ні на що не подібна унікальність: чи не єдиний із близьких моїх колег, якого дуже сильно супроводжували негативні ореоли. В молодості жахливе обмовлення його (як людини) М. Г. Зельдовичем, з яким я теж був багато років близький <...>. Різка критика Ю. М. Лотманом Л. Г. як літературознавця і публікатора, потім ще різні відгуки москвичів... На цьому тлі я потім дуже тісно став спілкуватися з Л. Г., вбачаючи у ролі мінусів лише психологічні дрібниці, але аж ніяк не чорні мазки.

Висновки: світ учених творців дуже складний, іноді неприйняття колег переходить розумні межі; а оцінку особистості варто давати насамперед, оцінюючи результати його творчості. Тут Л. Г. поза підозрами і докорами».

Звичайно, як і будь-який текстовий досвід, рецензовані видання містять і ті елементи, які потребують критичного розгляду (починаючи з відзначених вже С. І. Корміловим явних друкарських помилок, текстових повторів (щоправда, вони не завжди є свідченнями невірної тавтології, але можуть виконувати сюжетно-композиційну функцію), фактичних помилок, і до окремих суджень чи оцінок)¹². Та не вони, як справедливо відзначає той же С. І. Кормілов, «визначають обличчя цієї дуже цінної книги» [8].

Щоб створювати такі книги, як «У колах літературознавців», потрібно не просто тривалий час перебувати у професії, а треба – жити в ній, жити нею, щоб професія була долею. І тоді є що сказати Іншому, є чим з ним поділитися. Саме це «що» і «чим» знаково оформилося в опублікований Л. Г. Фрізманом мемуарний текст, який втілює висловлювання, що стає подією в житті і автора, і читача, і конкретної науки, яку обидва представляють. До спогадів Л. Г. Фрізмана з користю для себе будуть звертатися і ті, хто вже реалізувався у професії дослідника художньої словесності, і ті, хто тільки-но починає (чи наближається до початку) своє професійне становлення. Книга харківського русиста буде цікавою і тим, хто займається історією літературознавчої думки, і тим, хто вивчає актуальну, суголосну авторській історико-літературну проблематику, і тим, хто прагне знайти надійні морально-психологічні орієнтири власного існування. А це останнє дозволяє говорити не тільки про наукове чи історико-наукове, а й про вагоме виховне значення здійсненої Л. Г. Фрізманом праці, яка є органічним продовженням його власне наукової творчості.

Р. С.: Я написав цей текст не тому, що ми з автором рецензованої книги проф. Леонідом Фрізманом були давно знайомі, і не тому, що у книзі так чи так йдеться про наших з ним спільних знайомих і так само близьких мені людей (як-от: Марко Теплінський, Ніна Крутікова, Борис Єгоров, Тетяна Маєвська, Георгій Краснов, Михайло Гіршман, Роман Гром'як, Володимир Казарін, Наталія Мазепа) чи тих, хто, не знаючи мене особисто, теж сприяв моїй фаховій діяльності (скажімо, Георгій Фрідлендер), а насамперед тому, щоб нагадати про те, що справжня належність до фаху засвідчується не дипломами чи атестатами (хоча без них теж не обійтися, бо вони потрібні відділу кадрів і бухгалтерії), а способом повсякденного життя і колом постійного спілкування. Саме тоді професія невіддільна від людини як у радості, так і у печалі, як у досягненнях, так і в невдачах, чим і уможливує гармонію духовного існування особистості, наскільки ця гармонія можлива у цьому *optimus mundus*.

¹² Див. про це більш детально: [8]. На жаль, частина з вказаних С. І. Корміловим недоглядів перекочувала з першого видання мемуарів Л. Г. Фрізмана в друге.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондарь К. Прощание в июне. URL: <http://uapryal.com.ua/27-iyunya-2018-g-ushyol-iz-zhizni-leonid-genrihovich-frizman/>
2. Глушаков П. С. [Рец. на кн.: Фризман Л. Г. В кругах литературоведов: Мемуарные очерки. Киев: Изд. дом Д. Бурого, 2017. 320 с. 300 экз.]. *Новое литературное обозрение*. 2017. № 5. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2017/5/novye-knigi.html>
3. Егоров Б. Ф. Воспоминания. СПб. : Нестор-История, 2004. 472 с.
4. Егоров Б. Ф. Воспоминания-2. СПб. : Росток, 2013. 384 с.
5. Из домашнего творчества Ю. З. Янковского. (Публикация М. Ковсана). URL: marie-olshansky.ru/ct/kentavr1.shtml
6. Козлик І. В. Теоретичне вивчення філософської лірики і актуальні проблеми сучасного літературознавства / наук. ред. доктор філологічних наук, член-кореспондент НАН України Г. М. Сивокінь. Івано-Франківськ : Поліскан; Гостинець, 2007. 591 с.
7. Козлик І. Якось – і на все життя. *Наука и жизнь. (К 75-летию со дня рождения и 50-летию научной деятельности Л. Г. Фризмана)*. Харьков, 2010. С. 27–32.
8. Кормилов С. И. Умные – они же хорошие. *Знамя*. 2018. № 9. (Удруці). Рецензія цитується за текстом, люб'язно надісланим мені її автором.
9. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Телевизионные лекции. Цикл 3. Культура и интеллигентность. *Лотман Ю. М. Воспитание души*. Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2005. С. 470–514.
10. Манн Ю. В. «Память-счастье, как и память-боль...» : Воспоминания, документы, письма. Москва : РГГУ, 2011. 491 с.
11. Пушкин А. С. 19 октября: («Роняет лес багряный свой убор...»). *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т.* Ленинград : Наука, 1977. Т. 2 : Стихотворения, 1820–1826. С. 244–247.
12. Сарнов Б. Скуки не было : первая книга воспоминаний, 1937–1953. Москва : Аграф, 2004. 704 с.
13. Сарнов Б. Скуки не было. Вторая книга воспоминаний. Москва : Аграф, 2006. 704 с.
14. Теплинский М. В. Пятнадцать литературоведческих сюжетов с автобиографическими комментариями, двумя приложениями и эпилогом / ред. И. Козлик; худ. С. Абрамович. Івано-Франковск : Издание Татьяны Завгородней, 2002. 104 с.: ил.
15. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. Москва : ГИХЛ, 1952. Т. 57 : Дневники и записные книжки. 1909 г. XXIV, 430 с.: 2 л. портр., факс.
16. Українська літературна енциклопедія : в 5 т. / редкол.: І. О. Дзеверін (відповід. ред.) та ін. Київ : Голов. ред. УРЕ ім. М. П. Бажана, 1988. Т. 1 : А-Г. 536 с.
17. Фризман Л. В кругах литературоведов : Мемуарные очерки. Киев : Издательский дом Дмитрия Бурого, 2017. 320 с.
18. Фризман Л. В кругах литературоведов : Мемуарные очерки. Москва ; Санкт-Петербург : Нестор-История, 2017. 380 с.
19. Фризман Л. Г. Жизнь лирического жанра. русская элегия от Сумарокова до Некрасова / отв. ред. член-корреспондент АН СССР Д. Д. Благой. Москва : Наука, 1973. 168 с.
20. Фризман Л. Иван Франко: взгляд на литературу. Киев : Издательский дом Дмитрия Бурого, 2017. 608 с.
21. Фризман Л. Г. Научное творчество С. А. Рейсера. Харьков : Новое слово, 2005. 113 с.
22. Фризман Л. Г. О творческой биографии И. В. Козлика. *Ігор Володимирович Козлик : бібліографічний покажчик (До 50-річчя від дня народження)*. Івано-Франківськ, 2011. С. 22.

23. Фризман Л. Г. Предварительные итоги. Харьков : Новое слово, 2005. 599 с.
24. Фризман Л. Слово о друге. *Памяти Марка Теплинского* / сост. Завгородняя Т. К. Ивано-Франковск : НАИР, 2013. С. 72–76.
25. Фризман Л. Такая судьба : Еврейская тема в русской литературе. Харьков : Фолио, 2015. 506 с.
26. Фризман Л. Г. Творческий путь Баратынского. Москва : Наука, 1966. 144 с.
27. Фризман Л. Г., Грачёва И. В. Многообразие и своеобразие Юлия Кима. Киев : Издательский дом Дмитрия Бураго, 2014. 212 с.
28. Хализев В. Е. В кругу филологов : воспоминания и портреты. Москва : Прогресс-Плеяда, 2011. 360 с.
29. Чичибабин Б. В стихах и прозе. Москва : Наука, 2013. 567 с. (Серия «Лит. памятники»).

Левашова О.Г.

В ПРОСТРАНСТВЕ БОЛЬШОГО ВРЕМЕНИ¹

Русский писатель и философ К. Н. Леонтьев в один из смутных периодов русской истории, чувствуя неумолимое и стремительное приближение катастрофы и сетуя на недостаточную опору в стране на традицию, призывает: «Подморозить Россию!»

Современность концепции книги П. С. Глушакова определяется, на наш взгляд, самим обращением к творчеству русского писателя второй половины XX в. В. М. Шукшина, остро ощутившего катастрофичность бытия и опиравшегося на традиционные национальные ценности. Только Шукшин, в отличие от Леонтьева, призвал *дать волю* народу. Поэтому противоречивым и сложным в шукшинском творчестве предстает мотив движения, пути, преодоления жизненных препятствий (этому мотиву, понимаемому в широком филологическом смысле, посвящены одни из лучших страниц книги).

В то время, как ведущие российские телевизионные каналы на все лады и во всех подробностях смакуют скандальные события, происходившие и происходящие в шукшинском семействе, русский филолог, живущий в Риге, продолжает исследовать национальное своеобразие шукшинского творчества в аспекте воплощения писателем особенного взгляда на мир. То есть делает свое неспешное, но конструктивное, основательное и полезное *дело филолога*.

В книге П. С. Глушакова отсутствует единый жанровый или хронологический подход в анализе творчества В. М. Шукшина, однако есть общая точка зрения, определившая рассмотрение шукшинского творчества в параметрах «большого времени», в диалоге с русскими писателями-классиками. Автор «Сельских жителей» оказывается органично вписанным в этот контекст и характером «великих вопросов», и глубиной проникновения в душу человека, и остротой нравственных исканий. П. С. Глушаков, исследуя диалогический характер творчества Шукшина, останавливается в своей книге на анализе многочисленных отсылок к произведениям русских и зарубежных писателей. Некоторые из этих аллюзий анализировались предшественниками, многие исследуются впервые. Здесь много тонких наблюдений, свежих ассоциаций. Не все параллели представляются убедительными, что-то может показаться произвольными и избыточными. Но главное, стержневое в книге – это живая мысль исследователя.

Существенным в книге предстает анализ вновь вводимых П. С. Глушаковым в научный оборот шукшинских текстов с точки зрения их жанровой принадлежности, в связи с биографическим контекстом, в свете становления оригинального стиля, с точки зрения эволюции творчества.

Интересным является раздел о поэтическом наследии писателя. По верному наблюдению автора книги, в этой области много нерешенных вопросов, так как филологи не имели доступа к автографам стихотворений Шукшина. Новым предстает раздел о жанре инскрипта.

Именно раздел о мифопоэтических поисках писателя кажется наиболее дискуссионным. Точка зрения автора книги (в самых общих чертах, конечно) такова: связь шукшинского

¹ П. С. Глушаков. Шукшин и другие: статьи, материалы, комментарии. Санкт-Петербург: Росток, 2018. Тираж 500 экз.

поэтического творчества практически со всем огромным пластом русской мифологии – от народных легенд и исторических песен до мифотворчества символистов (и шире – авангардистов, с последними могикинами которых прозаик был знаком). В такой концепции, действительно, мотив отрубленной головы из стихотворения «Это было давно...» обнаруживается в целом ряде текстов от Гумилева до Хлебникова. Другой вопрос, который автор книги предпочел обойти, степень знакомства Шукшина с этими нерепубликованными в советское время произведениями. Иногда, читая этот раздел, создается впечатление, что прозаик «задался целью» *сконструировать* такого рода отсылки и аллюзии. Признаться, это ощущение не было преодолено на протяжении всего раздела, за исключением только фольклорной его части – здесь образы из народной мифологической культуры были известны (и это подтверждено документально) Шукшину благодаря его матери.

Неожиданны имена, которые автор книги впервые вводит в шукшиноведение: японский режиссер Мидзогути, Ф. Кафка, А. Камю. Первая реакция на такие параллели – удивление и скепсис. Однако, как сможет убедиться читатель книги, это ощущение исчезает после лапидарных очерков П. Глушакова. Например, он *не предполагает* знакомство Шукшина с кинематографом японского классика, а *обнаруживает* это знакомство и четко его описывает: для этого автором исследования привлекаются новейшие свидетельства киноведа Н. Клеймана. И еще: ряд очерков (даже этюдов) из этой книги можно было бы «развернуть» в обширные статьи. Павел Глушаков поступает иначе: он опускает интерпретаторскую часть (или предельно ее редуцирует), оставляя лишь факты. И факты эти чрезвычайно убедительны.

Впервые в литературе о Шукшине ставится вопрос о роли писателя в мировом культурном процессе (нужно сказать, что эта проблема как-то даже «пугала» ученых, делала фигуру Шукшина изолированной). П. Глушаков анализирует не только одновекторный процесс (Шукшин и его учителя), но подмечает и другое – роль уже самого Шукшина как проводника некоторых процессов, которые обретут значимость для рафинированной культуры благодаря его творчеству. Так появляется интересная и плодотворная идея о «двусоставности» шукшинского искусства: его «народной» основе и полученном им багаже мировой культуры в лучших ее образцах. Этот причудливый сплав позволяет многое по-новому рассмотреть в казалось бы привычном и известном у Василия Шукшина.

Автор книги пишет: «В этом двусоставном (тот, кто предлагает выслушать, и тот, кто готов к слушанию) процессе передачи мировой художественной культуры велика роль *проводников* – тех личностей, которые открыли Шукшину подобные возможности. Во ВГИКе это были в основном художники, хорошо знакомые с передовыми (по преимуществу, модернистскими) художественными системами, потому-то возник, казалось бы, необъяснимый парадокс творческой манеры Шукшина: соединение архаичного даже для того времени неприятия формальных поисков при одновременном впитывании модернистских тенденций в виде имплицитных цитат, аллюзий (часто возникавших произвольно или в виде художественной игры). Сначала Шукшин только *слушал*, и не все им услышанное было ему близко. Однако придет время, когда он сам начнет говорить, и для открытия «канала информации» (художественной, в данном случае) ему понадобятся те знаки, которые адекватно прочитываются в качестве понятных, *своих* для определенной категории зрителей или читателей» (с. 11–12).

В целом исследование П. С. Глушакова отличается огромная эрудиция (помимо обширного литературного материала анализируется живописный код в произведениях писателя, выявляется цирковая семантика, кинематографические и музыкальные аллюзии), интерес к

организации речевого потока, к слову, написанному и звучащему (к звукозаписи шукшинских текстов).

Новая книга П. С. Глушакова – традиционное филологическое исследование в лучшем значении этого понятия. Академизм (высокий уровень исследования гарантируют официальные рецензенты книги, академик С. М. Толстая и член-корреспондент РАН Н. В. Корниенко) органично соседствует здесь с свободой манерой изложения материала.

Анализируя шукшинское творчество, отмечая его философскую глубину и аллюзивность, автор книги считает, что приблизиться к пониманию текстов писателя сможет только читатель-соратник, «со-мыслитель». В таком же читателе, на наш взгляд, нуждается и автор новой книги о Шукшине.

Ялагузян В.

НАССИМ НИКОЛАС И ЛЕВ НИКОЛАИЧ

Опубликованная впервые в 2007 году, эта книга к февралю 2011 года была продана в количестве трёх миллионов экземпляров. Она продержалась 36 недель в списке бестселлеров «Нью-Йорк таймс» и была переведена на 32 языка. Её автор, Нассим Николас Талеб, известный американский трейдер, аналитик, ученый и писатель. И имя этой книги – «Черный Лебедь».

Книга посвящена теории Талеба, получившей название «Черный Лебедь». Она рассматривает редкие и труднопрогнозируемые события, которые имеют большое влияние по истечении определенного времени. Так, существуют три основные положения этой теории:

1) событие является неожиданным (для эксперта);

2) событие производит значительные последствия;

3) после наступления, в ретроспективе, событие получает рациональное объяснение, как если бы событие было ожидаемым.

Я думаю, читатель согласится, что раз книга приобрела такой успех, значит теория, изложенная в ней, нова и интересна. Но так ли это?

В 1869 году, т.е. за 138 лет до «Черного Лебеда», в свет выходит окончательная версия знаменитого романа-эпопеи Льва Николаевича Толстого «Война и мир». Лично я считаю Толстого гением и мастером пера, и, видимо, так считаю не только я. Суммарный тираж романа в одних только странах бывшего соцлагеря – около 36 миллионов. Однако, не всё так гладко...

В 1901 году присуждается первая Нобелевская премия по литературе, и вместо ожидаемого на номинацию Льва Толстого премию получает малоизвестный французский писатель Сюлли-Прюдом. Но если в 1901 году кандидатура Толстого даже не выдвигалась на премию, то в 1902 году, когда Нобеля взял Теодор Моммзен, «величайший из ныне живущих мастеров исторического повествования», Льву Николаевичу официально отказывают в премии со следующей формулировкой – в виде «риторического» вопроса: «Насколько здоровой идеалистичностью обладает писатель, который в своем – пусть и великом – романе «Война и мир» отводит решающую роль в грандиозных событиях мировой истории слепому случаю?»

И вот что Нобелевский комитет имел в виду под «слепым случаем», о котором писал Толстой:

«Теперь нам ясно, что было в 1812-м году причиной гибели французской армии. Никто не станет спорить, что причиной гибели французских войск Наполеона было, с одной стороны, вступление их в позднее время без приготовления к зимнему походу вглубь России, а с другой стороны, характер, который приняла война от сожжения русских городов и возбуждения ненависти к врагу в русском народе. Но тогда не только никто не предвидел того (что теперь кажется очевидным) [...], но все усилия со стороны русских были постоянно устремляемы на то, чтобы помешать тому, что одно могло спасти Россию, и со стороны французов, несмотря на опытность и так называемый военный гений Наполеона, были

устремлены все усилия к тому, чтобы растянуться в конце лета до Москвы, то есть сделать то самое, что должно было погубить их».

«В исторических сочинениях о 1812-м годе авторы-французы очень любят говорить о том, как Наполеон чувствовал опасность растяжения своей линии, как он искал сражения, как маршалы его советовали ему остановиться в Смоленске, и приводить другие подобные доводы, доказывающие, что тогда уже будто понята была опасность кампании [...], но все эти намеки на предвидение того, что случилось, как со стороны французов, так и со стороны русских, выставляются теперь только потому, что событие оправдало их.

Ежели бы событие не совершилось, то намеки эти были бы забыты, как забыты теперь тысячи и миллионы противоположных намеков и предположений, бывших в ходу тогда, но оказавшихся несправедливыми и потому забытых. Об исходе каждого совершающегося события всегда бывает так много предположений, что, чем бы оно ни кончилось, всегда найдутся люди, которые скажут: «Я тогда еще сказал, что это так будет», забывая совсем, что в числе бесчисленных предположений были делаемы и совершенно противоположные».

Вот вкратце теория, которую предложил Лев Толстой ещё в середине XIX века и которая сыграла с ним злую шутку в начале XX. Ну, а в начале XXI века ту же самую теорию «изобрел» Нассим Николас Талеб.

Обстоятельства сложились так, что толстовская критика современных ему историков-рационалистов не только не обрела популярности, но и послужила явным препятствием к получению Нобелевской премии величайшим писателем своей эпохи. Но, будучи высказана 138 лет спустя, та же самая мысль принесла Нассиму Талебу коммерческий и личностный успех.

Знаете, не хочу сводить все это к уроку морали. Я мог бы сказать, что всё новое – хорошо забытое старое. Или вот еще: сколь многое зависит от подачи и обстоятельств, что не зависят от нас. А, ну да, и еще: не сдаваться и добиваться своего, несмотря на преграды и сложившиеся условия. Но скажу другое. Когда в следующий раз услышите на лекции о черном лебеде, увидите его на книжной полке или, на худой конец, в зоопарке, помяните Льва Николаича незлым, тихим словом...

Герчанівська П.Е.

РЕЦЕНЗІЯ НА ПІДРУЧНИК «КУЛЬТУРОЛОГІЯ»

«КУЛЬТУРОЛОГІЯ» (Київ: Кондор, 2018)
(автори – *Абрамович С.Д., Чікарькова М.Ю.*)

Рецензована праця являє собою четверте видання підручника «Культурологія». У порівнянні з попередніми потрібно відзначити, що, по-перше, ця редакція значно доповнена численними ілюстраціями, що унаочнює теми та полегшує сприйняття матеріалу, а, по-друге, деякі розділи кардинально доопрацьовані або перероблені (зрозуміло, що найбільше це стосується сучасної культури).

Концепція авторів полягає у тому, що культура розглядається не лише як мистецтво та література (як це часто зустрічається у навчальній літературі такого роду), але з долученням до цього релігійної, політичної та науково-освітньої сфер. Це дозволяє глибше зрозуміти тенденції розвитку культури, їхній взаємозв'язок та взаємовплив. Культурологія постає тут як справді інтегруюча наука, що включає в себе основи релігієзнавства, політології, педагогіки тощо. Автори не уникають дискусійних питань – про співвідношення культури та цивілізації, вплив глобалізації на сучасну культуру тощо.

Структура підручника логічно поділена на дві частини: теорія культури та історія культури. Починаючи з теоретичних аспектів дисципліни, автори спочатку розкривають сутність феномену культури як такої, її види, структуру тощо, після чого окреслюють основні етапи становлення світової та української культури (остання виділена в окремий розділ). До кожної теми пропонується перелік питань до самоперевірки, які спрямовані не лише на контроль рівня засвоєння матеріалу, але також примушують аналізувати, співставляти, вибудовувати власні міркування, окреслюють проблемне поле дисципліни.

Окремо відзначимо стиль викладу матеріалу, який є водночас як науково-коректним, так і доступним.

Доктор культурологічних наук, професор,
Національна академія керівних кадрів
культури і мистецтв

Герчанівська П.Е.

АВТОРЫ НОМЕРА

Семен Дмитриевич Абрамович – доктор филологических наук, академик АН ВО Украины, заведующий кафедрой славянской филологии и общего языкознания Каменец-Подольского национального университета имени Ивана Огиенко (Черновцы).

Наталья Бондаренко – искусствовед.

Константин Витальевич Бондарь – кандидат филологических наук, научный сотрудник Центра исследований еврейской диаспоры им. Гольдштейна-Горена, Тель-Авивский университет (Израиль).

Дмитрий Сергеевич Бураго – поэт, член НСПУ, кандидат филологических наук, филолог, издатель (Киев).

Владимир Эдуардович Верлока – автор, переводчик, кандидат философских наук (Киев).

Герчанівська П.Е. – доктор культурологічних наук, професор.

Дмитро Омелянович Горбачов – мистецтвознавець, історик мистецтва України, міжнародний експерт мистецьких творів, професор.

Анатолий Тихонович Гулак – доктор филологических наук, профессор (Харьков).

Александра Гура – ученица 11 класса Частной школы «Афины».

Иван Михайлович Дзюба – український літературознавець, літературний критик, громадський діяч, дисидент радянських часів, Герой України, академік НАНУ (Київ).

Александра Андреевна Дориченко – студентка четвертого курса КНЛУ по специальности – японский язык и литература (Киев).

Борис Фёдорович Егоров – филолог, литературовед, историк, культуролог, мемуарист, видный специалист по истории русской литературы и общественной мысли XIX века. Доктор филологических наук, профессор, член Союза писателей Санкт-Петербурга (с 1982), член Всемирной ассоциации писателей Международный ПЕН-клуб (с 2003), академик Независимой академии эстетики и свободных искусств, Москва (с 1993).

Борис Жеребчук – автор художественных, философских, публицистических, литературоведческих и литературно-критических текстов (США).

Семен Заславский – поэт, сценарист, переводчик, эссеист (Днепропетровск).

Владимир Янович Звизняцковский – доктор филологических наук, профессор (Киев).

Владимир Павлович Казарин – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Таврического национального университета имени В. И. Вернадского (Киев).

Ігор Володимирович Козлик – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства факультету філології Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (Івано-Франківськ).

Оксана Васильевна Козорог – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального педагогического университета им. Г.С. Сковороды (Харьков).

Ольга Геннадьевна Левашова – доктор филологических наук, профессор, главный редактор Собрания сочинений В. М. Шукшина.

Виктор Аронович Малахов – доктор философских наук, профессор (Киев).

Яков Махлин – журналист.

М. А. Новикова – доктор филологических наук, профессор.

Лариса Дмитрівна Прицак – доктор історичних наук, член-кореспондент УВАН (США). Меценат Науково-дослідного центру орієнталістики імені Омеляна Прицака в НаУКМА.

Татьяна Анатольевна Пахарева – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и иностранной литературы НПУ им. М. П. Драгоманова (Киев).

Александр Витальевич Пустовит – кандидат физико-математических наук, профессор кафедры философии Межрегиональной академии управления персоналом (Киев).

Александр Разгон – журналист и историк.

Наум Резниченко – учитель.

Олена Олександрівна Соломарська – кандидат філологічних наук, професор кафедри французької філології Інституту філології КНУ ім. Тараса Шевченка (Київ).

Оксана Филенко – кандидат филологических наук, преподаватель Александрийской гимназии (Киев).

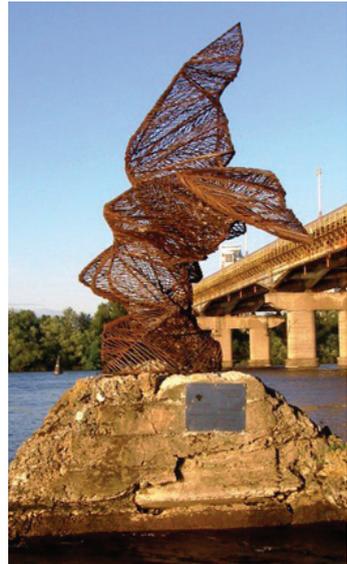
Евгения Филипова – ученица 11 класса Частной школы «Афины».

Леонид Генрихович Фризман – доктор филологических наук, профессор, заведующий сектором мировой литературы Харьковского государственного педагогического университета им. Г. С. Сковороды (Харьков).

Виталий Ялагузян – студент.



Скульптор Алексей Владимиров



Памятник Редкой птице
посреди Днепра «Rara Avis»



Ретро, белый танец (мрамор)
h-71см, 2016



Бегущая к венцу (мрамор, бронза) h-50 см, 2003



Муза сбрасывающая
крылья (мрамор)
h-60 см, 2004



Одиночество (гранит)
h-46 см, 2010/



Притяжение (мрамор)
h-63, 2003



Вознесение (мрамор) h-46см, 2010



Откровение
Мнемозины (мрамор)



Купальный сезон (мрамор), 2018



Отдых. Муза (мрамор) h-40см, 2010



Жрица Аккада
(гранит) h-86см, 2009



Поцелуй (мрамор) h-63см, 2004



Рождение стихий
(мрамор)



Книги **Издательского дома Дмитрия Бурого** можно
заказать на сайте **www.burago.com.ua** или по
e-mail: **info@burago.com.ua**

По вопросам издания книг
обращаться по тел.: **+38 (044) 227 38 86,**
e-mail: **burago@list.ru**

Підписано до друку 08.11.2018 р.
Формат 70 x 100 ¹/₁₆. Папір офсетний.
Гарнітура Times New Roman. Друк офсетний.
Обсяг 19,87 ум. др. арк., 24,8 обл.-вид.
Наклад 300 прим. Зам. № 1725

Видавничий дім Дмитра Бураго
ФОП «Бураго Дмитро Сергійович»
Свідоцтво про внесення до державного реєстру
ДК № 4558 від 05.06.2013 р.
04080, Україна, м. Київ-80, а / с 41
Тел. / факс: (044) 227-38-28, 227-38-48;
e-mail: info@burago.com.ua, site: www.burago.com.ua

Подписано в печать 14.12.2018 г.
Формат 70 x 100 ¹/₁₆. Усл.-изд. л. 21,01. Усл.-печ. л. 22,91
Тираж 300 экз.

