

ISSN 2522-4913

COLLEGIUM

МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ



33-34
2020

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. Волошук (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)

П.Н. Рудяков (Киев)

Э.С. Соловей (Киев)

Т.Д. Суходуб (Киев)

М.Ю. Федосюк (Москва)

Художественное оформление обложки – А. Хорунжий

Макет и компьютерная верстка – Т. Савенко

«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

33-34
2020

КИЕВ СОДЕРЖАНИЕ

И СВЕТ ВО ТЬМЕ СВЕТИТ... *Духовные искания человечества*

<i>Т. Д. Суходуб.</i> Поверять современность историей.	5
<i>П. Н. Рудяков.</i> Борис Олейник: славный наследник трижды славной в веках Победы	14
<i>М. Н. Громов.</i> Православные учителя философской мудрости: эпоха Киевской Руси	21
<i>Митрополит Антоний.</i> Христианский кинематограф как возможность ..	34
<i>В. Л. Павлов.</i> Южное общество декабристов: ориентиры, ценности, действия	38

В НАЧАЛЕ БЫЛО СЛОВО...

Язык, литературоведение, критика

Беседа с <i>В.А. Воропаевым</i> . «Так будем пребывать в истине»	51
<i>Н. М. Сквира</i> . Киевские локусы в творчестве Пушкина и Гоголя	58
<i>С.А. Яровой</i> . Библейские реминисценции в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба»	65
<i>С.Д. Абрамович</i> . Сакрализация пищи в русском футуризме и в раннем соцреализме	71
<i>О.В. Козорог</i> . «Зашифрованная любовь» Владимира Набокова	83

ГРЯДУ СКОРО, И ВОЗМЕЗДИЕ МОЕ СО МНОЮ...

Глобальные проблемы современного мира

<i>В. Н. Алалыкин-Извеков</i> . Есть ли система в «мир-системе»: деконструируя социоэкономическую парадигму Иммануила Валлерстайна	93
--	----

УЧИТЕЛЬ, ПЕРЕД ИМЕНЕМ ТВОИМ...

Проблемы педагогики и образования

<i>В.С. Возняк</i> . В.В. Давыдов: коперниканский переворот в педагогической психологии (к 90-летию со дня рождения)	99
<i>В.Я. Звініцьковський</i> . Мати міст хоче мати міст	111

МИР ИСКУССТВА

<i>И.М. Дудченко</i> . Памяти моих почитаемых педагогов профессора Е.М. Сливака и его ассистента О.Г. Холодной посвящаются эти воспоминания	122
<i>Т.А. Роцина</i> . Визначні постаті в історії Київської фортепіанної школи. Євген Михайлович Сливак	133
<i>Т.А. Роцина</i> . Владимир Владимирович Нильсен. Киевские уроки Мастера	136
<i>Д.В. Радик</i> . Михайло Андрійович Берденников. Життєпис Великого Майстра	148
<i>А.В. Кутасевич</i> . Вечір пам'яті майстра	166

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СЛОВЕСНОСТЬ

<i>А.В. Зарахович</i> . Спроси меня. Стихи	168
<i>О.В. Козорог</i> . Литовский ноктюрн	171
<i>П.Н. Рудяков</i> . О стихах П. П. Толочко	178
<i>П.П. Толочко</i> . Теней великих Вары полны. Стихи	180

<i>С.Д. Абрамович.</i> CONSEQUITUR. QUADRIGA. Стихи	186
<i>С.А. Заславский.</i> Всяк человек ложь и я тож. Стихи	193

ИСКУССТВО ПЕРЕВОДА

<i>Гъеке Маринай.</i> В твоих очках. Перевод с английского Д.С. Бураго	198
<i>Михайло Красиков.</i> «Не вруна, а зорі» Сергея Черняева.	202
<i>Сергей Черняев.</i> Золы узоры. Медитативная лирика. Перевод с украинского Михаила Красикова	205

НАШЕ НАСЛЕДИЕ

<i>Н.В. Костенко.</i> Небесна твердь Олександра Ярового	209
<i>Олександр Яровий.</i> Зі збірки «Небесна твердь» (2012).	213

РЕЦЕНЗИИ И ОТКЛИКИ

<i>В.Я. Звінняцковский.</i> Ученикам с любовью.	231
<i>М.Ю. Савельева.</i> Метафизика киевомышления (размышления вокруг серии книг)	235

Ю. Л. Булаховской

Дорогая Юлия Леонидовна! От имени редколлегии международного научно-художественного журнала «COLLEGIUM», оргкомитета Международной научной конференции «Язык и культура» имени Сергея Бураго и коллектива нашего Издательского дома имею честь поздравить доктора филологических наук, профессора Юлию Леонидовну Булаховскую с юбилеем! Ваши научные достижения отмечены государственными наградами, а многочисленные ученики и коллеги хранят в сердце благодарность за Ваше профессиональное и бескорыстное участие в их исследовательской работе. Вы опубликовали целый ряд монографических исследований, возглавив отечественную полонистику, и выпустили десятки изданий с увлекательными рассказами и глубокой мемуаристикой. Уже три десятилетия мы вместе с Вами, дорогая Юлия Леонидовна, проводим конференции и вечера Журнала на сцене «Коллегиум», выпускаем научные и художественные журналы. Ваши глубокие знания, творческая энергия, безоговорочный авторитет поддерживают нашу деятельность и сегодня. Позвольте пожелать Вам здоровья, творческого оптимизма и новых книг.

Суходуб Т.Д.

ПОВЕРЯТЬ СОВРЕМЕННОСТЬ ИСТОРИЕЙ...

(раздумывая над книгой П.П. Толочко «От Руси до Украины. Пути исторической памяти» (Киев: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2020. – 232 с.)

Разве дом этот – дом в самом деле?

Разве так суждено меж людьми?

(Александр Блок. Унижение)

История культуры – это история человеческой памяти, история развития памяти, её углубления и совершенствования

(Д.С. Лихачёв)

И теперь не было тех людей (или их было очень мало), которые бы рассказали народу о его далёком прошлом. Да и недалёком тоже

(П.П. Толочко)

Образ другой *нелюбви* (не той, о которой вопрошал Поэт) давно сидит во мне и мучает. Другая *нелюбовь* не отпускает, когда думаю о «доме»-стране... «Дом» этот уже достаточно давно отстроен, занесён во все международные «реестры», не одно десятилетие отмечает своё существование, охотно принимая поздравления по случаю очередной годовщины от «лучших домов» нашего *большого мира* людей, причём, чем значительней расстояние между «домами», тем больше радости вызывают учувствующих очередные праздники нашего дома.

Вот только для своих обитателей *настоящим* домом «наш дом» так и не стал...

Судя по видимым обстоятельствам проживания, в этом «доме» неуютно многим, несмотря на заманчивую перспективу предстоящего «евроремонта» (особенно привлекательного на фоне скучающего года от года дохода «домочадцев»). Ныне, пожалуй, и привычная за многие годы пафосная риторика «хозяев» нашего дома, всё также манящая будущими победами и счастливой жизнью «для всех», не спасает, так как мало кого убаюкивает... Иллюзорность ложных надежд всё очевидней, потому и навеивает вместо программируемой *домовладельцами* уверенности в завтрашнем дне вполне закономерную в складывающихся обстоятельствах безысходную тоску проживающих в доме. Вдохновляются этой малосодержательной (в плане осознания «домашних» проблем) риторикой, пожалуй, лишь отдельные «счастливцы», которым всегда дорога *их* личная *безосновательная «вера»* в «правоту» собственных заблуждений.

Отчего же в этом общем Доме столь неуютно? Может быть оттого, что нет в нём взаимной любви, как и взаимной ответственности? Не принимается во внимание важнейшее условие

такого рода *домостроительства* – «дом» не должен, да и не может существовать лишь номинально, то есть, как говорят, «на бумаге», иметь название и не выполнять своё главное назначение – образно говоря, укрывать от непогоды, создавать настроение, комфортные условия для жизни своим постояльцам, *быть*, как в песне поётся, «*родительским домом*». Наш же «дом», по сути, с самого начала своего строительства не для всех захотел стать Домом, где, образно говоря, «беленькие» и «чёрненькие», а также «разноцветные» могли бы жить в согласии, но по-своему. Увы, но не все вселяемые в него пришли ко двору, причём независимо от того, насколько умелыми, работающими и любящими свою отеческую ойкумену были. Их таланты, желание жить и творить особенно настораживали наш поначалу *много-обещающий* строящийся дом – видно, не по задуманному стандарту «строительных» работ проявляли себя проголосовавшие за его строительство жильцы.

Вот и повис со временем на дверях нашего отстроенного и почти обустроенного (внешне) «общего» дома большой амбарный замок, а чтобы понадёжней этот замок мог действовать, охрана к нему была приставлена – тебя впушу, а тебя – проглочу (ибо хоть и расцветает душа твоя, но уж больно сомнительным для стражей колером), не ко двору ты – много думать себе позволяешь, сомневаться, анализировать, сопоставлять прошлое и нынешнее, помнить (да не о вещах только, которые нужно приобрести да потребить, а о лицах, событиях, отношениях, о времени ушедшем, но для тебя не прошедшем), в общем «позволяешь себе» – памятовать обо всём, что давно предписано управляющими новым «домохозяйством» забыть… или, по крайней мере – не обращать внимания, не видеть очевидное.

Конечно, такому «дому» не дано стать «Теремом-теремком», впускающим в себя, согласно известному сказочному сюжету (принадлежащему, кстати, народной культуре и современных белорусов, и русских, и украинцев) всех, кто может и хочет работать, вместе жить, дружить со всеми, в этом «тереме» проживающими. Наш же *несказочный* «терем» выбирает да поднимает без веских на то причин, безосновательно по социальной лестнице одних да выталкивает на обочину жизни (также безосновательно) других, всё заметней полагаясь в своём обустройстве не на своих и родных, а на дальних и чужих (мастеровитых, конечно, в *их*, но не нашем, *деле!*). Вот так и прозябает «наш» как будто «дом», продуваемый всеми ветрами – то одни «строители» подлатают его да сдадут «в эксплуатацию» (за которую и внукам придётся расплачиваться), то других «строителей» выпишут из далёких, заморских стран (несомненно, «лучших»!) – те дырки просверлят в крыше (чтобы из «нашего дома» в небо легче смотрелось и о собственной земле не думалось…) да на этом дело их и закончится…

А вот обещанного благополучия, уюта в этом большом Доме так и не появляется… Не от того ли, что *не так* «суждено меж людьми», *не так?*.. Вот и разбегаются из внешне привлекательного дома его жители – «в разные стороны» разбегаются, как говорил один из героев небезызвестной комедии, собираясь тоже покинуть родной «теремок», «если так и дальше пойдёт».

Образ дома, возникший в моём читательском воображении и послуживший аллегорией к авторскому описанию происходящего в современной Украине, надеюсь, не вызовет неприятия этих моих ассоциативных размышлений у тех, кто будет знакомиться с книгой Петра Петровича Толочко позже. Ведь именно это, невольно родившееся иносказательное повествование, позволяет передать главное моё впечатление о книге – она рождена *из боли...*, из боли за наш общий отчий Дом, за судьбу отечественной культуры и восточнославянской цивилизации, за народ, вышедший из православно-христианской купели св. Владимира, из боли от осознания стремительного падения страны в *безнадежный «третий мир»* в силу прежде всего прагматическо-экономических выгод политически закрепившейся на вершине

власти псевдопатриотической элиты (неужели «наилучшие»? неужели «исключительные»? неужели «ответственные»?), из боли за историческое беспамятство современников, всех тех Иванов, Богданов, Святославов, Ярославов, Игорей, Ольг, Екатерин, Дарий, Анастасий и мн., мн. др., «не помнящих родства» своего и доверчиво принимающих *иную*, невольно или вольно искажённую, *историю – нецелостную* её панораму, нередко создаваемую в чужих краях, т.е. в отрыве от отечества, или в угоду узко направленной, крайне радикальной идеологии, принимаемой мизерным меньшинством и изымающей человечность из общественных отношений, – за «*свою*».

Дело, которому дерзнул послужить автор и которому для одного человека почти неподъёмное (тем не менее, им осиленное!) – труд по воссозданию исторической памяти в её полноте и неискаженности разного рода идеологическими интерпретациями и сиюминутными политическими интересами как отдельных социальных групп и кланов, так и служащих им интерпретаторов, скажу так – *от истории*. Это дело было выполнено с глубоким пониманием того обстоятельства, что вне передаваемых от поколения к поколению истинных смыслов и подлинных реалий исторического процесса (всегда сложного, неоднозначного и часто – трагического) нет и не может быть полноценно, гармонично развивающегося народа, его культуры и цивилизации. Не рождаются вне контекста исторического измерения бытия и личности, которым только и дано творчеством своим, трудом, подвижнической жизнью продолжать духовно-культурные традиции, идущие издревле. Только на этой основе исторической памяти и исторического знания вызревает будущее – для всех вместе и каждого в отдельности.

Научный подход к исследованию истории, который последовательно отстаивает как единственно возможный в понимании прошлых этапов социокультурного бытия П.П. Толочко – не только достойный ответ учёного-историку прошлым и нынешним мифотворцам, успешно укоренявшим в сознание людей, по сути, историческое невежество (чего стоит, например, только идея об украинском происхождении трипольской культуры), но и его личная борьба за *самоценность* исторического знания. Невостребованность последнего – одна из главных, на мой взгляд, бед нашего времени, так как именно *незнание* открывает лёгкий путь политтехнологическим практикам, творящих мифы согласно любому идеологическому заказу. Соответственно, таким образом сформированное мифологическое «мышление», в котором разум подпадает под чувственность, удовлетворяется любыми искусственно созданными историческими «картинками». Понятно, что такому «осознанию» реальности, навязанному чувственными представлениями о ней, ни понятийное мышление, ни даже здравый смысл, тем более, ни научно-концептуальное, логически, документально обоснованное понимание реальной истории, уже не нужны.

Оказывается, что некритически верить алогичной, нечестной интерпретации истории гораздо легче, чем желать знать тот *исторический мир*, к которому человеку дано принадлежать, быть причастным уже самим фактом своего рождения. Отсюда, одна из главных забот автора, как я понимаю – отстоять *право человека на историческую память*, научить современников мыслить исторически, поверять историей современность, задумываться над сложными событиями минувшего времени, делать выводы, мыслить, дабы не обманываться...

Иначе говоря, в отличие от пушкинского героя-поэта, историку крайне важно отстоять право на понимание исторического процесса без «*нас возвышающего обмана*» (если воспользоваться художественно-поэтическим образом) с одной, по сути, целью – сохранить, передать молодому поколению не только знания о ценностных основаниях прошлых исторических этапов, но и воспитать в любви к своей непридуманной истории, сколь бы тяжела она не была.

Читая страницу за страницей, ты увидишь, дорогой читатель, какой колossalный материал пропустил через себя автор (как учёный, как гражданин, как личность, небезразличная к происходящему в отчём доме), чтобы придать своей позиции, своей интерпретации событий прошлого и настоящего, своему пониманию мировых исторических процессов, своим выводам предельную аргументированность, способную преградить возможность всякой зрячной критики, ангажированной, как правило, незрелым, идеологически заряженым (или, как в нашем случае, скорее, «заражённым» национал-радикализмом) сознанием, весьма одномерно воспринимающим как историческое прошлое, так и современность. Поэтому в авторском арсенале доказательств самые действенные средства, работающие на *неупрощённое* понимание исторической действительности – прежде всего теми, кого не убеждают современные мифы, кто не отказывается от поиска истин и праведных путей развития, причём как самих себя, так и сообществ, культурных традиций, к которым принадлежат. Эти «средства» – памятники истории, ведь только в них хранится «прошлое во всей его полноте и сложности», отсюда историческая память «...не в преданиях и мифах, а в летописях, актовых документах, исторических и археологических артефактах, памятниках архитектуры и искусства, в академических исследований» (с. 11).

Эта научно-исследовательская установка в отношении исторического познания как такового или осмысления древних и относительно недавних событий общественно-исторического бытия не просто заявлена автором, но и реализована практически. Так, если открыть любую страницу предполагаемого издания, то на каждой, почти без исключения, можно найти ссылки, которые фактически, логически, аналитически, на основе археологических или архивных материалов, исторических, философских, культурологических или литературоведческих научных исследований, как отечественных, так и зарубежных, подтверждают излагаемое.

То есть, в первую очередь с позиции глубокого знания предмета своего анализа, опираясь на академическое истолкование событий и смыслов прошлых эпох, автор подвижнически борется с «историческим невежеством», стремительно распространяемым в нынешних социально-политических обстоятельствах прежде всего среди учительства, но и среди представителей исторической науки (как и других гуманитарно-общественных дисциплин), которые «...умудряются, – подчёркивает П.П. Толочко, точно ставя жёсткий, но честный диагноз времени и людям, – по несколько раз поменять свои научные взгляды» (там же). Я бы продолжила этот вердикт в стиле неустаревшего в современных реалиях известного выражения – которые «колеблются» вместе с «линией» нынешних политических «победителей», их партийным «духом», а точнее сказать – вместе с «запахом» или «запашком», исходящим от *неусвоенных* обществом в целом уроков истории, что обрекает это самое общество, к глубокому сожалению, на трагические «повторения» прошлых исторических страниц. Вопреки вот такому, уже привычному для современной Украины «этосу науки», автор занимает иную и недвусмысленную нравственную позицию, считая «...своим долгом ещё раз отметить, что в своём исследовании он стремился максимально точно передать исторические события нашей истории» (с. 10).

Однако, главная проблема, ведущая к историческому «тунику» в развитии страны, заключается, пожалуй, даже не в причинах, определяющих нынешнюю «востребованность» псевдонаучного исторического дискурса, о чём говорит автор. С этими причинами всё более-менее ясно – да и не столь важно, *кто* или *что* детерминирует этот процесс. Оформляется ли такое «послушание» профессиональных историков, а за ними и сограждан, под давлением государственной идеологии (которой у нас как будто и нет...) или нарративов, насаждаемых

для «удобства» в управлении извне; под влиянием ли конкретных политических обстоятельств или «этно-национальных предубеждений» какой-то части общества или страха другой его части, состоящей из людей, желающих просто «спокойно» выжить (если, конечно, это возможно, что не факт) в неспокойных политических бурях.

Авторскую душу, и в гораздо большей степени, как мне видится, беспокоит другое – ситуация, складывающаяся в результате предательства научной элитой своего дела, призыва *быть историком*. Это приводит к тому, что ложные исторические ориентиры из уст выше означенных «профессионалов» *от истории*, послушно следующих за волей более сильной, чем их индивидуальная воля, на долгие годы отравляют историческое самосознание молодого поколения, настраивают его, по сути, на разрушение своей традиционной цивилизации, неприятие оснований культурно-исторического бытия собственного народа, на забвение определённых исторических этапов или ложное, одностороннее их истолкование (например, как советского времени).

Позиция Петра Петровича Толочко принципиально другая. В этом смысле он «поперечный человек», если воспользоваться образом Н.А. Бердяева. Пишет ли он о Руси X-XIII вв., последующих ли исторических перипетиях, связанных с трансформацией первичного самосознания русичей, становлением понятий «Малая Русь», «Великая Русь», «Украина», процессом ли оформления вместо древнерусских кривичей, древлян, дреговичей, вятичей, волынян, словен, полян или радимичей и т.д. таких групп как «черкасы», «литвины», «украиняне»; размышляет ли автор о появлении в XIV-XVII вв. нового этноса, вызревшего в своём самоопределении в последующие века в качестве «малороссов (украинцев)» или предметом его осмыслиения становится советский или современный этап развития Украины – всё это является, на мой взгляд, способом заботы профессионального историка *о будущем* не только своей страны, но и всего восточно-славянского православного мира, причём, замечу, в подлинно христианском понимании *мира* как сада, который надо оберегать, лелеять, ухаживать за ним, чтобы вырастить в нём плоды, способные воспитать, взрастить на древнерусской культурно-исторической почве многие поколения её наследников, бережно и внимательно относящихся ко всем весьма непростым последующим этапам исторического развития.

Таким вот подходом и личностно немалой ценой (которую смею предположить и не могу не подчеркнуть) книга Петра Петровича Толочко, по сути своего культурно-исторического содержания, закладывает под стремительно падающий «наш дом» (замечу, что и не только украинский) тот мощный духовный *фундамент*, без которого ни государственное строительство, ни цивилизационное развитие невозможны. Его смелая, независимая от каких-либо исходно кем-то заданных установок, принятых как якобы безальтернативных положений, определяется, на мой взгляд, именно этим. Неслучайно красной нитью через всё исследование П.П. Толочко проходит *тема памяти*. В борьбе за целостность и системность исторического знания, за *полноту* исторической памяти, за непредвзятое понимание минувших эпох учёный вступает в полемику со многими ныне привилегированно почитаемыми интерпретаторами истории, среди которых и М. Грушевский, и И. Лысяк-Рудницкий, и М. Максимович и др.

Связывая от главы к главе разные исторические эпохи, в первую очередь, как могу предположить, Петра Петровича интересуют пути трансформации православно-христианской цивилизации, сформировавшейся в лоне древнерусской культуры и претерпевшей в своей истории немало *катастроф*. Последнее как раз и определило историческую *прерывность* в развитии социокультурного ареала Киевской Руси, послужило

основанием для последующего размежевания некогда единой страны и одного народа: «...несмотря на особую рускость Южной Руси, являвшейся этнополитической сердцевиной всего восточнославянского пространства, – пишет автор, – рускими были и все другие его регионы. Причём, осознание этой рускости было не формальным, а сущностным. Вплоть до монголо-татарского вторжения русские князья перемещались из земли в землю и тем содействовали сохранению чувства единой Русской Родины» (с. 36). Этот вывод, как и все другие, автор делает на основе анализа исторических документов, прежде всего летописей. Его волнует, что уже в XIV-XVII вв. былое культурно-цивилизационное цветение было прервано и попрано, причём не только монголами-чужеземцами, но и «братьями во Христе, католиками Речи Посполитой»: «...прервались все традиции киеворусской культуры, выросшей на византийско-православных цивилизационных образцах. Прекратилось строительство православных храмов, исчезли монументальное искусство, художественные ремёсла, летописание, которое, по существу, и являлось одним из главных хранителей исторической памяти» (с. 92).

Прерывность исторического развития восточно-православной цивилизации, в сущности, задала, как показывает автор, основания и современной сложнейшей, почти катастрофической, общественно-исторической ситуации. Постсоветская украинская элита, вписавшись прежде всего в силу собственных выгод, в новый, стремительно формирующийся «порядок» глобального мира, выявила крайнюю свою неспособность (да и нежелание) отвечать на исторические вызовы времени. Оказалось, что ей гораздо удобней принять «новую» мифологию «глобального» мира, найти своего хозяина, а внутри страны – использовать псевдоисторические «повествования», тем самым утверждая идеологически «правильные» (а, по сути, выгодные для властвующих) интерпретации событий как прошлого, так и настоящего. Хорошой демонстрацией такого рода позиции и якобы безальтернативного исторического «выбора» служит описанный автором недавний (с 2014 г. творимый) исторический «сюжет», свидетельствующий (пожалуй, уж точно – «безальтернативно») о предательстве современной элитой как своего народа, так и сделанного ещё в конце X в. князем Владимиром цивилизационного выбора: «Конечно, это не от неграмотности, – горько констатирует учёный-историк, – а от стремления интегрироваться с католической и протестантской Европой не только политически, но и культурно. Собственно, в том цивилизационном обличии, которое Украина имеет сегодня, сроднённом с Россией, Европе она совершенно не нужна. Нужна как полный цивилизационный антипод России. Это давняя европейская мечта, осуществление которой связывалось с галицким мессианством. Первым её успешным этапом была Брестская уния 1596 г., провозгласившая объединение православной и католической церквей. В действительности, это был раскол православия» (с. 213).

Нельзя не отметить, что описанные исторические обстоятельства конца XVI в. не могли не заложить основания для формирования некой культурной и цивилизационной «отдельности», в чём, конечно, особую роль сыграла навязываемая православному народу переходная в конфессиональном плане униатская, греко-католическая форма христианства (см.: с. 76-78, 93-94), утверждаемая, подчеркнём, отнюдь не мирным путём, но достигшая, тем не менее, поставленной цели – изменения духовно-культурной идентичности, ментальности народа, что не могло не способствовать появлению новой общности. Тенденция к такому развороту истории имела место и раньше, что позволило автору констатировать: «Совершенно изменилась народная жизнь южнорусского населения»; «Потомки древних русичей стали одеваться так, как их суверены»; «Практически ничего не сохранилось в

народной памяти XIV-XVII вв. о древнерусском героическом прошлом, воспетом в былинах» (с. 79, 80, 81), что, конечно, значительно укоротило (скажу так) историческую память.

По «логике» подобных исторических трансформаций (или т.н. «реформ») продолжает укорачиваться историческая память и ныне. Как тут не сказать о порошенковской «армовире» (незабытой и нынешней властью) – идее, попирающей жёстко, безжалостно, бесчеловечно и безбожно исторически сложившийся институт церкви, ломающей народную и личную память ныне живущих поколений, разрушающей устоявшиеся культурные традиции (в том числе и языковые), наполняющей нетерпимостью, ненавистью межличностные (даже родственные) связи между людьми, как внутри страны, так и по отношению к соседям-россиянам. При этом, мало кто из принимающих подобную, исторически абсурдную, позицию, отдаёт себе отчёт в том, что «Прощание с Россией, которое доставляло столько радости П. Порошенко и его окружению, по существу, означает и прощание с Украиной. Той, которая выросла из древнерусского прошлого и на протяжении веков развивалась в тесном культурном и политическом единстве с Россией, имеющей такие же этнические корни» (с. 217). Об этих страницах истории помнил И.Я. Франко, который, как подчёркивает П.П. Толочко, «...подал нам пример уважительного отношения к русскому языку. «Мы все русофилы, – заявлял он, – мы любим великорусский народ..., любим и изучаем его язык и читаем на этом языке»» (с. 207).

Вот и возникает в контексте такого рода поспешно инспирированных политических решений ситуация, когда нельзя уже не задумываться над проблемой – у вас ли «украли» историю, название страны, выдающихся деятелей, что неизменно любят подчёркивать настоящие «патриоты» (не создающие, правда, при этом самого социального явления патриотизма), или вы сами и уже давно, а главное добровольно, их продали и предали? Так, может быть, наконец-то, видя катастрофическое падение страны – в экономической, социальной, цивилизационной, культурно-исторической и других сферах, стоит по-настоящему задуматься над своей историей. Может быть, наконец-то, стоит понять и принять усилия выдающихся предшественников, настоящих интеллектуалов своего времени и истинных патриотов? Что касается последнего вопроса, то тут имеется ввиду популярное ныне в украинском гуманитарном дискурсе подчёркивание фактов приглашения российскими царями в XVII-XVIII вв. в Москву, Санкт-Петербург философов, религиозных деятелей – выходцев из Беларуси, Украины, являющихся, как правило, выпускниками Киево-Могилянской академии (назовём, к примеру, вслед за автором Арсения Сатановского, Епифания Славинецкого, Стефана Яворского, Феофана Прокоповича и др.) (см.: с. 203-204 и др.). Но что стоит за этими фактами?

Безусловно, плеяда приглашаемых мыслителей заслуживает внимания за тот вклад, который был сделан ими в развитие философии, литературы, педагогики, дела церкви, в становление в России характерной для этого исторического времени культуры барокко и т.д. Однако, не подвергая ни малейшему сомнению ни влияния, ни выдающихся заслуг этих учителей мудрости, просветителей по духу своему и плодам подвижнического творчества, их труды и их жизнь имели важнейший живительный исток и измерение – они духовно принадлежали не только к своему времени, но и к древнерусской культуре, они были носителями *памяти* о ней, о чём «идейные» современные интерпретаторы истории часто забывают, но что неизменно прочитывается в авторских размышлениях.

Таким образом, осознание феномена исторической памяти в качестве актуальнойнейшей проблемы нашего времени – первейшее условие возрождения украинского общества к жизни, в чём стремится, как представляется, убедить сограждан П.П. Толочко. Ведь именно по законам

памяти развивается культура, связывая поколения людей в духовные традиции. Памяти как особому, выработанному культурой, человеческому *свойству* подвластно восстановление связи времён, подключение индивидуального сознания к временными модусам коллективного прошлого. Память как социокультурный феномен реализует личностный интерес к инаковому, Другому – на этой основе формируется пространство мышления современного человека, где оказываются слитыми воедино духовные миры ушедших в небытие личностей, их ментальные состояния, культурно-исторические традиции, эпохи и т.д. Исторический труд, созданный П.П. Толочко, представляет историческую Память во всей её социокультурной глубине и полноте – от самых древнерусских оснований и до современности.

Автор (пожалуй, как редко кто) понимает, что индивидуально-конкретная человеческая самость вполне может обойтись и без исторического измерения памяти, особенно в наш век «выращивания» человека «глобалистского» мира, когда ему прививается важное именно для этого мира беспамятство, если конкретней, то свойство – пребывать не рядом с «отеческими гробами», с желанием возродить родное «пепелище» к жизни, а там – где лучше (увы, не для своих и не для родных лучше). Такая позиция, по сути – отказа (чуть ли не сознательного) от чувства родины – особенно нужна современному глобальному миру, ведь твоей истории нет – есть ты и твоя свобода, есть ты и твои потребности... Но что есть «моя» свобода? Неужели «свобода» от истории своего народа, от истории многих поколений моих предков? И для чего – потребности потреблять?

Конечно, нет ныне задач, с которыми бы не справилась современная политическая технология, но тем дороже мне (как, надеюсь, и будущим читателям книги Петра Петровича) будут его размышления о времени, когда возникло представление о земле, на которой живём, как о *Родине*: «Важным рубежом в осознании Родины, – пишет он, – следует считать время, когда восточные славяне обрели государственную организацию и общее родовое название «Русь». Произошло это, согласно утверждению летописца, уже в 60-е годы IX века» (с. 16). Ответ на вопрос – «Имелось ли на Руси ощущение Родины?» – П.П. Толочко считает чрезвычайно важным в своём исследовании. Процитируем и мы приведенные в работе летописные свидетельства, из «Повести Временных лет», которые свидетельствуют о рождении в народном самосознании уже в тот древний период чувства родины: «Се бо такмо Словѣнскъ языкъ въ Руси: поляне, древляне, новгородци, полочане, дрѣговици, сѣверо, бужане ... после волыньяне. А се суть инии языцъ» (с. 16).

Таким образом, как доказывает автор, идентичность народа не рождается в беспамятстве или, как есть основания сказать и так – в *полупамятстве* (когда помню одно, а другое придаю забвению). Кроме того, нельзя не брать во внимание и такую форму памяти, которую Ф. Ницше определял как «злопамятность», при которой, как подчёркивает Пётр Петрович, не принимается диалог, не допускается «никакое разномыслие в объяснении прошлого» (см.: с. 12), когда обращаются только к негативному опыту истории, формируя «...память не о достижениях и победах ... предков, но об обидах...» (там же).

Отсюда, в деле исторической памяти вряд ли сможет помочь специализирующийся на ней известный «институт», у которого задача (и в этом уже вряд ли у кого-то остались сомнения) прямо противоположная – «стерилизация исторической памяти», особенно если речь идёт «об украинской истории, общей с российской». Она подменяется плачем о трудной судьбе Украины в составе Российской и Советской империй» (с. 11). Вот так и создаётся странная, по сути, ситуация, что среди многих прав, предоставляемых человеку современной цивилизацией, самое не укоренённое в нашем сообществе – это *право памяти*, право на полную историческую память.

В контексте памяти рассматривается автором и проблема корректного использования в историческом познании понятий, которые недопустимо применять ретроспективно, то есть, обращаясь к прошлому, применять понятия, относящиеся к более позднему историческому периоду (см.: с. 6-8 и др.). В этом отношении для П.П. Толочко является «категорически неприемлемым» «перенесение современных понятий и терминов, в том числе и этнических, в глубь веков» (с. 10). Отмечу, что подобную практику пользоваться в научных суждениях неточной терминологией Ф. Бэкон относил к заблуждениям, называя их «идолами площади» (или «рынка»). К сожалению, но и в современных научных дискурсах имеет место подобное некритическое отношение к терминологии. Осознавая эту проблему, особенно в современных исторических исследованиях, автор стремится показать историю понятий, корректность их употребления, конкретно-исторически подходит к рассмотрению становления и последующих исторических трансформаций таких понятий как Русь, Малая Русь, Украина, малоросс, украинец и др., подробно поясняя их истоки и культурные основания.

В этом же контексте необходимости логически строгого и исторически обоснованного оперирования понятиями П.П. Толочко, по сути, реабилитирует оболганный, заклеймённый «новыми» историками и общественно-политическими деятелями термин «русский мир». Спокойно и предельно корректно, не выходя за границы научной точки зрения, он поясняет историческое рождение этого понятия, особенно раздражающего ту часть украинского общества, которая идентифицировала себя патриотами, отказывая почему-то в способности родину любить другим согражданам. Не уверена, что первым можно ещё привить важную для людей любовь к истине, но, возможно, их псевдопатриотический угар несколько отрезвит знание хотя бы того факта, что имеет начало столь нелюбимый ими термин не в современности и не рождается он по чьей-то «злой» воле, а «происходит ... ещё из времён Древней Руси. Принадлежит епископу Владимировскому и Сузdalскому, бывшему черноризцу Киевского Печерского монастыря Симону. Содержится в его послании к монаху того же монастыря Поликарпу. Рассказывая о епископах, вышедших из Печерской обители, он называет их светилами, которые осветили Русскую землю святым крещением, – поясняет П.П. Толочко. – А дальше он цитирует «Патерик Печерский»: «Первый из них – Леонтий, епископ Ростовский, великий святитель, которого Бог прославил нетленным, он был первопрестольник, его после долгих мучений убили неверные – это третий гражданин Русского мира, с теми двумя варягами, увенчанный от Христа, ради которого пострадал»» (с. 220).

Итак, отступление от исторически созданного культурного «космоса», как убеждает нас книга Петра Петровича Толочко, может порождать исключительно хаос, угрожающий уже не только исторической правде, но и самой жизни. Ведь культурно-цивилизационная судьба народов во многом благополучно складывается благодаря особому их умению – способности видеть *преемственность* в развитии, понимать и связывать воедино прошлые этапы исторического бытия «для» и «ради» своего *будущего*. В противном случае не будет наш «Дом» уютным домом для всех и каждого, не будет..., пока сами, образно говоря, не начнём «брёвна носить» да «доски пилить», чтобы «новый теремок», как говорится в сказке, отстроить («Лучше прежнего...!»).

Реализовать же такое умение – созидать – сможет лишь вдумчивый человек. А книга для него – как о б е г спасающая от ложных исторических путей и «новых» мифов – уже есть.

Павел Рудяков (Киев)

БОРИС ОЛЕЙНИК: СЛАВНЫЙ НАСЛЕДНИК ТРИЖДЫ СЛАВНОЙ В ВЕКАХ ПОБЕДЫ

«...Я же бегу и бегу с войны и просыпаюсь в мире»
(Б.Олейник)

Борис Олейник принадлежал к поколению, познавшему Великую войну в раннем детстве. Для него, для ровесников, говоря его же словами, «...чаще, чем святое слово «мама» / Над колыбелью слышалось: «война»...» («В зеркале слова»). Может быть, поэтому, а, может, не только, а и по каким-то еще, менее личным, причинам, тема войны в его творчестве занимает важное место. Подход поэта к ней отличается многомерностью, многоплановостью. И в то же самое время – удивительным постоянством взгляда, в основе которого, видимо, лежит незыблемость интерпретации войны, оценки ее самой, итогов, прямых и косвенных последствий. Далек от мысли в этом эссе претендовать хотя бы на относительно полное освещение темы с точки зрения количества охваченного материала и, тем более, исчерпывающее в плане содержания. Не возьму на себя такую смелость. Высказать же в рамках своей компетенции несколько соображений, с нею связанных, охотно возьму.

Будущий поэт встретил Победу десятилетним мальчишкой. Понять и познать всю ее значимость, все ее величие ему тогда, по понятным причинам, было не по силам (да, и сами эти значимость и величие тоже ведь не проявились сразу, не так ли?). Но общую атмосферу оплаченного огромной кровью и семьью потами, выстраданного страной «праздника со слезами на глазах» маленький Борис ощущал в полной мере. Слеза без всяких кавычек стояла у него в глазах не только как у будущего гражданина великой Родины, для того был и свой собственный, личный мотив. Великая война забрала у него и у семьи отца: ушедшему добровольцем на фронт в первые месяцы войны Илье Олейнику суждено было остаться на ней навсегда. В 45-ом десятилетний Борис еще ждал отца, похоронка на него пришла в 48-ом.

В том же 1948-ом будущий классик украинской советской и всей советской литературы увидел напечатанным свое первое стихотворение – в районной газете. Магия цифр и чисел? Вполне возможно. Сам поэт не только не исключал этого, но даже, наоборот, склонялся именно к такой трактовке. «С тех пор кабалистическое число семь стало знаком моей судьбы. Этот знак сопровождает меня всю сознательную жизнь...», – писал он в авторском предисловии к первому тому нового издания своих произведений в шести томах, увидевшего свет в 2007 г. в Киеве.

Еще одно важнейшее уточнение: «с тех пор» означает – с войны, с тем, что непосредственно и очень тесно связано с войной. Сначала – с 1941-го, когда в семилетнем возрасте Борис с матерью, убегая от немцев, попал в плен. Потом – с 1948-го получения известия о том, что отец погиб, семь лет и спустя после его смерти (последний раз живым Илью Олейнику видели осенью 41-го на его родной Полтавщине).

Представление о войне у поэта не эпическое, исторически конкретное, достоверное, а лирическое, эмоционально окрашенное, осмысленное философски и символически. В его произведениях не встретишь ни описаний боев и подвигов наших солдат, ни чего-то такого, что можно было бы определить, как «сводки с фронта». Зато есть другое: стремление понять войну, увидеть ее место в общем движении времени, осмыслить как момент кардинального перелома, разделившего жизнь страны и людей на «до» и «после». С одной стороны, такой подход обусловлен спецификой поэзии как литературного рода. С другой, собственным, глубоко личным восприятием поэтом войны как части собственной биографии. Ну, и, конечно, осознанием непреходящего значения войны и Победы для страны и людей, искренней заботой о сохранении памяти о них.

Вынесенные в эпиграф слова самого поэта, как представляется, с предельной точностью отражают его отношение к войне: всю свою взрослую, сознательную жизнь он пытался «бежать» от нее, но так никогда и не убежал. Она настигала его, где бы он ни был, что бы ни делал, о чем бы ни думал. Память о войне – фундаментальная доминанта и человеческого, и поэтического сознания Б. Олейника, один из краеугольных камней личности. В критической литературе о войне в свое время родился и получил широкое распространение термин «окопная правда». Под ним понималось видение военных событий с точки зрения солдата, для которого война идет в окопе, который видит войну из окопа, понимает войну тоже через окоп. Следуя в этом ключе, о Б. Олейнике можно было бы сказать, что он в освещении темы войны предлагает «правду памяти», в том числе – памяти детской.

В ранний период тема войны и Победы появляется не очень часто, хотя с завидной регулярностью. В отличие от некоторых коллег по поэтическому цеху Союза писателей Украины, молодой автор не отрабатывает тему для «галочки», не спекулирует на ней, погружаясь в нее только тогда, когда для этого наступает подходящий момент, когда наступает его собственное творческое время. Победа для него это – святыня. Она держит в тонусе, вдохновляет, увлекает за собой, эпизодически выходя на первый план. Лирический герой Б. Олейника с головой погружен в бурное кипение и бурление молодой жизни в ее современном преломлении. Тема Победы среди других его проблемно-тематических приоритетов на почетном месте.

Для темы Победы и такого ее «ответвления», как память о Победе, у Б. Олейника получается цикл не семилетний, как должно было бы быть, если вспомнить его слова о цифре «семь» как знаке его судьбы, а десятилетний. Первый серьезный шаг в поэтическом освоении недавнего трагического и в то же самое время победного прошлого был сделан им в канун двадцатилетия Победы, в 1963-1964 годы и в год самого двадцатилетия – 1965-ый. Затем были новые всплески – в 1975-ом, 1985-ом. И позже, конечно, тоже.

В стихотворении «Одногодки» в фокусе оказывается проблема выбора. Б. Олейника вряд ли можно зачислить в экзистенциалисты, но она – эта проблема – волновала и вдохновляла его с первых шагов в литературе и на всем долгом творческом пути. Отнюдь неслучайно, что один из его ранних поэтических сборников называется «Выбор» (1965). Еще более показательно, что упомянутое предисловие к первому тому шеститомника 2007 г. названо поэтом – «Право выбора». Одному из персонажей выпало делать жизненный выбор под дулом вражеского пистолета – на войне. Цена такого выбора максимальна: жизнь или смерть. Выбор другого персонажа – совсем иной, как по характеру, так и по тому, что он выбирает. «Междуда вами взорван мост», – констатирует автор. Нарушилась связь времен, связь поколений.

Поэт уже тогда видел угрозу, пока что только потенциальную, но уже угрозу. Осознавал ее возможные страшные последствия. И говорил о ней. А с какого-то момента, с какого-то

рубежа (может, с того, о котором так точно и проникновенно сказал в поэме «Трубит Трубеж»: «Трубит Трубеж, мы вышли на рубеж»?) стал уже не говорить, а кричать. Криком кричать. Сборник произведений, изданный в Киеве к 80-летнему юбилею, назван им «Крик». И это, как мне кажется, очень важно, значимо, знаково. Б. Олейник был удивительно, просто потрясающе прозорлив. Ему был дан уникальный дар предвидения. В его поэтическом и публицистическом наследии сохранилось немало следов и результатов разного рода прогнозов, оказавшихся, когда к счастью, когда к несчастью, удивительно точными.

В дискурсе той эпохи, когда создавалось произведение, явление, подобное тому, которое присутствует в виде второго одногодки, принято было квалифицировать как мещанство. О предательстве речь не шла, да и идти не могла. Казалось, что такого не может быть. Б. Олейник, по сути дела, приравнивает мещанство к предательству, оценивая его по самым высоким меркам, определенным Победой и ее ценой. Впрочем, прямо об этом не сказано: ни самого слова «предательство», ни соотносимых с ним словесных единиц в тексте нет. В соответствующую ситуации предельно жесткую словесную формулировку поэт свой максималистский взгляд не облекает.

В «Одногодках» имеет место прямое противопоставление двух начал. С одной стороны, верность идеи, идеалам. Жизненная позиция, основанная на ценностях, готовность к самопожертвованию ради идеала, которую герой доказывает ценой собственной смерти. С другой, – сознательный отказ от идейности, от идеалов, жизненная позиция, основанная на сугубо меркантильном подходе. Где больше дадут, туда и идти.

Проблема предательства незримо присутствует в стихотворении. Судьба искушает героя предать ради сохранения жизни. Он отвергает такую возможность без раздумий. По-другому не может, не способен поступить. Тот, кому выпало жить после него, совсем другой. И вдруг оказалось, что для нашей эпохи больше подходит именно он, а не тот, кого Б. Олейник ставит ему в пример. Перефразируя грибоедовское: «Молчалины блаженствуют на свете», – он мог бы сказать: «Предатели блаженствуют на свете». Даже Б. Олейник с его уникальным даром предвидения вряд ли предполагал такое развитие событий тогда, когда писал это произведение. В то время шансов у предателя одолеть героя не было ни малейших. Сегодня ситуация прямо противоположная: шансов теперь нет у того, кто отвергает предательство.

Всего одно поколение отделяет одного одногодку от другого, а какой разительный контраст между ними в восприятии жизни, в понимании ее законов, в представлениях о чести, совести и других ценностях! Кроме двоих, в стихотворении незримо присутствует третий. Это – сам автор. Младшему одногодке, когда первый совершает свой подвиг, отвергая предательство, шесть лет. Поэту в 1941-ом было ровно столько же. Почему им обоим по 26? Потому что поэту, когда он пишет стихотворение, ровно столько же. Автобиографический момент. Говоря о безыдейности, продажности, Олейник говорит о своем поколении. Сам он другой, но вокруг него, рядом с ним есть такие. Олейник видит проблему, видит!

Анализ художественного, особенно – поэтического, текста это – дело еще более деликатное и тонкое, чем Восток. Известно весьма значительное число способов, как его осуществлять, однако, универсального метода так и не обнаружено. Одну из методик такого анализа разработал в 1970-е годы мой отец Николай Александрович Рудяков (1926-1993). Если применить ее к «Одногодкам», то к словесным единицам, наиболее активно и продуктивно используемым в создании идеально-образного содержания, следует отнести те, что формируют парадигму противопоставления. Ее полюсами выступают два персонажа, формально, вроде, похожие друг на друга, реально очень разные, прямо противоположные по духу. Они – одногодки, хотя и с поправкой на принадлежность к разным поколениям. В синхронии, когда

одному из них двадцать шесть, второму – шесть. В ситуации выхода за рамки физического времени, когда один из героев мертв, а второй жив, их возраст сравнивается, им обоим по двадцать шесть, они, действительно становятся одногодками.

Стихотворение построено на сравнении. Двух одногодок. Критерий сравнения – выбор, который делает каждый. Один выбирает идеалы, второй – кошелек. Лирический герой стоит на стороне первого из них. Прямого указания на это нет, но о том, что дело обстоит именно так, а не иначе, свидетельствуют ряды словесных единиц. В одном случае они лексически, стилистически окрашены позитивно, в другом – негативно. Один герой «улыбнулся» даже перед лицом своей смерти, второй, живя, «гундосит, как архиерей» (Б. Олейник пришел к Вере в зрелом возрасте, когда писались эти строки, он был атеистом; сравнение с архиереем звучало негативно).

Важную роль в формировании идейно-образного содержания играет слово «мост». Поэт употребляет его в прямом и переносном значении: мост через Днепр – мост между поколениями. Первый герой, поставленный фашистом перед выбором: предательство или смерть в Днепре, под мостом, выбрал «под мост», сохранив честь и достоинство. Второй – не чета ему, думает только о выгоде. Фигуральный мост между ними взорван (важно: не рухнул сам, а именно «взорван», уничтожен чьим-то активным действием). Первый персонаж остается живым после смерти, второй мертв при жизни.

Любопытным и показательным представляется еще один момент. Его крайне сложно, если вообще возможно, было разглядеть в то время, когда писалось стихотворение, и много позже, но сегодня он проявился в полной мере, стал виден без преувеличения невооруженным взглядом. К выбору между идеалом и выгодой, между жизнью и смертью героя, на чьей стороне симпатии автора, принуждает внешняя сила – фашист. Для персонажа, которого автор осуждает, в условной графе «внешняя сила» стоит прочерк. Его никто ни к чему не принуждает, по крайней мере, в тексте об этом ничего не говорится. Если принуждение присутствует, оно носит контекстуальный характер. Возможно, создавая образ героя, ставшего «мертвым при жизни», поэт имел в виду некие обстоятельства послевоенной жизни, следствием которых он считал распространение бездуховности, меркантильности. Тот факт, что показывает он это явление через сопоставление с образом героя войны, позволяет предположить, что в его трактовке это – результат утраты памяти о войне, девальвации восприятия Победы.

«Живым – от погибших» (1963). Поэт точно датировал произведение: 17 октября, – что делал не часто. Пять дней до его дня рождения, двадцать восьмого по счету. Случайно ли это сделано? Склоняюсь к мысли о том, что нет, не случайно. Видимо, существовало что-то важное, что ему хотелось обозначить такой близостью дат. Может быть, свою сопричастность?

Центральной в произведении является проблема памяти. О войне, о ее героях, о жертвах, которые им довелось принести ради Победы. О самой их Победе, которой они поделились с другими, которую разделили со всеми. В контексте высказанных выше соображений об «Одногодках», тут стоило бы, верно, уточнить: со всеми ли, или только с теми, кто был ее достоин. Самое главное, о чем хотели бы спросить живых те, кто полег на войне, что хотели бы они сказать им, сводится, по сути, к вопросу: «Не забыли ли вы?». С него начинается стихотворение. Им же оно и завершается, только уже не в форме вопроса, не с вопросительной интонацией, а в иной модальности – в виде призыва от имени погибших к живым: «Вы ж не забудьте только...».

В стихотворении «Пятый член трибунала» (1963) на первый план выходит проблема ответственности, личной ответственности каждого за общее дело, за тех, кто рядом, и даже тех, кто далеко. Ответственности и высокой цены даже за сиюминутную слабость, обернувшуюся трагедией. Для героя этого произведения, трактуемого автором как героя положительного, испытание ответственностью обернулось огромной бедой. Судьба карает его не смертью, а, наоборот, жизнью, преисполненной терзаниями за то, что не ко времени и не к месту поддался естественному человеческому чувству, вопреки нечеловеческим обстоятельствам войны.

Если взять шире, то эту проблему можно было бы – вполне в духе самого Б. Олейника – представить еще и в другом виде: как долг всех живых и каждого из них в отдельности перед всеми, кто отдал жизнь, здоровье, молодость для Победы. Проблема ответственности и долга стоит в центре одного из произведений 2000-х – «Полковнику никто не пишет...». Хронологическая удаленность одного текста от другого свидетельствует о приверженности Б. Олейника некоторым темам и проблемам, к которым он постоянно обращался в течение всего творческого пути.

Первая строка стихотворения, как уже заметил читатель, повторяет название повести Г.Г. Маркеса «Полковнику никто не пишет» (есть и фильм под таким же названием – экранизация повести). Существует также песня под таким же названием. Она звучит в кинофильме «Брат-2». Название для своего текста Б. Олейник, вроде, заимствует, а, вот, содержательное его наполнение предлагает собственное, оригинальное. Его полковник, в отличие от полковников «колумбийского» и «песенного», не может найти покой после смерти совсем не по той причине, по которой утратили покой еще при жизни те. В июне сорок первого, когда его полк пробивался из окружения, он спрятал знамя, чтобы оно не попало в руки врага. Ответственность, от которой героя, в его собственном представлении, не освобождает даже смерть, заставляет его искать тайник со знаменем, чтобы передать реликвию кому-то другому, кто донесет знамя полка к своим. «...хотя все из его полка / Уже лежат в земле давно», – с глубокой грустью констатирует автор.

«На береге вечности» (1975). До боли, до крика пронзительный текст. Перечитывать его и во второй, и в третий, и в десятый раз невозможно без того, чтобы комок не подступил к горлу, а на глаза не навернулись слезы. Гимн памяти, сопряженной со страшным, невосполнимым горем утраты близких, – мужей, братьев, сыновей. Или, как у лирического героя, – отцов.

Действие перенесено автором из реального пространства в виртуальное – пространство памяти. Именно в нем происходит долгожданная для тех и для других встреча погибших и живых, тех, к кому не вернулись с войны их родные и близкие. Мертвые проходят перед живыми парадом: «в колоннах, поротно...». Они идут «из непамяти, из памяти...». Навстречу этому параду со всех сторон выбегают «матери, невесты, жены», высматривая в потоке... нет, не людей, конечно, в потоке теней свою, единственную.

Всматривается в колонны идущих и лирический герой. Всматривается в надежде увидеть там пропавшего «в судный час» отца. Удача улыбается ему. Он слышит голос, доносящийся «издали, как с берега вечности»: «Сынок...». Затем видит отца, идущего к нему в обмотках, со скаткой на плече. Отец приближается к сыну, смотрит на него «нежно, печально и горько», говорит: «Прости меня...». Это – один из знаковых моментов всего стихотворения. Отец мог бы не извиняться, ведь он выполнил свой долг, ценой собственной жизни выполнил. И спас сына от страшной беды, закрыл его от нее своим телом. Но он считает своим долгом извиниться за то, что сын рос без отцовской ласки и опеки. Что им движет?

Думаю, двух мнений тут быть не может и не должно: чувство ответственности, готовность брать на себя вину за все, что происходит вокруг. Автобиографический штрих. Сам Борис Олейник был именно таким: всегда ответственным, всегда виняющим себя за то, что не сделал, не доделал, не переделал.

В этом стихотворении появляется новый для Б. Олейника момент или мотив. В пространстве памяти, где происходит действие, царит «великое молчание». Это словосочетание повторяется в тексте несколько раз, что дает основания полагать, что автор придавал ему особое значение. Оно, думается, объединяет в себе две стихии. С одной стороны, обусловленное реальностью молчание погибших: смерть лишила их возможности говорить так, чтобы слышали живые. С другой, – молчание живых, великое молчание как дань уважения к подвигу ушедших из жизни героев, знак благодарной памяти.

В первой части произведения встреча с родными, погибшими на войне, для живых это – только горе, неизбыточное, страшное горе. Во второй части это эмоциональное состояние переосмысливается автором, выходя за рамки простого противопоставления по линии «жизнь – смерть» и поднимаясь на более высокий уровень. На этом уровне в фокусе оказывается другая дилемма, сущность которой определяется категорией смыслы. Смерть героев имела глубокий смысл, она была не напрасна. Словесное выражение этой идеи автор вкладывает в уста погибших. Они, как отец лирического героя, чувствуя свою вину перед теми, кого оставили в мире живых, обращают их внимание на важнейшее, с их точки зрения, обстоятельство. Оно состоит в том, что их смерть не была напрасной. «...С наших плацдармов живые начинали атаку», – с гордостью говорят они. И эта атака породила Победу.

В условном «эпилоге» автор выходит на близкую ему тему связи поколений, верности памяти. Лирический герой тут уже старше своего погибшего на войне отца. И сам уже – отец. Вспоминая отца, мысленно общаясь с ним, слушая и принимая его наказ, он обращается к сыну: «нам выпало досеять и долюбить / Отцовское поле...».

Еще один важный момент. Погибшие на войне «говорят» живым «Слово». Позже, спустя двадцать с лишним лет в поэме «Трубит Трубеж» поэт опять обратится к этому символу. И опять свяжет его с памятью. «Они живы для нас в вечности / И память их не подвластна ржавчине. / Они стали Словом чистой воды, / Которое исцеляет наши раны и руины...».

В год тридцатилетия Победы поэт пишет еще одно произведение. В котором теме войны отведена главная роль – поэму «Урок». В ней опять, красной нитью проходит мысль о том, как сохранить Победу, память о Победе, память Победы для молодых поколений? Герой вспоминает историю о трагедии военного времени в югославском Крагуевце, где фашисты в 1941-ом в отместку за действия партизан расстреляли учеников и учителей школы, всех подряд. Вспоминает и пересказывает ее своему сыну-школьнику.

«Урок» – хрестоматийное произведение, долгое время входившее в школьную программу. Украинских чиновников от образования, отлучавших Б. Олейника от школы и вузов, как и тех, кто определял государственную политику в гуманитарной сфере, в рамки которой такие действия удачно вписывались, можно понять. Ни им самим, ни их детям и внукам такие уроки не нужны по определению. В обществе, лишенном идей и идеалов, «урок» Б. Олейника звучит, как укор. Вот, и прячут его, вот, и прячутся от него.

Накануне сорокалетия Победы и своего юбилея, в 1984 году, Б. Олейник пишет стихотворение «Перед людьми и землей...». Оно посвящено памяти о войне. Навеяно же беспокойством поэта, вызванным наблюдениями над окружающей действительностью и тем, что в ней в то время происходило. Лирический герой обращается к читателю с призывом, звучащим и как предостережение, и как этический императив: «не отступить!».

В качестве критерия, разделяющего Добро и Зло, в данном случае выступает Вечный огонь. Поэт отрицает тех, кто «греет руки над Вечным огнем», употребляя глагол «греет» не в прямом, а в переносном значении. В 1980-е это был художественный прием, теперь, увы, прием стал элементом реальности. Сегодня в Киеве на Вечном огне кто-то пытается жарить яичницу, и ничего. Страшно! Грустно и страшно! Дар предвидения, к нашему величайшему сожалению и стыду, Бориса Олейника не подвел.

Проблема памяти и ее сохранения оказывается в центре внимания в стихотворении «Уже меньше их, еще живых, во плоти...», вошедшем в сборник «Основы», изданном в 2005 г., в год шестидесятилетия Победы и семидесятилетия Б. Олейника. Тут, поднимаясь до самых верхних регистров, звучит голос поэта, предупреждающий об угрозе, диктуемой утратой памяти. Память о войне и о великой Победе теперь уже в руках не детей героев, а их внуков. С ее сохранением и культивированием, по мнению автора, есть большие проблемы. Поэт представляет ее в виде аллегории: внуки в погоне за наживой, «забыв самое святое», сдают на металломолот бронзу с памятников героям войны. Они «убили память», – говорит он. Именно так – не в долях, а в уже совершенном действии: не «убивают», а «убили».

«В державе, где потомки убили память, – констатирует поэт, – Страшнее войн / грядет Армагеддон». Опять прогноз. И снова – в точку!

И, вот, 2020 – год 75-летия Победы. Встречаем его, увы, уже без Бориса Олейника. Не со мничаюсь, что, если бы Борис Ильич дожил до этого дня, он непременно написал бы новое произведение, ему посвященное. О чем бы оно было? Наверное, о том, что волновало, что не давало покоя Поэту до конца его дней: о памяти, об ответственности, о необходимости нести правду о Великой войне, давая отпор любым попыткам ее искажения или извращения. Борис Олейник – наследник Победы. Не потомок, а именно наследник. Приняв эстафету от победителей, он с честью пронес её через всю жизнь, через все испытания, выпавшие на его долю и долю его поколения.

...И последнее. Не совсем по делу. Почему в заголовке этого текста автор назвал Б. Олейника славным наследником Победы, объяснять, уверен, никому не нужно. Почему саму Победу определил трижды славной, поясню. Когда случалось поздравлять Бориса Ильича с днем рождения, с другими праздниками, сопровождая, как водится, поздравления добрыми пожеланиями, он в ответ: «И тебе того же – трижды!». Вот, и навсегда.

Громов М. Н.

ПРАВОСЛАВНЫЕ УЧИТЕЛИ ФИЛОСОФСКОЙ МУДРОСТИ: ЭПОХА КИЕВСКОЙ РУСИ

Христианство стало проникать на территорию, населённую восточнославянскими племенами, задолго до принятия его в качестве официальной религии Киевской державы. Византийские проповедники и торговцы, представители крестившихся ранее болгар, западные миссионеры вместе с носителями иных вероисповеданий проникали на Русь, знакомили восточнославянское население с основами исповедуемой ими веры. Киевская Русь, просуществовав определённое время как страна языческой культуры, жаждала духовного просвещения. И оно пришло не с латинского Запада или исламского Востока, но с православного Юга, из Византии, хранительницы античного наследия и восприемницы христианской веры, зародившейся на Святой Земле, которая впитала традиции нескольких восточно-средиземноморских цивилизаций. Христианство стало фундаментом всей европейской культуры. Ветхозаветные и новозаветные события, имена, символы отражались в литературном творчестве и искусстве, пророческие прозрения и апостольские откровения осмысливались теологами и философами, евангельское учение легло в основу морального самосознания европейцев. Поэтому столь важно проследить проникновение христианского типа культуры на древнерусскую почву, его взаимодействие с местным языческим укладом жизни, возникновение феномена двоеверия.

Отжившая родоплеменная мифология в лице её адептов вступала в борьбу с христианской верой. Обо всём этом колоритно повествуют древнейшие памятники письменности, и среди них видное место занимает «Повесть временных лет», которая имеет пространное название: «Се повести временных лет, откуда есть пошла Русская земля, кто в Киеве нача первое княжити, и откуду Русская земля стала есть» [1]. Хотя летописный свод, известный под этим названием, сложился окончательно в начале XII в., вошедшие в его состав устные предания и письменные источники относятся к гораздо более раннему периоду, ко времени утверждения христианства на Руси.

Как историческое сочинение, литературное творение и памятник древнерусского языка «Повесть временных лет» давно уже изучается специалистами разных профилей, но как философский источник она ещё мало исследована. На первых же листах рукописи повествование о происхождении и жизни древних славян прерывается вставкой о легендарном посещении киевских берегов Днепра апостолом Андреем, предвосхитившим будущее торжество православия: «Видите ли горы сия? – яко на сих горах восиять благодать Божья; имать град велик быти и церкви многи Бог въздигнути имать». Подобная легенда потребовалась для доказательства древности восточнославянского православия, его независимости от Византии и утверждения авторитета Киева как духовной метрополии всей Руси [2]. Эта легенда просуществовала до нашего времени. Её зримым свидетельством служит великолепная барочная церковь Св. Андрея, построенная по проекту В. Растрелли в середине XVIII в. на знаменитом Андреевском спуске в центре Киева недалеко от места, где стоял языческий пантеон, созданный по воле князя Владимира незадолго до крещения Руси.

Летописец не жалеет красок для описания «скотских» обычаяев язычников, сравнивая их с современными ему половцами, живущими по «закону отцов своих». Описывает он поражение русских войск под предводительством Аскольда и Дира в 866 г. при походе на Царьград по причине заступничества за греков Богородицы Влахернской. Под 898 г. рассказывается о моравской миссии Кирилла и Мефодия, первоучителей славянских. Здесь же впервые в летописи встречается термин «философ» в значении – мудрый наставник, просветитель, проповедник христианского учения. Под 945 г. повествуется о мирном договоре, заключённом между Русью и Византией, причём упоминается впервые как уже существующая церковь Св. Ильи, «яже есть над Ручаем» (на её месте сейчас стоит Ильинская церковь XVII в. на Подоле близ Днепра), и русская сторона делится на «поганую» (языческую) и «хрестяную» Русь.

Под 955 г. описывается крещение княгини Ольги при дворе византийского императора, предвосхитившее будущее крещение всей Руси. Летописец осмысляет это событие как глубоко знаменательное приобщение к Премудрости, главный храм во имя которой – София Константинопольская – станет прообразом Софии Киевской и других храмов в честь Премудрости, воздвигнутых на Руси: «Ищущи бо мудрости обрящють». В посмертной похвале под 969 г. княгиня Ольга сравнивается с зарей, просиявшей перед светом, с драгоценным жемчугом, «си первое вниде в царство небесное от Руси». Но сын Ольги, воинственный князь Святослав, не принял христианство, над верой же христианской насмехался: «Неверным бо вера хрестьяnsка уродство есть», ибо по традиционному языческому представлению христианство казалось юродской, ущербной, ложной верой. Апогеем язычества стал 980 г., когда сын Святослава и внук Ольги, князь Владимир, «постави кумиры на холму вне двора теремного: Перуна древяна, а главу его сребрену, а ус злат, и Хърса, Дажьбога, и Стрибога, и Симарыгla, и Мокошь». Но попытка утвердить в качестве официальной религии раннефеодальной Киевской державы пёстрый языческий кульп не увенчалась успехом, ибо сложившееся в условиях родоплеменной социальной структуры древнеславянское язычество не соответствовало новым феодальным отношениям. За социально-экономическим и политическим изменением Руси должен был последовать идеологический, духовный, мировоззренческий переворот. Ему предшествовало «испытание вер», поиски наиболее подходящей религии из числа проникавших на Русь с разных сторон.

Под 986 г. описывается приход ко двору Владимира волжских булгар магометанской веры, католических послов папы Римского и хазар, исповедовавших иудаизм. Их веры не были приняты по разным причинам. И здесь на сцену выступает присланный византийцами философ, который произносит убедительную речь в пользу православия. Фрагмент «Повести временных лет», условно называемый «Речью философа», привлек многих исследователей. А.А. Шахматов связывал его с речью Мефодия к болгарскому царю Борису [3]. В.И. Ламанский выдвинул гипотезу о происхождении фрагмента на основе речи Кирилла Философа во время хазарской миссии проповедника [4]. Д.С. Лихачёв обосновывает его древнерусское происхождение, считая частью условно выделяемого «Сказания о первоначальном распространении христианства на Руси», составленного при дворе Ярослава Мудрого [5]. «Речь философа» представляет собой характерное для средневековой учительной литературы сочинение – «сократический диалог», беседу между правителем-язычником, ищущим для себя и для своего народа истинной веры, и проповедником-христианином, убеждённо доказывающим пользу и правоту проповедуемой им идеологии. Здесь же прописывается своеобразная концепция мировой истории в духе морально интерпретируемой вселенской борьбы добра и зла [6]. Не случайно проницательные исследователи замечают:

«У летописца была своя “философия истории”» [7, с. 64]. Она созвучна средневековой диалектике, видевшей борьбу божественного и дьявольского начал «как принципа динамики всего сущего» [8, с. 85].

Чрезвычайно колоритно описание крещения Руси. Повергаемые ниц языческие кумиры, плач народа, тысячи людей, стоящие в водах Днепра, – красочные картины идеологического переворота, своеобразной духовной революции означали победу нового мира над старым, недаром летописец восклицает словами апостола Павла: «Ветхая мимо идоша, и се быша новая». Народу трудно было расставаться со старыми верованиями, привычными образами родной мифологии, ниспровергнутыми и униженными чужеземной верой. Так Древняя Русь вступила в новую эпоху своего существования. Летописец называет Владимира «новым Константином великого Рима», предвосхищая тем грядущее могущество поднимавшегося государства. Дело отца было продолжено сыном – эта идея преемственности часто встречается в древнерусской литературе. При Ярославе, прозванном Мудрым за великий ум и кипучую просветительскую деятельность, Русь переживает подъём и расцвет: «И бе Ярослав любя церковныя уставы... и книгам прилежа... И собра писце многы, и прекладаше от грек на словенъское писмо... Отець бо сего Володимер землю взора и умягчи, рекше крещеньем просветив. Съ же насея книжными словесы сердца верных людей; а мы пожинаем, ученье приемлюще книжное».

Приобщение к письменной духовной культуре породило кульп книги, которая почтась одной из высших ценностей, богато украшалась и ревностно оберегалась от угрожавших ей бедствий. Этот переход на новую ступень культуры, знаменовавший начало интенсивной духовной деятельности, столь характерной для древнерусской мысли в целом, явственно проступает в «похвале ученью книжному», которая содержится в летописи под 1037 г.: «Велика бо бываетъ полза от ученья книжного; книгами бо кажеми и учими есмы пути покаянью, мудрость бо обретаем и въздержанье от словес книжных. Се бо суть рекы, напающе вселеную, се суть исходяща мудрости; книгам бо есть неищетная глубина: сими бо в печали утешаеми есмы; си суть узда въздержанью».

Подобная эстетизация умственной деятельности придавала ей высокий статус и социальную значимость. Не варварская воинственность, но духовная мудрость становится высшей добродетелью гражданина. Здесь проступает образ мыслителя как вдохновенного книжника, припадающего к источнику мудрости. Философ в исходной кирилло-мифодиевской традиции есть просветитель, подвижник, публицист, участник сократического диалога, защитник исповедуемых ценностей, готовый потерпеть и пострадать за них. Он не творец умозрительных систем, но учитель и наставник, созидающий жизнестроительную философию. Он учит не только тому, как надо думать, но прежде всего тому, как надо жить. Отсюда проистекает практический, обращённый к животрепещущим проблемам реального бытия, сострадающий людям нравственно-антропологический характер философской мысли в этой традиции. В регионе Slavia orthodoxa (Р. Пиккио) со времён просветителя славян Константина-Кирилла сложилась иная, нежели на Западе, традиция мышления. В западной философии среди различных течений доминировала схоластика, богословование и филосовование развивались на высоком понятийно-теоретическом уровне и на книжной латыни как особом языке интеллектуальной элиты. Поэтому философ в этой традиции – это прежде всего удалившийся в келью или кабинет профессионал, совершенствующий свой острый ум чтением книг и публичными диспутами с себе подобными.

Путь св. Кирилла был иным. В отроческие годы, подобно св. Григорию Назианзину и пророку Соломону, он пережил пророческий сон, где ему явилась сияющая неземным

светом божественная Премудрость, с которой был совершён обряд духовного обручения. После этого юноша исполнился божественной благодати, стал постигать тайны бытия, превратившись постепенно в просветителя целых народов. Этот эпизод играет исключительно важную роль в жизнеописании первоучителя. Сознательный выбор мудрости как высшей ценности, подвижническое и самоотверженное служение ей – только такая моральная и аксиологическая установка могла привести к великим свершениям. Отказ от земных благ, личной жизни, богатства, власти был следствием сделанного выбора. Нельзя не обратить внимание ещё на один эпизод. Когда Константин с любимым ястребом вышел поохотиться в поле, ветер унёс птицу, и мальчик долго горевал. Но потом он понял, что это было знамением ему: не стоит прилепляться сердцем к мирским радостям, не стоит тратить пыл души на изменчивую игру бытия, не стоит увлекаться суетными и преходящими вещами, но все силы духа и тела следует направить на путь стремления к высшим ценностям [9].

С братом Мефодием Кирилл перевёл важнейшие тексты Священного Писания на понятный народу церковнославянский язык. Поэтому богословие и философия, построенные на основе толкования Библии и творений патристики, превратились не в сферу деятельности узкого круга профессионалов, как это было на Западе, но распространились во многих сферах творческой деятельности. На этой основе складывается особая, эмоционально акцентированная гносеология сердца, которая считается высшим органом видения, – от древнерусских книжников до Памфилы Юркевича и епископа Луки Войно-Ясенецкого. Данная тенденция перекликается с amor Dei блаженного Августина, которого истории высоко ценили на Руси, ибо исповедальный характер его философии весьма созвучен православно-славянской ментальности.

В отличие от этого дискурсивная перипатетическая традиция в духе св. Фомы Аквината не получила большого распространения, хотя «Источник знания» св. Иоанна Дамаскина, которого звали Фомой Аквинским православного Востока, был весьма авторитетен на Руси, но схоластическая учёность утнёсилась в духовных академиях с XVII в., став доминирующей в последующий период. Однако данное обстоятельство не означает отсутствие богословия и философии в средневековой Руси – они были и развивались в духе мистического богословия св. Дионисия Ареопагита и св. Григория Паламы. Исихазм, иконопись и старчество есть тому свидетельством. От св. Нила Синайта, прозванного Философом, на Русь пришла и укоренилась позиция, согласно которой подлинным мыслителем является монах, философствующий во Христе. Мирской человек, обременённый суетными заботами и лишь время от времени рассуждающий о высших благах бытия, не может сравниться с подвижником, который постоянно всем своим существом переживает их сокровенный смысл, собеседует с Богом и устремлён к вечности.

Философствование, служение мудрости, духовное творчество считали в Средние века не только рассудочным, но и эмоциональным процессом. Всем сердцем, с любовью и радостью служит подвижник избранной идеи. Такими же эмоциональными средствами он воздействует на внимающих ему последователей – «словом и сердцем и языком». В службе славянским первоучителям по болгарскому списку XIV в. находим такие слова: «Весь мир претекова детель яко пчела, благоразумия мед пречистый в сердца влагая... възлюбив измлада мудрость, истину мудрость себе приал еси» [10, с. 7]. Рождается таким образом особая линия в гносеологии, акцентирующая внимание на эмоциональном переживании мудрости и воплощённая в познавательном пафосе платоновского «эроса», всепроникающей «любви» Августина, «сердца» как средоточия человеческой сущности у Паскаля, заслуживает внимания, в мировой философской мысли она занимает немалое место [11].

Мудрость представлялась в древности и в Средние века не как обезличенное нагромождение идей. Она казалась прекрасной своим совершенством, она восхищала своей возвышенностью, привлекала эстетическим блеском – её можно было и полюбить, как сделал это Св. Кирилл. Недаром книги ценили, украшали окладами и миниатюрами, давали им красочные названия «Измарагд», «Маргарит», «Золотая цепь», «Золотоструй», хранили их и передавали как великую ценность. В этом смысле цикл памятников, связанный с именем великого славянского первоучителя Константина-Кирилла, имеет не только информативную значимость, он представляет и художественную, эстетическую ценность, ибо посвящённые ему памятники письменности обладают несомненными литературными достоинствами. Философское и эстетическое соединилось в них неразрывно. Кирилл и Мефодий, являясь основоположниками славянской православной традиции в регионе Slavia orthodoxa [12], вместе с тем признаны и в католическом мире, где, согласно одной из энциклик римского папы Иоанна Павла II, святые равноапостольные Кирилл и Мефодий выступают как духовные патроны Европы вместе со святым Бенедиктом Нурсийским.

В качестве основополагающего этапа традиции примем период раннего Средневековья в эпоху развития Киевской Руси, а за основу философских источников возьмём сохранившиеся памятники письменности. Хотя элементы философского мышления проступают и в дописьменной традиции, а первые памятники отечественной письменности восходят к дохристианскому периоду (например, договоры русских с греками 911 и 944 гг.), всё же широкое распространение традиций письменной культуры, массовый перевод книг, создание литературного языка, становление категориального аппарата отвлечённого мышления начались после введения христианства на Руси в конце 80-х гг. X в. Новая христианская идеология, в отличие от старой языческой, нуждалась в значительном письменном фонде, в осмыслиении серьёзных богословско-философских вопросов бытия и сознания и тем стимулировала рост интереса к мировоззренческой проблематике [13].

В складывающейся и быстро достигшей расцвета древнерусской литературе XI-XII вв. можно выделить три потока: переводная, общая для славянских народов и оригинальная литературы. Переводились прежде всего библейские тексты, творения отцов церкви и богослужебная литература, нужные для практического функционирования новой идеологии. Библия переводилась по частям. Сначала были переведены Новый Завет и несколько книг Ветхого. Полный же перевод Библии был осуществлён лишь в конце XV в. по инициативе новгородского архиепископа Геннадия [14]. В составе Библии есть немало книг с философским содержанием. Ветхий завет, согласно Иерониму Блаженному, делят на четыре части: законную, историческую, премудростную и пророческую [15, с. 9]. К премудростным книгам относят «Премудрость Соломона», «Премудрость Иисуса сына Сирахова», «Екклезиаст», «Притчи Соломона». К жанру философских диалогов причисляют «Книгу Иова». Онтологические и гносеологические идеи содержатся преимущественно в Ветхом Завете, составляющем три четверти Библии. В Новом Завете ярко выражена морально-этическая проблематика.

Особенно популярной на Руси книгой была Псалтырь, содержащая 151 псалом (согласно православному канону) и приписываемая легендарному библейскому царю Давиду и другим авторам. После Азбуки и Часослова она стала на Руси следующей обязательной для изучения книгой. Вместе с тем Псалтырь была не сухим учебником, а ярким поэтическим произведением, оказавшим глубокое воздействие на всю средневековую культуру и даже на поэзию Нового времени [16, с. 43]. Известны поэтические переложения псалмов, принадлежащие перу Симеона Полоцкого, Тредиаковского, Ломоносова, Державина, Шевченко,

русских поэтов-символистов начала XX в. [17]. Вдохновенный псалтырный текст инициировал экзистенциально-поэтическую линию развития философии и соответствующих ей авторов, что нашло немалое отражение в традиции соединения литературного и философского творчества. Различают Псалтырь богослужебную, гадательную и толковую. Богослужебная была переведена ещё славянскими первоучителями Кириллом и Мефодием.

К числу ценных в философско-онтологическом плане источников следует отнести «Шестодневы», пространно истолковывающие сюжет о сотворении мира, содержащийся в Книге Бытия. На Руси были известны «Шестодневы» Севериана Гевальского, Георгия Писиды, но наиболее популярным стал «Шестоднев» Иоанна Экзарха Болгарского, творчество которого приходится на пору правления царя Симеона (864-927), названную «золотым веком» староболгарской литературы, вошедшей в общий фонд славянской культуры [18]. Иоанн Экзарх переводил творения Иоанна Дамаскина, написал несколько собственных сочинений и составил славянский «Шестоднев», использовав аналогичные произведения Василия Великого и Севериана Гевальского [19]. Иоанн творчески отнёсся к греческим образцам и использовал выразительные возможности славянского языка «для передачи отвлечённой философско-богословской мысли, возвышенных чувств, прекрасных поэтических образов» [20, с. 11].

«Шестоднев» – сочинение натурфилософское. В нём пространно истолковываются согласно библейской легенде шесть дней творения мира, но с использованием идей античных и средневековых мыслителей. Известно много списков «Шестоднева» Иоанна Экзарха [21 (цит. далее)]; одним из древнейших является сербский 1263 г., созданный монахом Феодором в сербском Хиландарском монастыре на Афоне. Иоанн Экзарх приводит в начале каждой главы цитаты из библейского текста, а затем комментирует их. Часто ссылается на греческих философов: «много о естьстве беседоваше елиньстии философи» (л. 2), но в основном критически, ибо они все противоречат друг другу и не могут прийти к одному мнению.

Смысл философии Иоанн видит в поиске истины, познании сущности и генезиса всего существа: «Елма же философии подобает истины искати, да сущия всего увестъ естьство и род како есть» (л. 43 об.). Он использует имена и идеи Платона, Аристотеля, Parmенида, Фалеса, Диогена, Демокрита и других античных мыслителей, особенно ценит Платона, считая его главой философов. Обращается он и к авторитету Константина-Кирилла Философа [22, с. 13]. В шестом слове, посвящённом сотворению человека, Иоанн вдохновенно говорит о силе человеческого духа, о мысли, весь мир облетающей и возвращающейся к человеку: «...въ коль мале теле толика мысль высока, обидуши всу землю и выше небес възидуши. Где ли есть привезан ум тъ? Како ли изиду ис тела пройдет крови на собие, проидеть въздух и облакы, минеть солнца и месяца, и все поясы, и звезды, етир же и вси небеса и том часе паки въ телесе своем обрещет. Кыма крилома възлете? Кым ли путем прилете? Не могу исследити» (л. 196-196 об.).

Болгарский мыслитель, ставший для древнерусского читателя образцом философа и богослова в одном лице, отрицает «астрологические басни» и приводит немало ценных естественнонаучных сведений по астрономии, географии, ботанике, зоологии, анатомии [23]. Он отстаивает тезис о шарообразности Земли, правильно объясняет причину затмений, приливов и отливов, рассказывает о климатических поясах и т.д. Его взгляды не совпадали с идеями Козьмы Индикоплова о мироздании, изложенными в «Космографии», но тем не менее, оба эти произведения были включены в Великие Минеи Четии.

Как и большинство памятников Средневековья, «Шестоднев» Иоанна отличается высокими эстетическими достоинствами, написан ярким образным языком в торжественном строгом стиле. В нём звучит подлинный гимн Слову, его созидающей силе, весь мир

уподобляется раскрытой книге, которую нужно учиться читать, видя в растениях, камнях, тварях и природных явлениях высший сокровенный смысл [24]. Красота и польза мироздания едины, как един взор человека в двух его очах: «И създал Бог человека, ничько же не створи Бог без лепоты, нъ и на потребование и на лепоту, яко же две очи имети на потребу и на лепоту» (л. 241). Своеобразный греческий рационализм сплавляется у Иоанна с вдохновенным библейским пафосом, образуя тот возвышенный учительский стиль, который так характерен для византийской и старославянской литературы.

Ещё одним памятником, свидетельствующим о тесных связях болгарской и древнерусской культур, является «Изборник 1073 года» [25]. Это вторая по древности (после «Остромирова Евангелия» 1056-1057 гг.) древнерусская и славянская рукописная книга. Она была создана в киевской книжной мастерской для князя Святослава Ярославича Черниговского. Оригиналом явился близкий по составу сборник, переведенный с греческого протографа для болгарского царя Симеона [26, с. 3]. К настоящему времени обнаружено двадцать семь списков XV-XVIII вв. этого уникального памятника. «Изборник 1073 года» принадлежит к характерным для Средневековья составным компилятивным сборникам энциклопедического характера. В нём содержится около двухсот глав более чем двадцати авторов (Василия Великого, Афанасия Александрийского, Иустина Философа, Максима Исповедника, Иоанна Дамаскина и др.). Многие из них представляют несомненный философский интерес, а сами авторы являются видными мыслителями эпохи патристики, особенно Иоанн Дамаскин. В «Изборнике 1073 года» разъясняются такие понятия как «сущность», «естество», «различие», «кимение», «количество», «качество», «отношение», «противоречие» и ряд других. Поэтому данный источник считается и первым логико-философским трактатом в древнерусской литературе.

Большое значение для развития темы Софии Премудрости имеет содержащееся в «Изборнике 1073 года» толкование Ипполита в редакции Анастасия Синанита IX главы Притчей Соломоновых, начинающейся словами «Премудрость созда себе храм» [27]. Образ пластики выраженной мудрости в сильнейшей степени стимулировал развитие философской мысли не в понятийно-логической, а в образно-художественной и символической форме, ярко проявившись позднее в софиологии Нового и Новейшего времени. Философ понимался в этом аспекте как поклонник возвышенной и прекрасной Софии, вдохновительнице его творчества, своего рода философской муз.

В византийской, да и вообще в европейской средневековой идеологии сложился удивительный синтез «мудрости Библии и мудрости Афин» (С.С. Аверинцев). Начиная с эллинистической эпохи, иудейские и христианские мыслители пытались установить соотношение между библейским и античным миром [28]. Гомер оказался современником Саула. Платон заимствовал идеи у Моисея. Библейские пророки и греческие философы предвосхищали рождение и проповедь Христа и его последователей. Росписи на этот сюжет существовали во многих храмах как на Руси, так и на Западе [29]. Эта тенденция пропускает, например, в «Хронике» византийского мыслителя Георгия Амартола. Он сообщает о свидетельстве Плутарха по поводу посещения Анаксагором и Платоном египетских мудрецов еврейского происхождения: «Анаксагор же и Пуфагор в Египет шедша и свеседовавыша с Егуптескими евреискими премудрыми, о сущих разумъ услышаста, яко же и потомъ Платон научися паче, яко же... веща Плутарх» [30, с. 70]. О Платоне сообщается в хронике более всего: он именуется «славный в елиneh», «премудрый»; приводятся мысли, содержащиеся в «Федоне», «Горгии», «Законах»; порицается его ученик Аристотель, который «преславного мужа» не устыдившись, стал противословить ему; с похвалой говорится об обличении Платоном астрологии [31].

В «Хронике» содержится много интересных фрагментов, представляющих философский интерес. Во фрагменте о Платоне и Демокрите говорится о двух греческих онтологических терминах: «*тюхэ*» (*τ?χη* – случайность) и «*кимармении*» (*είμαρμένη* – необходимость). При этом с именем Платона связывается признание причинной связи естественного или волевого характера, а Демокриту приписывается признание первопричиной Бога. Подобная христианизация античных мыслителей типична для Средневековья [30, с. 74].

У Георгия Амартола содержится любопытное описание возникновения монашеских общин вокруг Александрии, где уединившиеся от суетного мира отшельники проникаются духовной философией. Лишь освободившегося от всех страстей подвижника духа они почитают за подлинного философа. Славящихся мудростью эллинов и иудеев они считают «соглашившимися» своим умом, за образец же философствования почитают только Христа, «единому показавшю деломъ и словомъ философъствовати» [см.: 30, с. 231-238]. Подобное аскетическое понимание философа возникло в монашеской среде и было весьма распространено в Средние века, обострённо интерпретировав традицию сократовского представления о философии как жизнестроительном учении, а о «жизни философской» – как жизни «во Христе» [32, с. 25].

Приведенных данных достаточно, чтобы показать, каким ценным источником в философском отношении является «Хроника» Георгия Амартола, влиявшая на формирование мыслящих людей во многих поколениях древних русичей. Немало сюжетов, концепций, терминов, в том числе представлений о философах и их имён, перешло из неё в древнерусскую литературу, прежде всего в «Повесть временных лет».

Обратимся к оригинальным сочинениям древнерусских авторов, которые выступают в роли первых мыслителей эпохи Киевской Руси. На первое место по своему философско-мировоззренческому значению следует поставить «Слово о Законе и Благодати» Иллариона. Оно создано между 1037 и 1050 гг. во времена великого княжения Ярослава Мудрого, известного своими культурными и просветительскими начинаниями. Это был период расцвета раннефеодальной Киевской державы, утверждения её политического могущества и приобщения к новому, более высокому типу культуры. «Слово» преисполнено жизнеутверждающего пафоса и веры в грядущее процветание Русской земли, в нём утверждается равенство народа среди ранее цивилизованных. Его создатель, которого можно считать одним из первых древнерусских мыслителей, известен нам лишь по имени. В летописи о нём пишется, что он родом «русин», «муж благ, и книжен, и постник», был священником в княжеском селе Берестове под Киевом, в 1051 г. возведён в Софии Киевской по наставлению Ярослава Мудрого в сан митрополита. Некоторые исследователи считают Иллариона причастным к древнерусскому летописанию [33], его авторству приписывают кроме «Слова» ещё три произведения: «Молитву», «Исповедание веры» и фрагмент поучения священникам. Н.К. Никольский считает вероятным принадлежность Иллариону ещё одиннадцати произведений [34].

«Слово о Законе и Благодати» – возвышенный образец ораторской прозы, яркое творение ранней отечественной публицистики и вместе с тем глубокое историософское сочинение. Состоит из трёх частей, вынесенных в пространное заглавие: сопоставления Закона и Благодати, описания распространении христианства на Руси и похвалы Владимиру Святославичу и его сыну Ярославу. В некоторых списках (их всего более 50 единиц XV-XVII вв.) добавляется молитва к Богу «всех земли нашея». Первая часть играет роль «философско-исторического введения». В ней объясняется смысл мировой истории, состоящий в переходе от веры, ограниченной рамками одного народа, к вселенскому типу мировоззрения. «В основе философско-исторической концепции Иллариона лежит идея равенства всех народов перед

“благодатью”» [35, с. 81]. Эпоха Закона символизируется образами тени, луны, рабыни Агари, а эпоха Благодати – образами солнца, разлившегося на весь мир океана, свободной Сары. Во второй части прославляется Русь, где «лепо бе благодати и истине на новы люди въсиати». Автор утверждает равенство всех народов и великую будущность вчераших язычников. Третья часть логически завершает вторую. В ней воздаётся хвала крестившему Русь князю Владимиру, его отцу, храброму Святославу и мудрому сыну Ярославу. Владимир впервые сравнивается с равноапостольным императором Константином. Произведение Иллариона является ярким примером «эстетического способа философствования».

Вторым митрополитом из русичей стал Климент Смолятич. Бывший чернецом Зарубского монастыря под Киевом, он по воле князя Изяслава Мстиславича, севшего на велико-княжеский престол, удостоился возвведение в сан митрополита в 1147 г. без благословения константинопольского патриарха (после кончины Изяслава Климент Смолятич вынужден был уйти с высокого поста). Как и в случае с поставлением Иллариона Ярославом Мудрым, можно убедиться в том, что на Руси Церковь находилась в политической зависимости от государства, оставив за собой первенство в области религиозной. Выбор великого князя пал на Смолятича (уроженца Смоленской земли) не случайно. По Ипатьевской летописи он был «книжник и философ так, якоже в Руской земле не бяшеть» [36]. Известно несколько сочинений Климента: ряд ответов в «Вопросах Кирика», «Поучение в неделю всех святых» и основное, имеющее эзекиетический характер и носящее пространное название «Послание, написано Климентом митрополитом руским Фоме Презвитеру, истолковано Афанасием мнихом» [37].

По предположению ряда учёных, Климент проявил знакомство с византийской образованностью [38]. В «Послании к Фоме» Климент Смолятич отвечает своему оппоненту, обвинившему его в том, что он «философ ся творя» и «философию пишет» и что, излагая Гомера, Аристотеля и Платона, он оставил Священное Писание, увлекшись языческой мудростью. На подобные обвинения Климент замечает, что нужно не слепо, догматически следовать Писанию, а уметь толковать заложенную в нём символику: «Несть ли лепо пытати потонку божественных писаний?» И далее он истолковывает ряд наиболее распространённых библейских символических образов. Среди них особое место занимает образ Премудрости, связанный с возведением в её честь Иерусалимского храма, построенного царём Соломоном. Климент интерпретирует образ Премудрости, создавшей себе храм и утвердившей семь столпов, таким образом: «Премудрость есть Божество, а храм человечество, аки во храм бо вселися въ плоть, юже приять от пречистыя владычица нашеа Богородица истинный нашъ Христос Бог. А еже “утвердив седмь столпов”, сиречь седмь соборов святых и богоносных наших отецъ» [38, с. 105]. Это толкование, написанное под влиянием патристической литературы, свидетельствует об интересе Климента к философско-богословской проблематике. Он примыкает к тому типу мыслителей, которые почитались философами за умение толковать сокровенный смысл авторитетных писаний. Эзекиэля как тип философствования чрезвычайно присуща всему Средневековью [39].

Таким образом, философами в византийской и древнерусской литературе называли не только людей, склонных к теоретическому мышлению и глубокой интерпретации сокровенных книг, но и практиков, делом утверждающих исповедуемые ими идеи. В Средние века сложился особый тип подвижника-мыслителя, монаха-философа, немногословного, а порою и вовсе безмолвного, учителя жизни в сократовском понимании этого предначертания несущих мудрость наставников.

Одной из ярких личностей в этом плане был Феодосий Печерский (ок. 1036 – 1074 гг.). Игумен Киево-Печерского монастыря, строгий подвижник и неутомимый наставник братии, он представляется нам умудрённым жизнью старцем, хотя прожил Феодосий менее сорока лет [40]. О его жизни известный летописец Нестор написал житие, одно из лучших творений в древнерусской агиографии, ставшее образцом для последующих авторов. «Житие Феодосия Печерского» содержится в ряде памятников письменности, древнейший список опубликован по рукописи московского Успенского собора Кремля XII-XIII вв., хранящейся ныне в Государственном историческом музее (г. Москва) [41]. Со страниц Несторова жизнеописания встает удивительный образ юного отрока, покинувшего семью ради поиска своего призыва. Его не прельщали детские игры и отроческие забавы, он был равнодушен к мирским благам, зато тянулся к духовным, «якоже всем чудится о премудрости и разуме детища и о скоремь его учении». Отрок пришёл к основателю Печерского монастыря преподобному Антонию и пал ниц перед ним, моля взять в ученики. Антоний же указал ему на свою пещеру: «Чадо, видиши ли пещеру сию, скърбъно суще место и теснейше паче инех мест». Но юноша не испугался «скорбного и тесного» монашеского жития и вскоре стал одним из усерднейших подвижников, а после кончины Антония признанным наставником братии.

Деятельность Феодосия не ограничивалась стенами монастыря. Он выступает активным общественным деятелем: помогает бедным, защищает вдов от неправедного суда, обличает князей, вероломно захватывающих власть и попирающих закон. Он укрепил обитель как средоточие духовной жизни Киева, заложил знаменитый Успенский собор, ставший прообразом подобных храмов на Руси, ввёл в монашескую практику Студийский устав, поощрял книгописание, создал приют для больных при монастыре. Народ любил его за бескорыстие, непорочную жизнь и готовность помочь обиженным.

От Феодосия Печерского сохранилось одиннадцать сочинений: два послания к князю Изяславу Ярославичу, восемь поучений и одна молитва, все в списках XIII-XV вв. [42]. Краткие, безыскусные и вместе с тем удивительно проникновенные, полные искреннего участия к людям, они демонстрируют образец учительного наставничества XI в. Преподобный, обращаясь к самым сокровенным глубинам человеческой души, вопрошает: «Что внесем, любимици мои, в мир съй или что имам изнести?» Или восклицает: «Не сердце ли в нас горить! («Слово о терпении и любви»). В посланиях князю Изяславу подвижник защищает православную веру как идеальное оружие против врагов Руси: «И несть бо иноя веры лучши, ако же наша, едина чистая и честная и святая си вера правоверная». Но здесь же он призывает князя быть милостивым по отношению ко всем людям, независимо от их веры и национальной принадлежности: «...милостынею же милуй не токмо своя веры, нъ и чюжая, аще ли видиши нага, ли голодна, ли зимию, ли бедою одържима, аще ти будеть ли жидовин, ли сорочинин, ли болгарин, ли еретик, ли латинин, ли от поганых – всякого помилуй и от беды избави, якоже можеши...» [42, с. 171-172]. Не конфессиональная ограниченность, а широкие гуманистические взгляды характеризуют Феодосия Печерского как одного из ярких подвижников и мыслителей Древней Руси XI в., о котором Нестор сказал, что он «премудрии философ ся творя».

Таким образом, в эпоху Киевской Руси, иногда называемой домонгольской, раннесредневековой, сложилось полисемантическое разнообразие представлений о философах. В качестве наиболее известных и почитаемых философов предстают христианские мыслители эпохи патристики – Иустин Мученик, Максим Исповедник, Иоанн Дамаскин, Августин Блаженный. Высоко ценившиеся за высшую мудрость античные философы Сократ, Платон (именовавшийся «первым» и «верховным»), Аристотель, Демокрит и иные понимались

как родоначальники философского знания. За образец православного философа в регионе *Slavia orthodoxa* признавался Константин-Кирилл, славянский первоучитель, воплощавший византийский синтез филологии, философии, богословия. Его образ стал доминантным в древнерусской традиции и в значительной степени перешёл в новоевропейский период существования отечественной мысли.

Что касается неидеальных образов философов, присутствовавших в древнерусской среде и определяемых по вербальным и невербальным источникам, а реальных представителей отечественной мысли, то их ряд выглядит скромнее. Они, с одной стороны, равняясь на высокие образцы прежних философов, следуют заложенным ими традициям, особенно святоотеческой и византийско-балканской. С другой стороны, в них несомненно наблюдается, наряду с быстрым усвоением чужого мыслительного опыта, формирование собственного понимания мира, природы и человека. Илларион Киевский, Климент Смолятич, Феодосий Печерский, Кирилл Туровский, Даниил Заточник и другие мыслители-подвижники достойно представляют философскую мысль в период её становления и первые века существования.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. См.: Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы. XI – начало XII века. – М., 1978. – С. 23-277, 417-451.
2. Мюллер Л. Древнерусское сказание о рождении апостола Андрея в Киев и Новгород // Летописи и хроники. 1973. – М., 1974. – С. 48-63.
3. Шахматов А.А. Разыскания о древнейших русских летописных сводах. – СПб., 1908.
4. Ламанский В.И. Славянское житие св. Кирилла как религиозно-этический источник. – Пг., 1915.
5. Лихачёв Д.С. Историко-литературный очерк // Повесть временных лет. – Ч. 2. – М., 1950.
6. Громов М.Н. «Речь философа» из древнерусской летописи «Повесть временных лет» // Философские науки. – 1976. – ? 3. – С. 97-107.
7. Ерёмин И.П. Литература Древней Руси. – Л., 1966.
8. История диалектики XIV–XVIII вв. – М., 1974.
9. Danti A.L. L'itinerarie spirituale di un santo: dallasagessa alla Sapiensa. Note sul cap. III dalla vita Constantini // Константин-Кирилл Философ. Материалы от научните конференции по случаю 1150-годишнината от рожденисто му. – София, 1981. – С. 37-58.
10. Цит. по: Александров А.И. Служба святым славянским апостолам Кириллу и Мефодию. – Варшава, 1983.
11. См.: Юркевич П.Д. Сердце и его значение в духовной жизни человека, по учению слова Божия // Юркевич П.Д. Философские произведения. – М.: Изд-во «Правда», 1990. – С. 69-103.
12. Пиккио P. *Slavia orthodoxa: литература и язык*. – М., 2003.
13. Верещагин Е.М. Христианская книжность Древней Руси. – М., 1996.
14. Рукопись Геннадиевской Библии 1499 г. хранится в ГИМе (Син. ? 1) (ГИМ – Государственный исторический музей, г. Москва).
15. Горский А.В., Невоструев К.И. Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. Отдел первый. Священное Писание. – М., 1855.

16. Мещерский Н.А. Источники и состав древней славяно-русской переводной письменности IX–XV веков. – Л., 1978.
17. См.: Аверинцев С.С. Псалмы // Краткая литературная энциклопедия. Т. 6. – М., 1971. Стлб. 63-64; Громов М.Н. Культурно-историческое и философское значение славянской Псалтыри // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. Спец. выпуск к ? 4. – М., 2009. – С. 18-37.
18. Краткая история болгарской философской мысли. – М., 1977. – С. 38-49.
19. Aitzetmutter R. Das Hexaemeron des Exarchen Johannes. – Graz, 1958-1971. Bd. I-VII.
20. Иванова-Мирчева Д. Йоан Екзарх Български. Слова. Том първи. – София, 1971.
21. Шестоднев, составленный Иоанном ексархом Болгарским. По харатейному списку Московской Синодальной библиотеки 1263 года. М., 1879.
22. Калайдович К. Иоанн, ексарх Болгарский. Исследование, объясняющее историю словенского языка и литературы IX и X столетий. – М., 1824.
23. Баранкова Г.С., Мильков В.В. Шестоднев Иоанна экзарха Болгарского. – СПб., 2001. – С. 39-142.
24. См.: Панченко А.М. Некоторые эстетические постулаты в «Шестодневе» Иоанна Экзарха // Русско-болгарские фольклорные и литературные связи. Т. 1. – Л., 1976. – С. 32-41; Бычков В.В. Эстетические представления в «Шестодневе» Иоанна Экзарха // Старобългарска литература. – София, 1987. Кн. 21. – С. 50-66; Громов М.Н. Эстетическое содержание натурфилософии Иоанна экзарха Болгарского// Философские и богословские идеи в памятниках древнерусской мысли. – М., 2000. – С. 345-354.
25. Бычваров М.Д., Горский В.С. Характер и основные направления взаимосвязи философских культур Древней Руси и Болгарии // У истоков общности философских культур русского, украинского и болгарского народов. – К., 1983. – С. 3-19.
26. Изборник Святослава 1073 г.: Сборник статей. – М., 1977.
27. Брюсова В.Г. Толкование к IX притчу Соломона в Изборнике 1073 г. // Изборник Святослава 1073 г.: Сборник статей. – М., 1977. – С. 292-306.
28. Curtius E.R. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. 7. Aufl. Bern; München. – 1969. – S. 443-461.
29. Казакова И.А. «Пророчества эллинских мудрецов» и их изображения в русской живописи XVI-XVII вв. // ТОДРЛ. Т. XVII. – М.-Л., 1961 (ТОДРЛ – Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН, г. Санкт-Петербург).
30. Истрин В.М. «Хроника Георгия Амартола» в древнем славяно-русском переводе. Текст, исследование и словарь. Т. I-III. – Пг.-Л., 1920-1930. – Т. I (1920).
31. Вопрос о связи философии Платона с египетской культурой остаётся одним из интригующих до сего дня (см.: Presson L. L’Egypte de Platon // Les études philosophiques. – Paris, 1987. – April-septembre. Р. 153-167).
32. Гранстрем Е.Э. Почему митрополита Климента Смолятича называли «философом» // ТОДРЛ. – Т. XXV. – М.-Л., 1970.
33. Розов И.Н. К вопросу об участии Иллариона в начальном летописании // Летописи и хроники: Сб. ст. 1973 г. – М., 1974. – С. 31-36.
34. Никольский Н.К. Материалы для повременного списка русских писателей и их сочинений (Х-ХI вв.). – СПб., 1906. – С. 77-90.
35. Ерёмин И.П. Лекции и статьи по древней русской литературе. – Л., 1968.
36. ПСРЛ (Полное собрание русских летописей). Т. II. 2-е изд. – СПб., 1908. Стб. 340.

37. Кузмина Марина. Розуміння філософії у творах києворуських мислителів // Давньоруське любомудріс: тексти і контексти. – К., 2006. – С. 231-236.
38. Никольский Н.К. О литературных трудах митрополита Клиmenta Сmolятичa, писателя XII в. – СПб, 1892.
39. Майоров Г.Г. Формирование средневековой философии. Латинская патристика. – М., 1979. – С. 11-15.
40. Чаговец В.А. Жизнь и сочинения преподобного Феодосия // Университетские известия. – Киев. – 1901. – Ч. 2. – ? 6, 8, 10, 12.
41. Успенский сборник XII-XIII вв. / Изд. подгот.: О.А. Князевская, В.Г. Демьянов, М.П. Ляпон. – М., 1971. – С. 71-135.
42. Ерёмин И.П. Литературное наследие Феодосия Печерского // ТОДРЛ. Т. V. – М.-Л., 1947. – С. 159-194.

Митрополит Бориспольский и Броварской Антоний (Паканич)

Управляющий делами Украинской Православной Церкви

ХРИСТИАНСКИЙ КИНЕМАТОГРАФ КАК ВОЗМОЖНОСТЬ

В далеком 1922 г. вождь мирового пролетариата в письме к наркому просвещения А. В. Луначарскому написал слова, вошедшие в учебники: «Из всех искусств для нас важнейшим является кино». С тех пор минуло уже почти сто лет, но и сегодня кинематограф продолжает играть важнейшую роль в человеческой культуре. В чём же сила кино?

Конечно, уникальное воздействие кинематографа на зрителя обусловлено тем, что он синтезирует в себе характерные черты сразу нескольких искусств. Кинематограф многое заимствовал от литературы, театра, музыки и живописи. Благодаря этому синтезу, киноискусство способно оказывать мощнейшее воздействие на человека. При этом человеку воспринимать фильм намного проще, чем другие произведения искусства. Например, чтобы прочесть книгу, нужно приложить усилие (порой даже серьезное усилие). А в кинотеатре человек садится в уютное кресло и воспринимает фильм как развлечение.

Так что, когда Ленин призывал Луначарского обратить особое внимание на кинематограф, то он как раз имел в виду то, что кино может стать ключевым средством воздействия на человека, а значит, и пропаганды новых идей.

Понятно, что для пропаганды можно использовать любой из видов искусства. И в арсенале тех же большевиков были и революционные песни, и плакаты, и революционный театр. Но все же, кино подходит для пропаганды практически идеально. Потому неудивительно, что в XX в. любые правительства и любые политические режимы стремились поставить кинематограф себе на службу. И Советский Союз, и Третий Рейх стремились оказывать воздействие на своих граждан с помощью кино. Впрочем, и демократические государства не являются исключением. Не вызывает сомнения, например, что продукция Голливуда – это мощнейшее средство пропаганды американского образа жизни и американских ценностей.

Но настоящее киноискусство всегда выше узкого пропагандистского дискурса. И потому настоящие кинохудожники, как правило, оказывались в сложных отношениях с властью. Вспомним, хотя бы, непростые судьбы Андрея Тарковского или Сергея Параджанова...

Все эти предварительные рассуждения были необходимы, чтобы перейти к главной теме моего небольшого очерка. Может ли Церковь использовать кинематограф как средство миссии? Или, если шире, может ли существовать «христианское кино»? И если может, то что это такое?

Начать нужно с того, что всякое искусство становится возможным в силу наличия в человеке образа Божьего. Как Господь является Творцом, так и человек в меру своих сил подражает Творцу в творческой деятельности. Подлинное искусство – это постижение мира, раскрытие его божданной красоты, это возвышение человека над повседневностью. Так что настоящее искусство – это по определению союзник Церкви. Потому Церковь всегда использовала средства различных искусств для раскрытия перед человеком истин о Боге. И киноискусство здесь не является исключением.

При этом нужно понимать, что киноискусство весьма многолико. Существует игровое, документальное, анимационное кино. Например, сегодня под патронатом Церкви регулярно снимаются неигровые фильмы, которые посвящены библейским событиям, церковной истории, особо почитаемым святыням и монастырям. В последние годы стали появляться и анимационные фильмы, снятые на библейские или церковно-исторические сюжеты. Например, в 2007 г. появился многосерийный анимационный фильм «Сказание о Крещении Руси», который в популярной форме повествует о событиях, связанных с принятием на Руси христианства. Так что союз Церкви с неигровым или анимационным кинематографом вполне органичен. Здесь едва ли могут быть какие-то возражения.

Сложнее обстоит дело с игровым кино. Вопрос об отношении Церкви к игровому кино – это часть более глобального вопроса об отношении Церкви к актерскому искусству как таковому. Известно, что в первые века христианства Церковь жестко отрицательно относилась к профессии театрального актера. Актеров даже запрещалось хоронить в церковной ограде. Но здесь нужно понимать, что в античности театр считался атрибутом языческой культуры. Театральные представления устраивались в честь языческих богов. И потому игра в театре считалась для христианина недопустимой. Но сегодня актеры и в театре, и в кино не осмысляют свое искусство как служение языческим богам, потому жесткие обличения актерского искусства, которые можно встретить у древних церковных авторов, к современной ситуации едва ли приложимы.

Тем не менее, с профессией актера связан другой, не менее серьезный вопрос. Актер на сцене или в кино перевоплощается, играя разные роли. Он должен уметь «вжиться» в роль и с одинаковой убедительностью изобразить как героя, так и злодея. Такое постоянное перевоплощение не всегда полезно для души. Я знаю, что для священников, которые берут на себя духовное руководство актерами, это особая и весьма непростая задача. Потому Церковь прямо говорит о тех духовных опасностях, которые таит в себе актерская игра.

Но все же Церковь не отвергает игрового кино. Ведь оно может нести зрителю высокие идеалы христианства.

Сегодня, когда звучит словосочетание «православное кино» (или «христианский кинематограф»), то многие сразу представляют себе фильм о храме, богослужении и жизни священника. Действие такого фильма как будто обязано разворачиваться исключительно на фоне церковной жизни. Но это, конечно же, очень поверхностный взгляд.

Всякое произведение искусства, в том числе и кинокартина, доносит до зрителя, прежде всего, определенные идеи. Потому для того, чтобы фильм был по сути своей христианским, вовсе не обязательно, чтобы в кадре постоянно присутствовали внешние атрибуты церковности. И наоборот, наличие в фильме храмов и священников еще не означает, что этот фильм несет в себе христианские идеи. Например, в советское время был снят фильм «Отец Сергий» по одноименной повести Льва Толстого. В кадре были и храмы, и монастыри, и священники. Но по своей сути фильм (как и его литературная основа) был глубоко нецерковным, направленным против Церкви и против монашества. Так что внешность еще ничего не значит. Главное – внутреннее содержание.

Я помню с детства удивительно пронзительный фильм «Белый Бим черное ухо». Ведь это на редкость сильный фильм о чёрствости и милосердии, о верности и предательстве. Он весь пронизан христианской моралью, хотя там нет ни слова о Христе. Фильм повествует о трагической доле собаки, хозяин которой оказался в больнице. Этот фильм оказывает настолько сильное воздействие на зрителя (особенно, если этот зритель ребенок), что,

наверное, никого не может оставить равнодушным. Вот это и есть типичный пример того, когда в кадре нет ни священников, ни храмов, ни икон, но фильм при этом нравственно возвышает зрителя, возводит его к высоким моральным идеалам.

Когда говорят о христианском кинематографе, то всегда возникает еще один типичный вопрос: а как следует относиться к художественным фильмам, снятым по мотивам библейских повествований? В разное время на экраны выходили фильмы «Страсти Христовы», «Земная жизнь Иисуса Христа», «Сотворение мира» и многие-многие другие. Такие фильмы, как правило, снимаются с прямыми миссионерскими целями. Но вот достигают ли они этих целей?

Мне приходилось слышать разные мнения на этот счет. Потому я тут скажу лишь о своих ощущениях. Обычно, игровые фильмы на библейские темы вызывают у меня противоречивые чувства. Понятно, что при переносе любого текста с бумаги в кинопространство с ним происходит особая трансформация. Любой настоящий кинохудожник не может ограничиться механическим пересказом текста. Мы всегда видим на экране определенную интерпретацию библейского сюжета. В XVI в., когда Мартин Лютер издавал свой перевод Библии на немецкий язык, он снабдил книгу многочисленными гравюрами. В результате через зрительные образы читателю сразу же предлагалась и определенная интерпретация библейского текста. В случае с кино интерпретация становится еще более ощутимой. Сценарист, режиссер, композитор, художники да и каждый актер привносят в кинополотно штрихи своего восприятия Библии. Потому любая экранизация – это самостоятельное произведение, которое не может (да и не должно) в точности копировать оригинал. И это важная проблема, с которой сталкиваются любые экранизации Библейских книг.

Кроме того, при подобных экранизациях возникает неизбежная проблема отображения таинственного, духовного опыта лиц, упомянутых в Библии. Обычно на экране весьма убого выглядят попытки актеров сыграть пророков или апостолов. Еще более сомнительно выглядят все без исключения попытки сыграть Иисуса Христа. Актер, который дерзает браться за подобные задания, всегда рискует совершить кощунство. Ведь Христос – это Истинный Бог и Истинный Человек. Сыграть это по определению невозможно. А вот исказить образ Богочеловека – очень легко. Потому лично я не сторонник экранизации Евангелий. И мне не приходилось видеть фильмы, снятые на новозаветные сюжеты, которые можно было бы назвать бесспорной удачей режиссера.

Бывают и случаи вполне сознательного кощунства в кинематографе. Вспомним, например, фильм Мартина Скорцезе «Последнее искушение Христа». Его показ во многих странах мира сопровождался протестами со стороны христианских конфессий. И католики, и протестанты, и православные выступали с жесткой критикой этого фильма. В нем представлена глубоко кощунственная интерпретация образа Христа.

Но чтобы не сложилось мнение, что я отказываю кинематографу в праве на выражение глубоких духовных истин, приведу и позитивные примеры. В последние годы, наверное, наиболее ярким из таких примеров стал фильм Павла Лунгина «Остров». Его очень хорошо приняли в церковной среде. Создатели фильма были даже удостоены церковных наград. Когда мне приходилось бывать за границей, то я слышал, что фильм «Остров» был очень хорошо принят и в других Православных Церквях. Положительные отзывы о фильме я слышал и в Румынии, и в Сербии, и в Болгарии. Кстати, наверное, не все знают, что в основу сценария этого фильма было положено житие преподобного Феофила, Христа ради юродивого, который жил в Киеве в XIX в. А прототипом игумена монастыря, который показан в фильме, является Киевский святитель Филарет (Амфитеатров).

Также заметный успех имел фильм «Поп». Это был первый художественный фильм, снятый кинокомпанией «Православная энциклопедия» под эгидой Русской Православной Церкви. Есть и другие по-настоящему серьезные художественные фильмы, снятые на церковную тематику.

Успех этих фильмов показывает, что христианское кино – это кино о том, как человек идет к Богу; это кино о борьбе человека с собой, о сложном внутреннем мире, в котором, по слову Ф.М. Достоевского, «дьявол с Богом борется». Потому тем, кто стремится снимать «православное кино», нужно не просто снимать «кино о православии», а выполнять куда более сложную задачу. Христианский кинематограф должен художественными средствами отобразить противоречивый внутренний мир человека. Тот, кто хочет снять по-настоящему религиозный фильм, должен стремиться показать соприкосновение человеческой души с божественной реальностью. Бог, конечно же, неизобразим. Но кинообразы могут раскрыть путь человека к Богу, рассказать о его опыте духовной борьбы.

Так что, христианский кинематограф – это не внешняя форма, это особое внутреннее содержание. И миссия Церкви через киноискусство – это вовсе не банальные попытки показать современному человеку упрощенные или даже выхолощенные варианты глубоких библейских рассказов. Подлинная миссия Церкви – это свидетельство о том, что Бог пришел к нам во Христе, и мы стали настолько близки Богу, что божественная жизнь может пронизывать все наше существо. А значит, становится возможным увидеть дыхание вечной жизни в самых, казалось бы, простых реалиях. Разглядеть отблески этой жизни и призван тот, кто хочет снять по-настоящему христианское кино.

Валерий Павлов

ЮЖНОЕ ОБЩЕСТВО ДЕКАБРИСТОВ: ОРИЕНТИРЫ, ЦЕННОСТИ, ДЕЙСТВИЯ

В исследовании протестного движения в российской империи в первой половине 20-х годов XIX ст. Длительное время очевидным являлось повышенное внимание к северному обществу декабристов. Не последнюю роль в этом сыграло вооруженное восстание 14 декабря 1825 г. На сенатской площади в г. Петербурге, у истоков которого стояли его члены.

На самом деле Южное общество было более организованным и разветвлённым. В идеологическом плане отличалось радикальными устремлениями, имело аргументированную программу преобразования большинства сфер общественной и государственной жизни. Хотя «Русская Правда» П. Пестеля осталась далеко не завершённым документом, по широте рассматриваемых в ней вопросов, намеченных путях и способах их решения, логике обоснования предполагаемых действий она значительно глубже и содержательнее Конституции Н. Муравьёва. Следственные дела декабристов, научный анализ известных учёным фактов и событий, связанных с деятельностью «южан», их биографии свидетельствуют не только о повышенной ответственности многих из них за судьбу народа и страны, но и о тщательной и разноплановой деятельности дворянских революционеров в Украине по подготовке вооружённого восстания против существующей власти. Руководителям и ревностным членам Южного общества удалось добиться идеологического единства по принципиальным положениям, надлежащей внутренней дисциплины, чёткого выполнения распоряжений руководства. Не случайно в одном из своих показаний следствию К. Рылеев утверждал: «...Полагаю, что оное из сильнейших в России» [2, с. 155]. Явным было стремление «южан» к тесному сотрудничеству со своими коллегами в столице империи и постоянное инициирование активных действий по реализации на практике декларируемых целей и идеалов. Не в пример «северянам» они настойчиво продвигали идею объединения обеих организаций в единую политическую и военную силу. Позиция «южан» и радикальность их программы даже пугала многих членов Северного общества. Чрезмерная осторожность последних оказалась в высшей мере негативное влияние на декабристское движение в целом на завершающем его этапе.

Южное общество сформировалось практически сразу после того, как П. Пестелю и его коллегам по Союзу благоденствия в г. Тульчине стало известно о решении январского 1821 г. (в г. Москве) съезда уполномоченных членов этой организации о её роспуске. Тульчинскую управу Союза на съезде представляли два человека – капитан Н. Комаров (как избранный депутат) и капитан И. Бурцов (как член коренной думы). Первый не смог полноценно участвовать в его работе, поскольку из-за подозрения в сотрудничестве с властями (открыто ему не предъявленному) не был допущен остальными делегатами на заседания съезда. Правда, Н. Комарову позволили присутствовать при оглашении постановления о прекращении деятельности организации.

Первым весть о решении съезда в г. Тульчин привёз Н. Комаров. Но знал немного – лишь то, что Союз прекращал существование. Полным объёмом информации располагал И. Бурцов. К тому же, у него имелась копия устава нового тайного общества, которое, как было договорено на съезде, придёт на смену Союзу благоденствия (по сути, продолжит его деятельность в новых условиях, с новым уставом, без ненадёжных, а также радикальных членов). Придерживаясь не столь прогрессивных политических взглядов, как П. Пестель, И. Бурцов ещё на съезде заявил, что сообщит Павлу Ивановичу и его единомышленникам о роспуске Союза, но оставит в тайне от них решение относительно создания нового Общества. Последнее он планировал возглавить сам и придать ему умеренный характер. Тем самым надеялся «вывести» П. Пестеля из политической игры. Но замыслу не удалось реализоваться.

Н. Комаров возвратился в г. Тульчин в конце февраля 1821 г., а И. Бурцов несколько позже – в марте. П. Пестель и его единомышленники, как и Н. Муравьёв в г. Петербурге, негативно восприняли сообщение о роспуске Союза благоденствия. Делегаты съезда обвинялись ими в превышении полномочий, их постановление резко критиковалось. Как следствие, было принято решение о сохранении Общества и одновременном освобождении от колеблющихся членов. Оно получило окончательное оформление (сразу после возвращения И. Бурцова) на заседании Тульчинской управы, состоявшемся в доме, где жил П. Пестель. Союз благоденствия в его тульчинском обличии продолжал существовать, нисколько не изменив своим предыдущим целевым установкам: «...тульчинская управа решилась продолжать союз Благоденствия...» [3, с. 156]. При этом подтверждалось республиканское стремление организации и ставка на революционный переворот посредством войск. П. Пестель в связи с этим свидетельствовал: «...1) Республиканое правление было обществом за цель принято в 1820-м ещё году и при возобновлении или продолжении Союза было оное яко цель общества подтверждено... 2) Революционный способ действия во что бы то ни стало составлял предположение обществом принятое...» [3, с. 157]. Кроме того, на заседании управы была подтверждена необходимость физического устрания императора, а также наделения диктаторскими полномочиями будущего временного правительства (в случае удачи декабристского выступления). Сказанное означает, что для П. Пестеля и его единомышленников Союз благоденствия, несмотря на решения Московского съезда, не прекратил своего существования. Никакого, даже незначительного, перерыва в его функционировании не было. Не случайно Павел Иванович, рассуждая о данной тайной организации, очень часто (с марта 1821 г.) как синонимы использовал понятия «Союз благоденствия» и «Южное общество».

Спустя небольшое время состоялось ещё одно заседание. На нём избрали руководящий орган Южного общества – Директорию, в которую вошли: подполковник П. Пестель, адъютант командующего 2-й армией – руководитель организации, генерал-интендант этой армии Алексей Петрович Юшневский – её блюститель, а также Никита Муравьёв. Хотя последний находился в г. Петербурге, его членство, пусть и номинальное, в данном органе означало, что «южане» понимали необходимость и важность тесного сотрудничества со своими коллегами в столице. Руководители Общества наделялись диктаторскими полномочиями. Кроме того, каждый имел право в случае особой необходимости самостоятельно принимать решения, касающиеся функционирования организации, без получения обязательного согласия на них со стороны отсутствующих в это время других членов Директории. Получалось, что последние давали такое согласие априори. Поскольку Н. Муравьёв пребывал слишком далеко, то реальной властью в среде «южан» обладали П. Пестель и А. Юшневский. Первую, нередко и единственную, скрипку в означенном дуэте «играл» П. Пестель. Существует достаточно

оснований для вывода, что именно он был не только официально избранным, но и признанным, реальным руководителем и идеологическим вдохновителем Южного общества. В этом руководстве выражено присутствовали его личная харизма и авторитаризм. Кроме некоторых отрицательных сторон такого стиля руководства, были и стороны положительные. Главная – строгое соблюдение дисциплины в организации и достижение идеологического единства по принципиально важным вопросам. Хотя не все в Южном обществе полностью и однозначно поддерживали его республиканскую устремлённость и установку на убийство царя (при необходимости также царской семьи), Павлу Ивановичу удалось сформировать в Украине, в отличие от столицы империи, разветвлённую, структурированную и неплохо управляемую тайную политическую силу. О способностях и умениях своего бывшего адъютанта хорошо сказал командующий 2-й армией П. Витгенштейн: «Он на всё годится: дай ему командовать армией или сделай каким хочешь министром, он везде будет на своём месте» [9, с. 1644].

Изначально в Южном обществе чётко определились относительно порядка приёма новых членов. Акцент делался на личные, деловые и профессиональные качества принимаемых. От них требовалось, под честное слово, соблюдать дисциплину и не разглашать тайны организации. «Принимались члены, как правило, с разрешения членов Директории» [7, с. 337]. Со временем это правило использовалось далеко не всегда. Свою ближайшую задачу организация усматривала в собственном численном росте. Особое внимание уделялось конспирации.

Небольшой период организационного оформления Южного общества – время, когда П. Пестелю пришлось по долгу службы несколько раз побывать в командировках в Бессарабии. Он изучал там сложившуюся обстановку в связи с начавшимися революционными процессами в Греции и Италии. Естественно, что события в этих странах не могли не стать предметом обсуждения в среде «южан». Они в значительной мере питали их сознание духом революционного протesta, подталкивали к пониманию необходимости активных действий по изменению ситуации в России. Служебный долг при поездках в Бессарабию П. Пестель умело сочетал со своей деятельностью как руководителя тайной политической организации. Контактировал с членами Кишинёвской управы распущенного Союза благоденствия, в т. ч. сё бывшим руководителем генералом М. Орловым, встречался с А. Пушкиным, И. Пущиным. В 1821 г. Павел Иванович побывал в г. Полтаве – с надеждой найти там надёжных кандидатов для приёма их в Общество.

Как ни пытались декабристы соблюдать конспирацию, информация об их деятельности периодически (в большей или меньшей мере) становилась известной властям. Об этом знали и участники Московского (1821 г.) съезда Союза благоденствия. И хотя организация, согласно их решению, официально прекратила существование, полицейская угроза не миновала. Наоборот, многократно усилилась после того, как в мае 1821 г. А. Бенкendorf представил императору донос бывшего члена коренной управы Союза благоденствия М. Грибовского, в котором довольно детально излагались базовые программные положения Союза и назывались десятки фамилий его членов. Среди них – и входивших в состав Тульчинской управы: Н. Бурцова, Н. Комарова, П. Пестеля, А. Юшневского. Принимая во внимание негативный резонанс (в стране и за рубежом) от расформирования взбунтовавшегося в 1820 г. элитного гвардейского Семёновского полка, а также то, что официально Союз благоденствия канул в историю, Александр I не отреагировал на означенный донос арестами и репрессиями. Правда, попавшим под подозрение его членам от этого не стало легче. В глазах

властей они были неблагонадёжными, а, следовательно, в любой момент могли находиться под надзором. Кроме того, некоторых из названных М. Грибовским офицеров под разными предлогами уволили со службы.

Донос М. Грибовского оказал в высшей степени негативное влияние на судьбу и военную карьеру генерала Михаила Фёдоровича Орлова – командира 16-й пехотной дивизии и бывшего руководителя Кишинёвской управы Союза благоденствия. Его дом в г. Кишинёве долгое время был приветливым местом для встреч декабристов и прогрессивно мыслящих интеллигентов. Этот во многом «необычный» генерал пользовался авторитетом среди солдат, являлся их защитником перед самодурами-офицерами. Издавал распоряжения и приказы, облегчающие тяжёлую службу нижним чинам. Готов был со своей дивизией участвовать в вооруженном выступлении против власти. После того, как на Московском съезде Союза благоденствия делегаты не согласились с высказанными им предложениями относительно дальнейших действий организации, вышел из её состава. Тем не менее, полицейские ищёйки развернули активную слежку за ним и передовыми офицерами дивизии. Удар разрушительной силы по остаткам некогда активной Кишинёвской управы Союза благоденствия был нанесён в феврале 1822 г. арестом её члена майора В. Раевского и дальнейшими следственными действиями по его делу. При обыске среди книг майора нашли список с фамилиями многих членов Союза благоденствия, в т.ч. И. Бурцова, С. Волконского, М. Орлова, П. Пестеля, А. Юшневского и др. Лишь по счастливой случайности он не попал в руки следователей. Сам В. Раевский никого из своих единомышленников не выдал. В апреле 1823 г. М. Орлова уволили с должности командира дивизии. Знания, военный и организаторский опыт, преданность революционному делу, личные качества этого человека в течение ряда лет эффективно служили декабристскому движению.

Несмотря на донос М. Грибовского, 1 ноября 1821 г. П. Пестель получил звание полковника, а 15 ноября стал командиром Вятского пехотного полка (не отличавшегося дисциплиной и выправкой). За небольшой отрезок времени благодаря усилиям Павла Ивановича военное подразделение существенно изменилось в лучшую сторону, что отдельно было отмечено императором во время военного смотра осенью 1823 г. в селе Кирнасовке около г. Тульчина. Тот факт, что руководитель Южного общества стал командиром полка, имело очень важное значение в контексте планировавшегося декабристами вооружённого протеста силами армии. Также были повышенены в военных званиях и должностях отдельные члены декабристской организации. Всё это вселяло в них надежду на успех в недалёком будущем.

Одним из важных отличий Южного общества от Северного было регулярное проведение встреч, совещаний руководящих членов «южан». Особого внимания в этом плане заслуживают ежегодные съезды руководства, проходившие в г. Киеве в период январских контрактовых ярмарок. Поездка на ярмарку являлась формальным и одновременно весомым поводом отлучиться на некоторое время от места службы. Первый такой съезд состоялся в январе 1822 г. – приблизительно через десять месяцев после образования Южного общества. В его работе принимали участие пять человек: В. Давыдов, С. Волконский, С. Муравьёв-Апостол, П. Пестель, А. Юшневский. Шестым должен был быть Н. Муравьёв (как член Директории), но приехать не смог. Находился в г. Минске, где работал над проектом Конституции. Факт приглашения Н. Муравьёва – ещё одно свидетельство заинтересованности «южан» в укреплении контактов со своими коллегами в столице империи, согласовании планов действия, обмене информацией.

По ряду рассматривавшихся на съезде вопросов он мало чем отличался от учредительных собраний марта 1821 г., на которых «прекративший существование» Союз благоденствия обрёл форму Южного общества: несогласие с решением Московского (1821 г.) съезда относительно прекращения деятельности Союза; конкретизация статуса Директории, в которой П. Пестель – первый директор, а А. Юшневский – второй директор; подтверждение республиканских ориентиров организации и военного пути социальных преобразований. Кроме этого, в повестке дня стоял новый крайне важный вопрос – о необходимости подготовки до начала революционного выступления проекта Конституции. С информацией выступил П. Пестель. Он ознакомил присутствовавших с исходными положениями своего конституционного проекта. Отдельное внимание уделил планировавшимся преобразованиям в аграрной сфере. Съезд пришёл к выводу, что на более детальную проработку означенных Павлом Ивановичем идей следует выделить год и вновь обратиться к данной теме на следующем съезде – в январе 1823 г.

Интересны в этом плане показания С. Муравьёва-Апостола: «...В начале 1822-го года сошёлся я в Киеве с членами Пестелем, Юшневским, Давыдовым, кн. Волконским, объявившими мне, что они не хотят признать уничтожения Союза благоденствия и решились действовать как отдельное общество, что в последствии сего объявления я присоединился к ним, что мы избрали директорами нового нашего общества Пестеля и Юшневского, что первой на совещаниях, в том году бывших, излагал нам сочинённую им Русскую Правду и вместе необходимость введения оной в России посредством переворота и временного правления...» [3, с. 349]. С этого времени и до разгрома властью Южного общества в январе 1826 г. С. Муравьёв-Апостол, участвовавший в декабристском движении с 1817 г., будет не только последовательным проводником пестелевских идей в среде служивших рядом с ним солдат и офицеров, но и активным организатором подготовки вооружённого восстания в Украине.

На съезде был поставлен также вопрос о необходимости создания в перспективе управ новой организации. Тем самым демонстрировалась убеждённость, что в будущем она численно увеличится и объективно возникнет потребность эффективного управления разветвлённым протестным движением, согласования позиций и действий соответствующих структурных единиц. Говорили и о целесообразности градации членов Общества. Имелось в виду наделение бывших участников Союза благоденствия статусом Бояр, а вновь принимаемых в организацию – статусом братии. Со временем такая градация получит официальное закрепление.

Решение съезда о необходимости в течение года подготовить программный документ Южного общества – свидетельство понимания его участниками важности «Русской Правды» П. Пестеля в деле объединения единомышленников, создания прочной идеологической основы для вовлечения в протестное движение новых членов. История Южного, как и Северного общества, самым тесным образом связана с обоснованием путей преобразования разных сфер социальной деятельности, выработкой стратегических ориентиров. Расхождения во взглядах руководителей обеих организаций на будущее Российской империи имели выраженную идеологическую окраску. При общности позиции относительно необходимости изменений в стране их характер, масштаб, последовательность, тактика действий понимались во многом по-разному. Здесь имеет место тесная и одновременно противоречивая связь идеологической, социально-психологической, организационной и практической сторон функционирования двух близких и одновременно отличающихся друг от друга политических объединений. Налицо то, что в философии называют единством разнообразия.

К началу 1822 г. П. Пестель имел значительные теоретические наработки экономического, политического, правового, военного характера, которые можно было использовать в дальнейшем созидании «Русской Правды». Его замысел преобразования страны отличался масштабностью. Впереди предстоял нелёгкий труд творческого осмысления накопленного материала и изложения идей на бумаге.

Много времени занимало выполнение обязанностей командира полка, но сочинительство главного произведения его жизни продолжалось. В конце 1822 г. из столицы нарочный для ознакомления доставил конституционный проект Н. Муравьёва. На «южан» он произвёл далеко не лучшее впечатление и был признан «неудовлетворительным». Принципиальное несогласие, среди остальных, вызывали два положения – федеративное устройство государства и имущественный ценз как условие занятия должностей.

В январе 1823 г. в г. Киеве состоялся второй съезд руководителей Южного общества. На нём присутствовали те же лица, что и на первом съезде – В. Давыдов, С. Волконский, С. Муравьёв-Апостол, П. Пестель, А. Юшневский, а также друг С. Муравьёва-Апостола М. Бестужев-Рюмин. Последний только недавно стал членом Общества. Состоялось предметное обсуждение «Русской правды», с дискуссиями по отдельным формулировкам. Каждое принципиальное положение голосовалось отдельно. Официальными целевыми установками организации стали: вооружённое восстание, утверждение республиканской формы правления, отмена крепостного права, наделение крестьян землей, свободные выборы органов управления страной, диктатура временного правительства, сохранение православия как господствующей религии и др. В целом «Русскую Правду» съезд утвердил как программный документ «южан».

Был сделан также важный шаг вперед в организационном плане. Кроме существовавшей Тульчинской управы учредили ещё две – Васильковскую и Каменскую. Руководителями первой стали С. Муравьёв-Апостол и М. Бестужев-Рюмин, второй – С. Волконский и В. Давыдов. Общее руководство тремя управами осуществляли П. Пестель и А. Юшневский. Одновременно они руководили Тульчинской управой. В показаниях декабристов Васильковская управа иногда называется «левым флангом», Каменская – «правым флангом», Тульчинская – «центром». Речь идёт о воображаемых флангах потенциального движения восставших на г. Москву и г. Петербург, т. е. о боевой дислокации противников существующего политического режима.

На съезде обсуждался и вопрос о возможности физического устранения императора и его семьи. Поскольку единогласия достичь не удалось, его отложили до лучших времён.

Итоги съезда имели чрезвычайно важное значение как для «Южного общества» в целом, так и для П. Пестеля в частности. «Русская Правда» стала теперь официальным программным документом организации. Это давало возможность её автору в общении с «северянями» высказывать и отстаивать не просто собственные взгляды, а принятую, утверждённую политическую платформу единомышленников. Именно с позиций этой платформы, от её имени, от имени членов Общества он критиковал конституционный проект Н. Муравьёва. В феврале 1823 г. (после окончания съезда) через В. Давыдова Никите Михайловичу было отправлено письмо П. Пестеля с критическим анализом данного текста, а также тетрадь с изложением (на французском языке) основ принятой и утверждённой съездом «Русской Правды». Речь идёт о т. н. ранней (первой, не сохранившейся) редакции пестелевского сочинения. Павел Иванович будет работать над ним ещё два года, а в 1825 г. вносить туда правки и дополнения.

Важно помнить, что сочинение, согласно утверждению П. Пестеля, получило такое название лишь в 1824 г. До этого времени он называл его, как и Н. Муравьёв своё сочинение, конституционным проектом, а также планом Конституции, мыслями о Конституции. Поэтому использование слов «Русская Правда» для периода, предшествующего 1824 г., носит в некоторой мере условный характер. Правда, сам Павел Иванович во время следствия не всегда придерживался такой терминологической строгости и довольно часто выражение «Русская Правда» применял для названия материала, написанного до 1824 г. Это же делали и другие декабристы. Аналогично обстоит ситуация в исследовательской литературе. Не будет изменять такому подходу и автор статьи.

Съезд 1823 г. стал важным этапом на пути становления Южного общества как политической силы, его организационного оформления, обретения программы деятельности. Впереди предстоял большой труд по численному увеличению организации, сплочению её рядов, обоснованию тактики и стратегии вооружённого восстания. Здесь в равной мере значимыми были дальнейшая теоретическая разработка Конституции будущего государства и осторожное ежедневное общение с солдатами и офицерами с целью внесения в их сознание идей протестного характера.

В конце весны 1823 г. А. Баратинский привёз Н. Муравьёву новое письмо от П. Пестеля, в котором последний требовал от Никиты Михайловича полной информации о Северном обществе, его готовности к вооружённому восстанию, численности военных, которые могут в нём участвовать. Один из интересных моментов письма – мысль о том, что «южане» берут на себя инициативу начать выступление осенью в Украине, куда, на смотр войск, предполагался приезд императора. Затем силами Северного общества его необходимо немедля продолжить в г. Петербурге. Подчёркивалась также важность уничтожения всей царской семьи. К сожалению, оказалось, что «северяне» ни численно, ни организационно, ни психологически к восстанию пока не готовы. При этом Н. Муравьёв подтвердил желание дальнейшего сотрудничества с Южным обществом.

Позиция «южан» относительно их возможного выступления осенью 1823 г. может быть определённым образом проаргументирована. Дело в том, что генерал-интендант А. Юшневский весьма необычно составил смету армии на этот год: она в несколько раз превышала смету прошлого года, хотя объективных причин для этого не было. Не исключено, что т. н. лишние деньги планировалось использовать на нужды декабристов. Царь отказался утвердить данное прошение.

Несмотря на охлаждение отношений между Н. Муравьёвым и П. Пестелем, вызванное критикой Павлом Ивановичем конституционного проекта Н. Муравьёва, «южане» продолжали курс на сближение с северными коллегами, в среде которых в это время постепенно, но уверенно формировалось новое, демократическое крыло. Его представляли Е. Оболенский, И. Пущин, К. Рылеев, Александр и Николай Бестужевы.

Одновременно возникла идея учредить в г. Петербурге отделение Южного общества, посредством которого распространять в среде военных и гражданских лиц столицы республиканские идеи, готовить почву для вооружённого восстания, всячески способствовать объединению декабристских организаций в единую силу. Кроме того, отделение должно было стать «глазами» и «ушами» «южан» на севере, независимым экспертом в оценке деятельности Северного общества. По сути, речь шла об усилении их идеологического и организационного присутствия там, где при благоприятных условиях могли начаться активные вооруженные действия. Это стратегически важный и одновременно несколько небезопасный (в плане возможного обострения отношений с «северянами») шаг. Отделение было создано

в 1823 г. при активном участии А. Барятинского – ближайшего сподвижника П. Пестеля – и А. Поджио. Данный акт вызвал резко негативную реакцию со стороны Н. Муравьёва и его единомышленников. С июня 1823 г. по август 1824 г. обязанности постоянного представителя Южного общества в г. Петербурге выполнял брат С. Муравьёва-Апостола Матвей.

В Южном обществе актуализировался вопрос о подготовке плана вооружённого восстания. Время покажет, что план будет не один. В значительной мере это обусловлено, во-первых, постоянно менявшимися объективными обстоятельствами, во-вторых, эволюцией взглядов декабристов относительно наиболее эффективных путей достижения желаемых результатов.

Наиболее ранний – т. н. Бобруйский план. Его инициатором выступил С. Муравьёв-Апостол. План поддержал М. Бестужев-Рюмин и несколько офицеров. Предлагалось арестовать императора во время смотра войск в сентябре 1823 г. в г. Бобруйске, затем двинуть военные подразделения на г. Москву. От задуманного пришлось отказаться в силу отсутствия у декабристов в то время надлежащей поддержки в армии. Всё более чётким становилось понимание необходимости привлечения на свою сторону как можно большего числа солдат и офицеров. Это требовало времени и настойчивой, постоянной работы в армейской среде.

Нереализованный замысел свидетельствовал, что в Южном обществе продолжали считать возможным местом начала выступления против власти не только столицу, но и периферию (об этом, как известно, П. Пестель информировал Н. Муравьёва). Следовательно, особую актуальность приобретал вопрос о налаживании быстрых и безопасных каналов коммуникации с «северянами». Это была в высшей степени сложная проблема, ведь даже при благоприятных условиях (зимой) дорога из г. Тульчина в г. Петербург (через г. Москву) – порядка 1900 км – занимала больше недели [см.: 7, с. 394]. Естественно, преодолевалась она на лошадях.

Сформировалось и понимание того, что простой арест императора мало что даст для достижения декабристских целей. Этот акт, осуществлённый, к тому же не в столице, а на периферии, во время смотра войск или их учений, нивелировал, согласно мнению руководителей Южного общества, посягательство на августейшую особу. Они всё больше убеждались в правильности своей позиции относительно физического уничтожения царя и всей его семьи.

Важную роль в жизни Южного общества сыграло совещание его руководителей, состоявшееся 24 ноября 1823 г. в местечке Каменке Чигиринского уезда Киевской губернии (приблизительно в 230 км от г. Киева), где после решения январского 1823 г. съезда функционировала одна из трёх управ «южан». Здесь находилось имение матери участника Отечественной войны 1812 г. и заграничных походов российской армии отставного полковника Василия Львовича Давыдова – двоюродного брата героя этой войны поэта Дениса Давыдова. Проживая постоянно в имении с 1819 г., он, вместе генералом Сергеем Григорьевичем Волконским, руководил местной управой декабристской организации. До этого В. Давыдов и С. Волконский входили в Союз благоденствия. По утверждению И. Якушкина, первый был его ревностным членом [см.: 10, с. 40]. Стало доброй традицией каждый год 24 ноября (в день именин матери полковника Екатерины Николаевны – племянницы князя Г. Потёмкина-Таврического) родственникам и близким собираться в доме Давыдовых. Это позволяло декабристам открыто приезжать на семейное торжество и свободно обсуждать интересующие их вопросы политического характера. Любил бывать здесь и А. Пушкин. Сама Каменская управа была количественно небольшой и особой активности не проявляла.

В. Давыдов стал членом Южного общества в январе 1822 г. Сторонник республиканской идеи. В небольшой период восстания Черниговского полка никаких действий не предпринимал. С. Волконский в это время был уже генералом (стал им в 24 года) и исполнял в г. Умани обязанности командира пехотной дивизии (в связи с пребыванием в отпуске действующего командира). Но восставшие не сочли нужным обратиться к нему за поддержкой (да и возможности у них такой, по сути, не было). С. Волконский в Обществе, среди остального, занимался вопросами внутренней безопасности [см.: 5, с. 98, 116-117]. Иными словами, следил, чтобы члены организации случайно или преднамеренно не выдавали её тайн, при необходимости люстрировал переписку, представляющую интерес для декабристов и его лично. С этой целью использовал поддельную печать дежурного генерала второй армии. Тот факт, что С. Волконский «...подделал фальшивую печать, с целью вскрытия правительственные бумаг» [1, с. 28], неприятно удивило и «мучило» его жену после того, как она узнала о данном факте из приговора мужу. Генерал поддерживал тёплые, дружеские отношения с П. Пестелем. Находился под идейным и чисто человеческим влиянием последнего. Видел в нём авторитетного руководителя тайной политической организации.

На совещании в местечке Каменке присутствовало пять человек: С. Волконский, В. Давыдов, М. Бестужев-Рюмин, С. Муравьёв-Апостол, П. Пестель (руководители трёх управ). Не было только А. Юшневского. Все участники находились под влиянием неприятной для них информации о поражении революционных выступлений в Испании. Кроме того, явным было усиление реакционных сил в России. Обсуждался широкий спектр вопросов: причины поражения испанской революции и её уроки, преимущества республики и важность введения временного правления с его диктаторскими функциями, необходимость цареубийства и поиска людей для этого, важность начала практических действий по изменению положения дел в стране и др. Особое рвение относительно активизации усилий Общества по подготовке восстания проявлял С. Муравьёв-Апостол. События в Испании сильно повлияли на тех из присутствовавших, кто раньше сомневался в целесообразности физического устранения семьи государя, а не только его самого (ими были все, кроме П. Пестеля). Павел Иванович считал, что при условии умерщвления испанскими революционерами своего короля и его близких родственников ситуация в этой стране могла развиваться по-иному.

После каменского совещания С. Волконский и В. Давыдов были отправлены в г. Петербург для продолжения переговоров с «северянами» и информировании их о положении дел в Южном обществе.

Одно из направлений его деятельности – установление контактов с представителями протестного движения в Польше в лице существовавшего там Патриотического общества. П. Пестель и его ближайшее окружение видели Польшу в будущем независимым государством. Поэтому считали вполне логичным объединение совместных усилий в борьбе против царизма. Уполномоченными по налаживанию контактов с польской стороной и проведению переговоров стали М. Бестужев-Рюмин и С. Муравьёв-Апостол. Желаемая связь была установлена. В начале 1824 г. в г. Киев для переговоров с «южанами» прибыли два заместителя руководителя польского Патриотического общества. Результатом переговоров стало «предварительное соглашение» обеих сторон, в котором оговаривался характер взаимного сотрудничества и гарантия предоставления Польше независимости после утверждения в России республиканской формы правления [см.: 4, с. 72]. Вскоре «северяне», да и некоторые члены Южного общества, будут критиковать отдельные положения данного соглашения. В первую очередь, речь будет идти о превышении М. Бестужевым-Рюмином и С. Муравьёвым-Апостолом своих полномочий относительно обещаний предоставить Польше политическую

независимость и включить в её состав часть территории Российской империи. Критика вполне справедлива. Хотя не стоит забывать, что согласно «Русской Правде» Польша в перспективе должна была стать независимой республикой.

В январе 1824 г. в г. Киеве начал работу третий съезд руководителей Южного общества. П. Пестель не смог полноценно участвовать в нём все время, поскольку готовился к поездке в г. Петербург. Следовало оформить отпуск и передать полк (на период своего отсутствия) временно исполняющему обязанности командира. М. Бестужев-Рюмин детально проинформировал присутствовавших на съезде о ходе и результатах переговоров с поляками. «Предварительное соглашение» подлежало взаимной ратификации руководством польского Патриотического общества и руководителями декабристского движения. Участники съезда в означенном плане были настроены положительно, но принять решение самостоятельно, без согласия «северян», не представлялось возможным. Такое действие могло негативно повлиять на сближение позиций «юга» и «севера». Поэтому П. Пестелю предстояло, среди прочего, обсудить и этот вопрос с коллегами в столице империи.

В феврале, не дождавшись окончания съезда, Павел Иванович уехал в г. Петербург с огромным желанием сделать всё возможное для скорейшего объединения двух декабристских организаций в одну. При этом заручился поддержкой своих единомышленников во всех трёх упрах Южного общества, детально проговаривал вопросы с А. Юшневским, М. Бестужевым-Рюминым, С. Муравьёвым-Апостолом и др. «Южане» наделили его правом поиска компромисса с «северными» коллегами путём незначительных отступлений от принятых ими политических и организационных установок. Это ещё одно свидетельство понимания важности совместных действий в борьбе с властью. В Северном обществе тоже были заинтересованы в приезде П. Пестеля. Но это интерес несколько иного смысла – узнать больше о политической программе «южан», их тактических и стратегических планах.

В столице П. Пестель имел индивидуальные встречи с членами Северного общества, участвовал в групповых совещаниях, заседаниях Северной думы. Внимательно слушал коллег и много говорил сам. Центральный вопрос – необходимость объединения организаций. Значительное внимание уделили разногласиям содержательного характера «Русской Правды» и Конституции Н. Муравьёва. Переговоры шли сложно. Из трёх руководителей Северного общества (Н. Муравьёва, С. Трубецкого и Е. Оболенского) лишь последний разделял позицию «южан». Категорическое возражение встретила идея диктатуры временного правительства. Не поддержал её и К. Рылеев, в целом склонявшийся в сторону республиканской формы правления. Много возражений высказывалось в адрес предлагаемого «Русской Правдой» порядка распределения земель, особенно в части обеспечения ими крестьян. «Северяне» полностью отвергли (что и следовало ожидать) положение упоминающегося выше «предварительного соглашения» о возможности передачи будущей независимой Польше части российских земель. Камнем преткновения стал и вопрос об организации управления объединенным Обществом. Представитель «южан» сначала отстаивал идею совмещения в этом управлении принципа демократического централизма и жёсткой дисциплины. Затем высказался за авторитаризм: создание единого управленческого органа – Директории, в которой (на условиях взаимного доверия) её члены смогут самостоятельно осуществлять управление «северным» и «южным» отделениями целостной организации (без обязательного согласования своих решений с другими директорами). Северное общество оба подхода не приняло.

В ходе дискуссий П. Пестель сделал важную уступку своим оппонентам: при условии, что после свершённого декабристами переворота власть перейдет в руки учредительного

собрания (а не временного правительства с его диктаторским полномочиями), именно этот орган должен сказать окончательное слово относительно формы политической власти в России. Тем самым он не исключал возможность введения конституционной монархии, хотя продолжал оставаться убеждённым республиканцем.

Хотя больших положительных результатов поездка П. Пестеля в г. Петербург не имела, её нельзя считать неудачной. *Во-первых*, произошёл обстоятельный обмен информацией, во время которого рельефно проявились позиции двух сторон. *Во-вторых*, завязались новые знакомства, прежде всего с К. Рылеевым. *В-третьих, приняли решение о взаимном членстве находящихся в составе обоих Обществ (декабрист, переезжавший с Юга на Север (или наоборот), автоматически становился членом местной организации).* *В-пятых*, был сделан вывод о необходимости подготовки в перспективе нового конституционного документа, вбирающего в себя лучшие стороны муравьёвской Конституции и «Русской Правды». Этот документ должен был стать идеологическим основанием объединения организаций, «фундаментом» объединительного съезда. Его планировали провести в 1826 г. *В-шестых*, всё очевиднее обрисовывалась задача практической подготовки обоих Обществ к началу вооруженного восстания. *В-седьмых*, пребывая в столице, Павел Иванович плодотворно трудился над текстом своего конституционного документа, который именно здесь получил соответствующее название – «Русская Правда».

По возвращению П. Пестеля в Украину руководители управ Южного общества, а также отдельные члены, были проинформированы о результатах переговоров в г. Петербурге. Знакомство Павла Ивановича с состоянием Северного общества дало ему основание для вывода: «У нас на юге дела идут лучше» [6, с. 340]. Это действительно было так, но впереди необходимо было решать много задач. В первую очередь, речь шла об увеличении численности организации и разработке детального плана восстания. Большие надежды (не оправдавшиеся в будущем) возлагались на филиал Южного общества в г. Петербурге, который пополнился новыми членами. Всего в его состав (с момента создания и до конца 1825 г.) было принято 21 человек. Борьба за власть в филиале резко негативно повлияла на функционирование организации. К сожалению, некоторые её члены 14 декабря 1825 г. были в рядах противников декабристов и участвовали в разгроме мятежа.

Поскольку «северяне» хотели получить полный, развёрнутый текст «Русской Правды», П. Пестелю пришлось много времени уделять продолжению работы в данном направлении. Окончательный вариант документа был нужен и «южанам». Это в высшей степени положительно сказалось бы на информационной и идеологической составляющих обеих организаций. Хотя руководитель Южного общества в течение 1824 г. продолжал активно трудиться над своим конституционным проектом, Н. Муравьёв быстрее «двигался» к заветной цели. Ему, в отличие от Павла Ивановича, удалось завершить сочинительство и представить на суд коллег относительно полный текст Конституции осенью 1825 г. П. Пестель же смог написать только половину из задуманного. Он переделывал написанное и сочинял новое.

Результатом труда стали две редакции дошедшего до нас программного документа Южного общества – ранняя и более поздняя (старая и новая). Вторая – следствие учёта Павлом Ивановичем критических замечаний его коллег по поводу написанного ранее и нового вида им самим многих вопросов и проблем. Данный текст создан на основе того, что сочинялось с момента начала работы над конституционным проектом (речь идёт о первой, второй и большей части третьей главы сочинения). Его условно можно считать «окончательным» вариантом видения П. Пестелем поднятых здесь вопросов и задач. К сожалению, в процессе этого творчества исходный использованный материал (старую редакцию) автор уничтожил.

«...Четвертая и пятая (главы – В. П.), – как утверждал он, – были начерно написаны» [3, с. 115] и остались непеределанными (т.е. в старой редакции). В них не удалось внести изменения и дополнения. В определённой мере здесь представлены, кроме прочего, также подходы и трактовки, относительно которых Павел Иванович мог уже иметь новые суждения. Но воплощения на бумаге они не получили. В 1825 г. ему не писалось. Лишь вносил изменения в уже имевшийся текст. Потому-то вторая половина сочинения подготовлена не была: «Последние пять (глав – В.П.) состояли в разных отрывках» [3, с. 115].

В показаниях П. Пестеля относительно его замысла структуры «Русской Правды» существует в высшей степени интересный момент, на который специалисты почти не обращают внимания. Он утверждает, что «статью о финансах и народном хозяйстве долженствовал написать Сергей Муравьёв» [3, с. 115]. Иными словами, автор данной работы не возражал против такого сотрудничества. При склонности к авторитаризму он прислушивался к дальниным замечаниям в адрес своего творческого детища и готов был включить в состав документа текст, написанный не им. Кроме того, это знак уважения к одному из руководителей Васильковской управы. Текстовые и грамматические правки текста осуществлял и А. Юшневский.

Страницы новой редакции «Русской Правды» свидетельствуют об идеологическом возмужании её автора, более продуманном отношении к вопросам экономического характера, порядку освобождения крестьян от крепостной зависимости и наделения их землей, гарантой всем гражданам России равных прав и свобод. С момента начала работы над этим сочинением Павел Иванович многое переосмыслил и начал видеть по-новому, обогатился его личный опыт как организатора тайного политического объединения, расширился круг общения и объём накопленных знаний, пришло умение тонко анализировать политические процессы внутри страны и за рубежом, делать выводы из поражений революционных движений в ряде стран Европы и протестных выступлений солдат и крестьян в России. Крепчала уверенность в необходимости полного уничтожения существующей власти и всей царской семьи, утверждения республики и наделения временного правительства диктаторскими полномочиями. П. Пестель принадлежал к числу политических деятелей, считавших, что нельзя начинать революцию, не имея программы преобразований в стране. Потому-то так серьёзно и ответственно относился к сочинительству своего конституционного проекта.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Волконская М.Н. Записки М.Н. Волконской / Предисл. М. Сергеева. Примеч. Б.Г. Кошкино. – М.: Молодая гвардия, 1977. – 96 с.
2. Восстание декабристов. Материалы. – Т. 1 / Под ред. А.А. Покровского. – М.-Л.: Госуд. изд-во, 1925. – 540 с.
3. Восстание декабристов. Материалы. – Т. 4 / К печати подготовил Б.Е. Сыроечковский. – М.-Л.: Госуд. изд-во, 1927. – 488 с.
4. Восстание декабристов. Материалы. – Т. 9 / Под ред. М.В. Нечкиной / К печати подготовили А.А. Покровский и Г.Н. Козюков. – М.: Госуд. изд-во полит. л-ры, 1950. – 307 с.
5. Киянская О.И. Декабристы. – 2-е изд. – М.: Молодая гвардия, 2017. – 383 [1] с.
6. Лорер Н.И. Записки моего времени. Воспоминание о прошлом // Мемуары декабристов / Сост., вступ. ст. и ком. А.С. Немзера. – М.: Правда, 1988. – С. 313-545.

7. Нечкина М.В. Движение декабристов. – Т. 1. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1955. – 483 с.
8. Павлов В.Л. Социально-философский контекст «Русской Правды» Павла Пестеля // Практична філософія. – 2016. – № 1 (59). – К.: Центр практичної філософії, 2016. – С. 88-100.
9. Свистунов П.А. Несколько замечаний по поводу новейших книг и статей о событии 14 декабря и о декабристах // Русский архив. – 1870. – № 8/9. – М.: Типография А.И. Мамонтова и К°, 1870. – С. 1633-1668.
10. Якушкин И.Д. Записки // Записки, статьи, письма декабриста И.Д. Якушкина / Редакция и комментарии С.Я. Штрайха. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1951. – С. 5-140.

Беседа с В.А. Воропаевым.

«ТАК БУДЕМ ПРЕБЫВАТЬ В ИСТИНЕ»

Присоединяясь к поздравлениям с 70-летием автора многочисленных трудов о жизни и творчестве Н.В. Гоголя, доктора филологических наук, профессора МГУ им. М.В. Ломоносова В. А. Воропаева, мы публикуем беседу, записанную с ним Ириной Ушаковой для Русской народной линии в канун юбилея. При подготовке материала в печать Владимир Алексеевич любезно согласился ответить на некоторые наши вопросы.

Беседа с Владимиром Алексеевичем Воропаевым Ирины Ушаковой (СПб) и Дмитрия Бураго (Киев)

Беседа с В.А. Воропаевым записана в канун его 70-летия, которое он отмечает 13 ноября.

Ирина Ушакова. Владимир Алексеевич, за плечами насыщенный творческий путь. Какие Ваши исследования, какие труды Вы считаете самыми значимыми?

– Мне самому не пристало оценивать значимость своих трудов. Могу только очертить область своих научных интересов: Русская литература XIX века, Н.В. Гоголь, его жизнь и творчество, научное издание и комментирование произведений писателя, публикация неизданных рукописей, создание Гоголевской библиографии. Православие, духовная культура России, святоотеческая традиция в русской литературе, формирование новых методологических подходов в изучении русской классики.

Ирина Ушакова. Что для Вас значит Ломоносовская премия, которой Вы награждены в нынешнем году?

– Премия присуждена за цикл работ по истории русской литературы XIX века: монографии о жизни и творческом наследии Н.В. Гоголя и тематически связанные с ними работы. Для меня очень дорога эта награда. Вся моя жизнь неразрывно связана с Московским университетом. Филологический факультет, кафедра истории русской литературы, на которой я проработал всю свою жизнь, сделали меня филологом, учёным. И потому я отношу эту премии и к коллегам по кафедре, многие из которых не менее, а может быть, и более достойны этой почётной премии. И скажу, как сказал бы Гоголь вместе с Пророком Давидом: «Не нам, Господи, не нам, но имени Твоему даждь славу...» (Пс. 113).

Ирина Ушакова. По «Мертвым душам» Гоголя в советской традиции нам пытались навязать образ косной, лицемерной действительности царской России. В этой связи вспоминается, каким глотком «живой» воды стало исследование Юрия Лошица об И. Гончарове и его герое Обломове, что во многом воплотилось в художественном фильме Н. Михалкова «Несколько дней из жизни Обломова». Та, дореволюционная деревня, предстала нам вдруг раем земным, а прошлая жизнь в Обломовке сегодня, когда наступает экологическая катастрофа, кажется нам самой богоугодной и спасительной, какая только возможна на Земле. Как научиться читать «Мертвые души» любящим взглядом и извлекать из этого произведения спасительный смысл? Что в «Мертвых душах», на Ваш взгляд, привлекает уже не одно поколение читателей?

– «Мертвые души», как и любое произведение Гоголя, – про нас. Общепризнанно, что отличительной чертой героев писателя является пошлость. Но что такое пошлость? Пошлость у Гоголя – это печать духовного убожества, которое можно найти в каждом человеке. Герои Гоголя пошли, так как они мертвы духовно. Сокровенный смысл творения раскрыт автором в предсмертной записи: «Будьте не мертвые, а живые души. Нет другой двери, кроме указанной Иисусом Христом...». По Гоголю, души его героев не вовсе умерли. В них, как и в каждом человеке, таится подлинная жизнь – образ Божий, а вместе с тем и надежда на возрождение. Гоголевский замысел созвучен христианскому нравственному закону, сформулированному святым апостолом Павлом: «Как в Адаме все умирают, так во Христе все оживут» (1 Кор. 15: 22).

Кстати, название поэмы – «Мертвые души» – недопустимо писать через «ё». Это произвол, нарушающий авторскую волю: в рукописях и прижизненных, а также всех последующих изданиях (включая советские и новое академическое), всегда «е». Замысел творения Гоголя самым непосредственным образом связан с церковной традицией: Христос воскрес из мертвых... Чаю воскресения мертвых... В церковнославянском языке, как известно, нет буквы «ё».

Ирина Ушакова. Появились ли какие-либо новые разыскания по поводу второго тома «Мертвых душ»?

– Я давно, наверное, лет сорок назад, высказал мысль, что Гоголь не написал второй том. Правильнее говорить о сохранившихся начальных черновых главах второго тома. Законченную беловую рукопись второго тома никто никогда не видел. Думаю, её и не было никогда. Время от времени в печати появляются сообщения о находках не известных ранее рукописей второго тома «Мертвых душ», но все эти сообщения не находят подтверждения: речь идёт о списках всё тех же черновых глав.

Ирина Ушакова. Что за последние десять, двадцать лет изменилось в преподавании литературы в школе и вузах? Молодёжь стала меньше или больше интересоваться словесностью, филологией?

– Читают, конечно, всё меньше и меньше. Болонская система, от которой уже давно отказались в Европе, принесла немало вреда нашему образованию, и, помнится, в своё время Ученый совет филологического факультета Московского университета принял решение вернуться к традиционной системе преподавания, но воз и ныне там. Однако сейчас наступила эпоха, когда эти проблемы уходят на второй и третий план. Дистанционное обучение, думаю, надолго. И это в корне меняет характер отношений преподавателя и учащихся.

Ирина Ушакова. Есть ли, на Ваш взгляд, в нашем сегодняшнем образовании проблемы, связанные с тем, что заимствованная система образования сделала нас эпигонами Запада? Как донести до чиновников слова Гоголя: «<...> образование черпается из самого же народа, <...> просвещение наносное должно быть в такой степени заимствовано, сколько может оно помогать собственному развитию, но что развиваться народ должен из своих же национальных стихий»?

– Да, Гоголь не раз высказывался на эту тему, и в лекции о багдадском калифе Ал-Мамуне, которую Вы сейчас процитировали, и в «Выбранных местах из переписки с друзьями». Так, в главе «Просвещение», занимающей центральное место в книге, он писал: «Мы повторяем теперь ещё бессмысленно слово «просвещение». Даже и не задумались над тем, откуда пришло это слово и что оно значит. Слова этого нет ни на каком языке, оно только у нас.

Просветить не значит научить, или наставить, или образовать, или даже осветить, но всего насквозь высветлить человека во всех его силах, а не в одном уме, пронести всю природу его сквозь какой-то очистительный огонь. Слово это взято из нашей Церкви, которая уже почти тысячу лет его произносит, несмотря на все мраки и невежественные тьмы, отовсюду её окружающие, и знает, зачем произносит». Утверждая, что слова «просвещение» нет ни на каком языке, кроме русского, и перебирая переводы возможных соответствий этому слову в других языках, Гоголь не находит в них оттенка, который отражал бы воздействие и на нравственную природу человека. Даже такой чуткий критик, как Аполлон Григорьев, в статье «Гоголь и его последняя книга» писал, что ему «непонятно в высшей степени», что Гоголь называет просвещением, и утверждал, что немецкое *Aufklärung* значит «решительно то же самое». Между тем Гоголь употребляет это слово в его духовном, литургическом значении. Без духовного просвещения («Свет Христов просвещает всех!»), по Гоголю, не может быть никакого света. Словенские учителя святые Кирилл и Мефодий являются просветителями славянских народов именно потому, что воцерковили их. Святая равноапостольная Нина была просветительницей Иверии (так называлась Грузия) потому что способствовала крещению (просвещению) жителей этой страны. Наконец, напомним, что девизом Московского университета, начертанным на наружной стене храма Святой мученицы Татианы, были – и теперь восстановлены – слова: «Свет Христов просвещает всех!»

Ирина Ушакова. *Как современному подростку, воспитанному уже на психodelической музыке, на американских фильмах понять, услышать, усвоить «внутреннего человека» в произведениях Гоголя? Как донести то, что говорил Н.В. Гоголь, обращаясь к своему другу, графу А.П. Толстому, говоря: «Благодарите Бога за то, что вы русский...»?*

– Гоголь учитциальному, духовному пониманию патриотизма. Мы должны не гордиться тем, что мы русские, а благодарить за это Бога. Любовь к Отечеству, понимаемая как служение «гражданина земли своей», пронизывает всё творчество Гоголя. В этом отношении он современен как никто из русских писателей. Поэтому надо читать Гоголя, разъяснять в школе сокровенный смысл его творений. Но здесь многое зависит, конечно, от учителя.

Ирина Ушакова. *В своих трудах Вы говорите о гоголевском идеале воцерковления русской жизни. Насколько это возможно в современном мире?*

– Идеал этот, по-прежнему, глубоко значим для России. Другого пути нет. Россия может быть только православной, иначе её не будет совсем. Вспомним спор Белинского с Гоголем. Этот спор не окончен и поныне. Для Гоголя христианство выше цивилизации. Сегодня уже очевидно, что современная европейская цивилизация не имеет продолжения в своем качестве. Мы становимся свидетелями всё большего разделения. Духовная культура собирается вокруг Церкви, а мирская возрастает в своей враждебности к Православию. Это неизбежный процесс апостасии – отпадения от Бога. Хотя изначально любая культура – и европейская, и русская – связана с Церковью. Современная массовая культура и есть предельное выражение светской. Успех её связан с тем, что человек утратил представление о том, для чего он живет, что он должен делать со своей жизнью. Раньше он это понимал через Православие, которое учит чувству ответственности. Отсюда и разные неустройства и нестроения, начиная от всевозможных кризисов (экономических, экологических) и кончая неудачами в личной жизни, разрушением семьи и прочим. Гоголь очень точно говорил, что у человека тогда всё ладится, когда он внутренне устроен. А чтобы устроенным быть внутренне, – надо искать Царствия Божия, и всё остальное приложится вам.

Ирина Ушакова. *Каких современных писателей Вы могли бы отметить, в творчестве которых раскрывается сегодня народность, так ярко высвеченная в произведениях Гоголя? Можно ли вообще сегодня, когда исчезает русская деревня, говорить о таком понятии, как народность?*

– Честно говоря, современных авторов, за редкими исключениями, я не читаю. Времени остается всё меньше. Когда на книжной полке стоят святые отцы, не очень-то возьмёшь в руки нынешние сочинения. Наша земная жизнь коротка, а святоотеческая мудрость неизмерима. Притом, конечно, приходится много читать по специальности. Я, например, просматриваю всю доступную мне литературу о Гоголе. Кстати сказать, о нём много пишут и современные писатели. И, как мне представляется, не о Гоголе будут судить по тому, что они говорили о нём, а о них будут судить по тому, что они сказали о Гоголе. Что же касается понятия «народность», то о нём, разумеется, можно говорить и сегодня. Только наполняется это понятие новым содержанием, поскольку сам народ сильно изменился.

Ирина Ушакова. *Владимир Алексеевич, затрагивая современное литературоведение, позвольте задать Вам такие вопросы. Знаю, что Вы дружили с литературоведом Виктором Афанасьевым (монах Лазарь). Как Вы оцениваете его труды? Именя интересует ещё такой вопрос. Часто вижу книги филолога Николая Лобастова о русской литературе, содержание которых вызывает смущение. Можно ли всерьёз относиться к его исследованиям?*

– Монах Лазарь (Афанасьев) – исключительное явление в современном литературоведении, и, полагаю, до сих пор недооцененное. Из-под его пера вышло более пятидесяти популярных книг. Читателю хорошо известны его биографические сочинения о Жуковском, Лермонтове, Иване Козлове, Батюшкове, Языкове, а также жизнеописания великих подвижников христианского благочестия, как древних, так и прославленных в наше время: преподобных отцов Антония Великого, Нила Сорского, Серафима Саровского, Оптинских старцев. Известен он и как духовный поэт. Многие его стихи положены на музыку. Профессор Московской Духовной академии Михаил Дунаев в шестом томе своего фундаментального труда «Православие и русская литература», где творчеству монаха Лазаря посвящён специальный раздел, отметил, что его поэзия «подлинная и православная по духу». И что удивительно, труды этого вовсе «неучёного» человека (учиться ему не пришлось) нашли признание в научной, академической среде. В Энциклопедическом словаре «М.Ю. Лермонтов» (2014), приуроченном к 200-летию со дня рождения поэта, им написана обширная вступительная статья «Парус одинокий» и около 150 энциклопедических статей и очерков о Лермонтове и его окружении. Не припомню другого случая, чтобы литературоведческие работы нефилолога, писателя-самоучки, получили столь высокое научное признание.

Что касается сочинений Николая Лобастова (надо сказать, довольно многочисленных), то, конечно, он не филолог, не исследователь, а школьный учитель, подвизающийся на ниве православного просвещения, популяризатор. И делает он своё дело в меру отпущеных ему талантов. Но мне трудно представить его работы в каком-нибудь научном, академическом издании. Впрочем, на этом остановимся. Как учат святые отцы, христианину непозволительно судить о ближнем (заметьте, не только не осуждать, но и судить). «Отнюдь не суди ни о ком», – наставляет преподобный Антоний Великий. Святитель Игнатий (Брянчанинов) разъясняет: «Чтобы не осуждать ближнего, нужно отказаться от суждения о ближнем: потому-то в евангельской заповеди, воспрещающей осуждение ближнего, предварительно воспрещено суждение о нем. *Не судите и не будете судимы; не осуждайте, и не будете осуждены* (Лк. 6: 37). Сперва мы позволяем себе суждение о делах ближнего, а потом невольно впадаем в

осуждение. Не посеем семени – и не возрастут сорняки; воспретим себе ненужное суждение о близких – и не будет осуждения».

Ирина Ушакова. *Над чем Вы трудитесь сегодня? Осуществление каких задумок ещё в Ваших планах?*

– В Псалтыре сказано, что срок жизни человека – 70 лет (Пс. 89: 10). Всё, что сверх этого – милость Божия. Так что больших планов не строю. Надо бы завершить начатое, например, Гоголевскую библиографию. Может, если будут силы, напишу и издам итоговую биографическую книгу о Гоголе.

Ирина Ушакова. *Владимир Алексеевич, спасибо за интересную беседу. Что бы Вы хотели пожелать читателям в заключение?*

– В наше окаянное время могу пожелать как себе, так и всем читателям РНЛ, только одного: крепости духа, мужества. Как говорил Гоголь: «Мы призваны в мир на битву, а не на праздник: праздновать победу будем на том свете». Битва за Россию ещё далеко не окончена. И от нас зависит исход этой битвы. Мужество, которое нам всем так необходимо, по учению святых отцов, – «не что иное, как пребывание в истине при твердом противоборстве невидимым врагам» (преподобный Антоний Великий). Так будем пребывать в истине.

«Стойте твердо»

Дмитрий Бураго. В статье, опубликованной в нашем издании «COLLEGIUM» за 2004 год «Жизнь с Гоголем. К 200-летию со дня рождения Бориса Зайцева» Вы отмечаете, что Зайцев говорил о новом прочтении Гоголя в зрелом возрасте, где «Мертвые души» и «Ревизор» «не тускнеют», а «Тарас Бульба» кажется слишком простым: «Тема Сенкевича, попавшая в руки Гоголя...». Переживали ли Вы новое прочтение Гоголя и согласитесь ли с оценкой «Тараса Бульбы» Зайцевым? Как звучат сегодня последние слова Тараса, обращенные и к Андрею, и к Остапу?

Гоголь в разные годы жизни раскрывается по-новому, и это естественно. Но нисколько не тускнеет. Это относится и к «Тарасу Бульбе». Историческая повесть Гоголя всегда была популярна не только в России, но и во всем мире. Ее приравнивали к таким классическим эпическим произведениям, как «Илиада» Гомера (накоторую Гоголь и ориентировался). Книга многократно переделывалась для театра и для оперной сцены, а также экранизировалась. «Тарас Бульба» всегда был любимым детским чтением. Но что особенно важно иметь в виду, повесть до сих пор остается во многом не прочитанной в своем духовно-религиозном содержании. Гоголя занимала мысль – не грешно ли христианину убивать людей на поле битвы. Среди его выписок из творений святых отцов есть такая: «...не позволительно убивать, но убивать врагов на брани и законно, и похвалы достойно» (святитель Афанасий Александрийский). Автор ставит глубокие философские, богословские вопросы (вспомним книгу известного русского философа Ивана Ильина «О сопротивлении злу силую»). Отдавая должное воинскому подвигу, святой равноапостольный Кирилл в согласии с другими святыми отцами и учителями Церкви приравнивает к святым мученикам всех христианских воинов, погибших за веру и Отечество. В книге «Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголь подводит итог своим размышлениям о том, правомерно ли защищать святыню веры силою оружия: «Чернецы Ослябя и Пересвет, с благословенъя самого настоятеля, взяли в руки меч, противный христианину...» Это было перед Куликовской битвой, когда преподобный Сергий Радонежский, игумен земли Русской, благословил великого князя Московского Димитрия Донского на сражение с татарами.

Что касается последних слов Тараса, обращенных к сыновьям, то они, как это всегда бывает у Гоголя, со временем приобретают особенную силу и символическую глубину. На вопрос Тараса: «Что, сынку! помогли тебе твои ляхи?» – Андрей «был безответен». Покорно принимает он приговор отца, понимая, что нет у него и не может быть оправдания. Эти слова Гоголя стали крылатыми и сегодня в современной Украине звучат по особенному злободневно. Не менее символичны и слова Тараса в сцене казни Остапа: «Батько! где ты! Слышишь ли ты? – Слыши!». Сегодня всем нам надо приложить много душевных и духовных усилий, чтобы услышать то, что происходит вокруг, постичь смысл совершающихся на наших глазах событий.

Дмитрий Бураго. Вы принимали активное участие в научной жизни Украины, участвовали в конференциях и форумах, печатались в журнальной периодике, награждены в Киеве орденом преподобного Нестора Летописца. Как происходит научное сотрудничество сегодня? Каковы перспективы?

За последние десять лет самым крупным совместным российско-украинским научным проектом в гуманитарной сфере стало издание Полного собрания сочинений и писем Гоголя в 17 томах. Издание вышло в свет в юбилейном 2009 году по благословению Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Кирилла и приснопамятного Блаженнейшего Митрополита Киевского и всея Украины Владимира и призвано служить как христианскому просвещению людей, так и единению славянских народов. Собрание включает в себя все художественные, литературно-критические, публицистические и духовно-нравственные произведения писателя (в том числе и незавершенные), а также записные книжки, подготовительные материалы по истории, фольклору и этнографии, выписки из творений святых отцов и богослужебных книг и проч. Впервые в полном объеме издана переписка Гоголя (включая ответы его адресатов). Все тома сопровождены сопроводительными статьями и комментариями. Большой массив текстов печатается по рукописям. Среди них «Тарас Бульба», «Старосветские помещики», отдельные главы «Выбранных мест из переписки с друзьями», черновые наброски второго тома «Мертвых душ» и многое другое. Впервые по автографам изданы народные песни (русские и малороссийские), собранные Гоголем. Собрание получило научное и общественное признание как в России, так и в Украине. В 2010 году на Форуме издателей во Львове оно было отмечено специальным дипломом.

Сегодня научное сотрудничество с украинскими литературоведами сведено к минимуму. Я по-прежнему являюсь членом редколлегии «Гоголеведческих студий», единственного в мире периодического издания, посвященного Гоголю, веду в нем библиографический раздел литературы о писателе на русском языке. В последнем выпуске издания, кстати, опубликована библиография моих гоголеведческих работ.

Дмитрий Бураго. Поделюсь двумя историями. Один студент-филолог Киевского университета настаивает, что Гоголь писал на украинском языке, а царь заставлял переводить на русский. Спрашивая об источнике этих сведений, получил ответ: «В школе». И вторая. В Киев приехал иранец средних лет со своей семьей только потому, что это страна Гоголя, которого он прочитал еще в детстве и с тех пор живет русской литературой. Он не филолог, не знает ни русского, ни украинского, не вникает в существующие политические реалии, а изучает местность и рассматривает людей. Он в полном восторге, говоря, что видит то, о чем пишет Гоголь. Как бы Вы прокомментировали эти сюжеты?

Гоголь, конечно, писал на русском языке не по указке царя. Это глупости. Собственно, украинского литературного языка в то время не было. Не было орфографии украинского

языка, она появилась уже после Гоголя. Ее создатели – друг и земляк Гоголя Михаил Александрович Максимович и его первый биограф Пантелеимон Александрович Кулиш. Да и сегодня украинский литературный язык находится в стадии становления. Вопрос, почему Гоголь писал на русском языке, в последние годы широко дискутируется. В этой связи можно сослаться на мнение известного историка-слависта, академика Владимира Ивановича Ламанского, который находил, что гениальность Гоголя проявилась именно в его сознательном отказе от «украинской мовы» в пользу общерусского литературного языка. «Честь сохранения славянского языка принадлежит исключительно русским», – говорил Гоголь. Эти пророческие слова спустя несколько десятилетий повторил замечательный русский ученый-лингвист князь Николай Сергеевич Трубецкой: «Русский литературный язык, в конечном счете, является прямым преемником староцерковнославянского языка, созданного святыми славянскими первоучителями в качестве общего литературного языка для всех славянских племен эпохи конца праславянского единства». В осознании значения церковнославянского языка в формировании русского литературного языка Гоголь опередил свое время. Для Гоголя русский литературный язык – единственный и прямой наследник церковнославянского языка, который в славянском мире иногда называли русским и который был общеславянским книжным (литературным) языком.

Мысли эти получили признание и развитие у лингвистов нашего времени (академик Н.И. Толстой, Е.М. Верещагин и др.). Напомним в этой связи слова Гоголя, сказанные в разговоре со своим земляком О.М. Бодянским, профессором истории и литературы славянских наречий Московского университета: «Нам, Осип Максимович, надо писать по-русски... надо стремиться к поддержке и упрочению одного, владычного языка для всех родных нам племен. Доминантой для русских, чехов, украинцев и сербов должна быть единая святыня – язык Пушкина, какою является Евангелие для всех христиан...» Кстати сказать, малороссийские песни из собрания Гоголя, записаны им по русской орфографии.

Что касается иранца, почитателя Гоголя, то это, по-моему, не удивительно. Классика русской литературы знают во всем мире, и в Иране тоже. К настоящему времени на персидский язык переведены едва ли не все художественные произведения Гоголя. В Тегеране создана Иранская ассоциация русского языка и литературы, где изучению творческого наследия писателя уделяется далеко не последнее место. И потом, Гоголь создал (подобно таблице Менделеева), галерею вечных типов, которых мы постоянно встречаем в нашей повседневной жизни. Так что немудрено, что этот иранец видит то, о чем писал Гоголь.

Дмитрий Бураго. Сегодня кажется, что художественная реальность опередила бытнюю. Так происходящее достаточно определенно пережито в постмодернистских исканиях. Сетевая реальность запускает весь человеческий опыт в игровое пространство, оснащая его уже не железным, а цифровым занавесом. И растут дети, у которых не Иван Царевич, а Марвел, не «Вечера на хуторе близ Диканьки», а компьютерная стратегия. А сами мы, взрослые, живем с приkleенными к экрану лицами, который по убеждению многих верующих заманивает в темень. Как быть?

Все то, о чем вы говорите, печальная реальность нашего времени, проявления апостасии – всеобщего отступления от Бога. Наша задача – не остановить этот процесс (он необратим), а остаться самими собой, оставаться верными Христу. Несмотря ни на что. Здесь и проверяется твердость нашей веры. На полях принадлежавшей ему Библии против слов святого апостола Павла: «Итак, братия, стойте и держите предания, которым вы научены или словом или посланием нашим» (2 Фес. 2, 15) Гоголь начертал карандашом: «Стойте твердо». Будем следовать этому завету.

Сквира Н.М.

*к. ф. н. с. н. с. отдела зарубежных и славянских литератур
Института литературы им. Т. Г. Шевченко НАН Украины (Киев)*

КИЕВСКИЕ ЛОКУСЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА И ГОГОЛЯ

Вслед за Ю. Лотманом, В. Топоровым, Ю. Манном, исследовавшими функционально-семантическую природу города в творчестве Гоголя и Пушкина, ученых все больше привлекает анализ мифоопетики, смысловых аспектов и пространственных характеристик Петербурга, Москвы и Рима, о чем свидетельствуют труды последних лет [3; 4; 17], реже Киева. К теме «матери городов русских» в жизнетворчестве великих Пушкина и Гоголя обращались спорадически, в связи с изучением топонимики их пребывания в столице¹, целей ее посещения, встреч с писателями. Немногочисленные работы посвящены исследованию отображения киевского контекста в отдельных произведениях и переписке указанных авторов, «мифа Киева» [1; 2; 7; 14]. В данной статье обратимся к творчеству Пушкина и Гоголя с целью определить общие киевские локусы, которые, на наш взгляд, являются знаковыми и свидетельствуют о влиянии единых традиций, схожих творческих поисках в романтическом ключе, определяющих манеру повествования писателей, создание модуса мифопоэтического и символического пространства, национально-исторического контекста и развитие ключевых идей.

Образ Киева является идейно-семантическим ядром творчества Гоголя и сопряжен, как отмечает Д. Бураго, с прочно сложившимся на то время «мифом Киева», знанием киевской старины не «снаружи», а «изнутри» [2]. М. Максимович, описывая визит автора «Вечеров» к нему в Катериничев домик на Никольской улице столицы в конце июля 1835 года, предполагает, что «именно в то лето начался в нем [Гоголе. – Н. С.] крутой переворот в мыслях – под впечатлением древнерусской святыни Киева, который у малороссиян XVII века назывался русским Иерусалимом» [9, с. 54–56]. Топос Киева действительно впервые появляется у Гоголя в «Вечере накануне Ивана Купалы» и связан с лаврским локусом: «...Да один раз приехавший из Киева козак рассказал, что видел в лавре монахиню, всю высохшую, как скелет, и беспрестанно молящуюся, в которой земляки, по всем приметам, узнали Пидорку; что еще никто не слышал от нее ни одного слова; что пришла она пешком и принесла оклад к иконе Божьей Матери, исцвеченный такими яркими камнями, что все зажмуривались,

¹ Согласно эпистолярным данным, «грезы» Гоголя о «древнем, прекрасном» Киеве датируются 1833–1834 гг. и связаны с планами занять профессорскую должность в Киевском университете: «Это один только город у нас, в котором как-то пристало быть келье ученого...» [5, т. X, с. 297], «Туда, туда! в Киев! в древний, в прекрасный Киев! Он наш, он не их... Там или вокруг него деялись дела старины нашей... Да, это славно будет, если мы зайдем с тобой киевские кафедры. Многое можно будет наделать добра. А новая жизнь среди такого хорошего края!» [5, т. X, с. 288], «Да превратится он в русские Афины, богоспасаемый наши город!» [5, т. X, с. 291] и даже приобретением жилья: «Я тебя попрошу, пожалуйста, разведывай, есть ли в Киеве продающиеся места для дома, если можно, с садиком, и если можно, где-нибудь на горе, чтобы хоть кусочек Днепра был виден из него...» [5, т. X, с. 338]; зафиксированы три посещения столицы Гоголем (1827 г. – останавливался у В. Белозерского, 1835 г. – у М. Максимовича, 1848 г. – у А. Данилевского). Пушкин бывал в Киеве дважды – в 1820 (1-2 дня) и 1821 (около 2 недель) гг.

на него глядя» [5, т. I, с.150]. За образом лавры прочитывается метаморфоза героини, что в целом свойственно мифологизированным фабульным элементам «Вечеров». К святым киевским местам спешит и «отчаянный колдун» из «Страшной мести», вырываясь из плена околичного пространства нечисти: «Ему чудилось, что всё со всех сторон бежало ловить его: деревья, обступивши темным лесом, и как будто живые, кивая черными бородами и вытягивая длинные ветви, силились задушить его; звезды, казалось, бежали впереди перед ним, указывая всем на грешника; сама дорога, чудилось, мчалась по следам его» [5, т. I, с. 276]; да и встреча Хомы Брута с панночкой происходит на хуторе, где «блестели золотые главы вдали киевских церквей» [5, т. II, с.187], в 50 верстах от столицы. Это место, по верному наблюдению Лотмана, «...лежит на дне пропасти и на вершине горы одновременно» [8, с. 280].

В основном Киев представлен в произведениях Гоголя своеобразным сакральным центром с присущим ему гармоничным устройством, к которому устремлены герои как к спасительному ковчегу, «пространству сакрального надвременного типа» (А. Киченко), околица же насыщена инфернальными существами, уводящими человека за рамки упорядоченного мира в страх неведомого. В частности, главной и банальной причиной, губящей Хому (Фому Неверующего?), по убеждению Тиберия Горобца, и есть страх: «А я знаю, почему пропал он: оттого, что побоялся. А если бы не побоялся, то бы ведьма ничего не могла с ним сделать» [5, т. II, с. 218]. А рецепт-то против страха Горобцу известен: «Нужно только перекрестившись плюнуть на самый хвост ей, то и ничего не будет. Я знаю уже всё это. Ведь у нас в Киеве все бабы, которые сидят на базаре – все ведьмы» [5, т. II, с. 218]. Безусловно, Хома, находясь в хоторской деревянной церкви, «уныло стоящей почти на краю села», где «давно уже не отправлялось никакого служения», не заботится о спасении своей души нужными молитвами (их он читает «как попало»), а, подвергшись страху, чертит магические кольца и «припоминает заклинания».

Киевские пещеры как компонент лаврской темы, выписанной Гоголем в «Тарасе Бульбе», отнюдь не показатель стойкой православной веры Андрия, наоборот, автор в который раз подчеркивает неразличение Андрием «своей» и «чужой» веры: «Проход стал несколько шире, так что Андрию можно было пораспрямиться. Он с любопытством рассматривал сии земляные стены, напомнившие ему киевские пещеры. Так же, как и в пещерах киевских, тут видны были углубления в стенах, и стояли кое-где гробы; местами даже попадались просто человеческие кости, от сырости сделавшиеся мягкими и рассыпавшиеся в муку. Видно, и здесь также были святые люди и укрывались также от мирских бурь, горя и обольщений» [5, т. II, с. 95]. Рассматривая метаморфозу Андрия, выразившуюся в его тождестве «чужому mestу», В. Ш. Кривонос верно подметил: «В неправильное место приводит Андрия и неправильный (= неправедный) путь. Если в Киеве он, подобно демонологическому существу, проникает в спальню полячки через “темный и узкий земляной коридор”, ведущий в отличие от евангельского узкого пути (Мф. 7:14), не в жизнь, но в погибель...» [7, с. 119].

Пушкин, посетив Лавру, не обходит ее своим вниманием в поэме «Полтава», упоминая могилу Искры и Кочубея, казненных Мазепой: «Где двух страдальцев прах почил: / Меж древних праведных могил / Их мирно церковь приотила» [15, т. III, с. 236], а строку «Святыню всех своих гробов» в «Бородинской годовщине»: «Наш Киев дряхлый, златоглавый, / Сей прашур русских городов, / Сроднил ли с буйною Варшавой / Святыню всех своих гробов?» – объясняет в письме к Е. Хитрово: «дело идет о могилах Ярослава и печерских угодников» [15, т. II, с. 342].

В лицейском дневнике Пушкина за 1815 год сохранились записи о неосуществленном замысле поэмы «Игорь и Ольга», образ Киева пестрит и в его подготовительных текстах

к «Истории Петра». В «Руслане и Людмиле» автора, пропитанного духом карамзинской «Истории», несомненно, привлекает также былинный эпос. Так, Л. Назарова отмечает: «Произведение Пушкина было первым этапом его на пути к народности, первой попыткой молодого поэта создать национальную поэму. Принципиальное значение имело обращение Пушкина в ряде случаев к русским источникам (например, народным сказкам), интерес его к русской старине (отнесение действия поэмы к временам княжения Владимира в Киеве), исторический элемент в поэме (осада Киева печенегами, а не татарами, как это изображалось, вопреки истории, в былинах) и, наконец, язык поэмы, приближающийся порой к разговорной народной речи» [12, с. 221]. Подражание этим «принципиальным» чертам легко обнаружить в «Страшной мести» Гоголя, написанной в 1831 году и имевшей подзаголовок «Старинная быль». Одной из таких параллелей, которые, на наш взгляд, обосновывают ее близость к пушкинской поэме «Руслан и Людмила» [16], является завязка обоих произведений. Ее отличительные черты, в частности, хронотоп Киева и свадьба с присущей ей *тиром* (ср.: «С друзьями в гриднице высокой / Владимир-солнце пировал... / И мед из тяжкого стакана / За их здоровье выпивал. / Не скоро ели предки наши, / Не скоро двигались кругом / Ковши, серебряные чаши / С кипящим пивом и вином» («Руслан и Людмила») [15, т. III, с. 11]; «Шумит, гремит конец Киева: есаул Горобець празднует свадьбу своего сына. Наехало много людей к есаулу в гости. В старину любили хорошенько поесть, еще лучше любили попить, а еще лучше любили повеселиться. <...> Гостям поднесли варенуху с изюмом и сливами и на немалом блюде коровай» («Страшная месть») [5, т. I, с. 244–245].

Главные составляющие хронотопа Киева – образы Днепра и гор. По мысли Ю. Лотмана: «Провалы и горы составляют рельеф “Страшной мести”, причем там, где в этом произведении Гоголь, по условиям сюжета, не может поднять наблюдателя над землей, он искривляет самую поверхность земли, загибая ее края (не только горы, но и море!) вверх» [8, с. 265]. Объединяющий элемент как у Пушкина, так и у Гоголя – свойство гор быть пристанищем темных сил – Черномора и колдуна: «Волшебник страшный Черномор, / Красавиц давний похититель, / Полнощных обладатель гор» («Руслан и Людмила») [15, т. III, с. 17]; «Какой богатырь с нечеловечьим ростом скачет под горами, над озерами, отсвечивается с исполненным конем в недвижных водах, и бесконечная тень его страшно мелькает по горам?» («Страшная месть») [5, т. I, с. 272].

Горы как некий граничный элемент, иная реальность, в которой присутствует нечистая сила, – этот фольклорный образ использует Пушкин и в «Гусаре», претворяя фольклорное предание (согласно некоторым исследованиям, непосредственным источником заимствования сюжета был все же рассказ Сомова «Киевские ведьмы») и конкретизируя локацию – Лысая гора: «Ну, слушай: около Днепра / Стоял наш полк <...> Стремглав лечу, лечу, лечу, / Куда, не помню и не знаю; / Лишь встречным звездочкам кричу: / Правей!.. и наземь упадаю. / Гляжу: гора. На той горе / Кипят котлы; поют, играют, / Свистят и в мерзостной игре / Жида с лягушкою венчают» [15, т. II, с. 364, 366]. Интересно, что Н. Маркевич, описывая в «Украинских мелодиях» прекрасную «в нравственном и живописном смысле – Малороссию», где «все оживлено, все имеет дар слова», так изображает место веселья нечисти: «Туда-то сбираются, с каждой весною, / На Лысую гору ведьмы толпою, / Идут из Прилук, из Ромна, из Лубен, / Все в Киев, да в Киев, из разных сторон» [10, с. 7]. Гоголевская реальность зачастую сменяется ирреальностью, и тогда возникает своеобразный рецепционный парадокс осознания, «необратимое искривление» (А. Киченко) [6, с. 25], когда «горы те – не горы: подошвы у них нет, внизу их, как и вверху, острыя вершина и под ними и над ними высокое небо» [5, т. I, с. 246].

Пейзажи в «Вечерах» со свойственным Гоголю лирическим размахом пера отчетливо выполняют функцию расширения идейно-сюжетного пласта, выражения поэтичности народной жизни, ее «ритма жизни». В «Сорочинской ярмарке», «Ночи перед Рождеством», «Майской ночи, или Утопленнице» природное начало как бы затушевывает несовершенную бытийную сторону, объединяя человека и природу в ином жизнеутверждающем измерении. Образ же Днепра, появляющийся в «Страшной мести», исполнен трагического пафоса и подчеркивает волнительные переживания героев: «ветер дергал воду рябью, и весь Днепр серебрился как волчья шерсть середи ночи» [5, т. I, с. 247], «Днепр, холодный Днепр будет мне могилою...» [5, т. I, с. 252]. «Унывно, глухо шумящий» Днепр с его спокойствием, могучием и величием в теплую летнюю ночь («Чуден Днепр при тихой погоде, когда вольно и плавно мчит сквозь леса и горы полные воды свои. Ни зашелохнет; ни прогремит. Глядишь, и не знаешь, идет, или не идет его величавая ширина, и чудится, будто весь вылит он из стекла, и будто голубая зеркальная дорога, без меры в ширину, без конца в длину, реет и вьется по зеленому миру» [5, т. I, с. 268]) контрастирует и оттеняет горе Катерины, гибель Данилы и участь нечестивого грешника-колдуна: «Когда же пойдут горами по небу синие тучи, черный лес шатается до корня, дубы трещат, и молния, изламываясь между туч, разом осветит целый мир – страшен тогда Днепр! Водяные холмы гремят, ударяясь о горы, и с блеском и стоном отбегают назад, и плачут, и заливаются вдали... Кто из козаков осмелился гулять в члене, в то время, когда рассердился старый Днепр? Видно, ему не ведомо, что он глотает как мух людей» [5, т. I, с. 269]. В «Тарасе Бульбе» тоже подчеркивается мощь Днепра: новичок, переплыv Днепр против течения, «принимался торжественно в козацкие круги» [5, т. II, с. 68].

Если у Гоголя Днепр представлен как величественный символ края, придающий повествованию интонационно-визуальную окраску и формирующий композиционную перспективу, то у Пушкина прежде всего использование данного образа сопряжено с историческим освещением русской старины, контекста Петровского времени, казачества: «Там за порогами Днепра / Страцают буйную ватагу / Самодержавием Петра» [15, т. III, с. 203]; «Огонь казачий пламенел / Пшеницу казаки варили; / Драбанты у берегу Днепра / Коней расседленных поили» [15, т. III, с. 234]. На «холме, у брега Днепра», Щекавице, увидит «благородные кости» пушкинский Олег и найдет погибель от черепа ретивого коня своего («Песнь о вещем Олеге»), «вдоль берегов Днепра счастливых летят в клубящейся пыли» [15, т. III, с. 15] Руслан и соперники в поисках Людмилы («Руслан и Людмила»).

Некой демоничностью насыщает Гоголь пространство от Киева до Карпат как отколотый национальный сегмент, что не единожды подчеркнуто в тексте «Страшной мести»: «Его [колдуна] жгло, пекло, ему хотелось бы весь свет вытоптать конем своим, взять всю землю от Киева до Галича с людьми, со всем и затопить ее в Черном море [5, т. I, с. 277]; «Ворочал он по сторонам мертвыми глазами и увидел поднявшихся мертвцев от Киева, и от земли Галичской, и от Карпат, как две капли воды схожих лицом на него» [5, т. I, с. 278], в отличие от Сечи, представленной как символическое святое пространство со святыми богоугодными «узами товарищества»: «...Скажет ему Христос: “ты не изменил товариществу, бесчестного дела не сделал, не выдал в беде человека, хранил и сберегал мою церковь”» [5, т. II, с. 141], вступление в которое, как помним, регламентировалось наложением крестного знамения («А ну, перекрестись!» [5, т. II, с. 66]. Небезынтересным и требующим детального исследования является также вопрос о прототипе Тараса Бульбы как былинного героя, ведь, по наблюдению фольклориста, д. ф. н. Т. Зуевой, на территории Украины не было записано ни одного былинного текста [11].

Непременным местом посещения и Пушкина, и Гоголя являлся киевский ярмарочный Подол. «Я как воображу, что теперь на киевском рынке целые ряды вываливают персик, абрикос, которое всё там ни по чем, что киево-печерские монахи уже облизывают уста, помышляя о делании вина из доморощенного винограда, и что тополи ушигиуют скоро весь Киев, – так, право, и разбирает ехать, бросивши всё...» – писал Гоголь Максимовичу от 27 июня 1834 г. [5, т. X, с. 327–328]. «Торговки, сидевшие на базаре, всегда закрывали руками свои пироги, бублики, семечки из тыкв, как орлицы детей своих, если только видели проходившего бурсака», – таким представлен подольский базар в «Тарасе Бульбе» [5, т. II, с. 54].

Киев у Пушкина превращается в метафорическое пространство, олицетворяющее всю Украину с ее традициями и обычаями, и тогда и галушки, и вареники, искрометно искупавшиеся в сметане и залетающие в рот гоголевскому запорожскому Пузатому Пацюку («В это время вареник выплеснул из миски, шлепнулся в сметану, перевернулся на другую сторону, подскочил вверх и как раз попал ему в рот» [5, т. I, с. 224]), становятся символическим элементом национальной культуры: «То ль дело Киев! Что за край! / Валятся сами в рот галушки, / Вином – хоть пару поддавай, / А молодицы-молодушки! / Ей-ей, не жаль отдать души / За взгляд красотки чернобривой» [15, т. II, с. 363]. Просторечиями, украинизмами, сравнениями («как тополь киевских высот, она стройна» [15, т. III, с. 193]) изобилует пушкинское творчество. Гоголевское описание украинской ночи в «Майской ночи» с ее образами-сателлитами «тишины», «месяца», «неба», «серебряного света», «садов» объединяет его с пушкинским пейзажем ночи в «Полтаве»:

«Знаете ли вы **украинскую ночь**? О, вы не знаете украинской ночи! Всмогитесь в нее. С середины неба глядят **месяц**. Необъятный **небесный свод** раздался, раздвинулся еще необъятнее. Горит и дышит он. Земля вся в **серебряном** свете... холод и мрак вод их угрюмо заключен в **темно-зеленые стены садов**... **Весь ландшафт спит**. А вверху все дышит; все дивно, все торжественно... **Все тихо...**» [5, т. I, с. 159].

«**Тиха украинская ночь.**
Прозрачно **небо**. Звезды блещут.
Своей дремоты превозмочь
Не хочет воздух. Чуть трепещут
Сребристых тополей листы.
Луна спокойно с высоты
Над Белой Церковью сияет
И **пышных гетманов сады**
И старый замок озаряет.
И тихо, тихо всё кругом...» [15, т. III, с. 211, 212].

Пушкин, как известно из письма Погодина от 1829 года, намеревался писать историю Малороссии [13, с. 80–81], заботясь о том, «За кем останется Волынь? За кем наследие Богдана?» («Бородинская годовщина»), между тем в гоголевском «Взгляде на составление Малороссии» перед нами возникает образ разрушенной руины с будущностью народа, обреченного на «прозябание»: «Выжженные города и степи, обгорелые леса, древний, разрушенный Киев, безлюдье и пустыня – вот что представляла эта несчастная страна!.. Народ, как бы понимая сам свою ничтожность, оставлял те места <...> и стоял на той части России, где местоположение, однообразно-гладкое и ровное, везде почти болотистое, истыканное печальными елями и соснами, показывало не жизнь живую, исполненную движения, но какое-то прозябание, поражающее душу мыслящего. Как будто бы этим подтвердилось правило, что только народ, сильный жизнью и характером, ищет мощных местоположений или что только смелые и поразительные местоположения образуют смелый, страстный, характерный народ» [5, т. VIII, с. 42]; «Киев – древняя мать городов русских – сильно разрушенный страшными обладателями табунов, долго оставался беден и едва ли мог сравниться со многими, даже не слишком значительными городами северной России. Все оставили его,

даже монахи-летописцы, для которых он всегда был священ. Известия о нем разом прервались, и несмотря на то, что там оставалась еще отрасль князей русских, ничто не спасло его от полувекового забвения. Изредка только, как будто сквозь сон, говорят летописцы, что он был страшно разорен, что в нем были ханские баскаки, – и потом он от них задернулся как бы непроницаемою завесою» [5, т. VIII, с. 43]. Образ утраченного края пронизывает также повесть «Тарас Бульба», что дает повод исследователям рассуждать о том, что для Гоголя Украина была «покойницей», а саму повесть именовать «тризной по великому прошлому его народа» (П. Михед).

Оперируя понятием локуса как «функционального поля действий» героя (по Ю. Лотману), выделим главные киевские локусы, объединяющие, как показывает исследование, творчество Пушкина и Гоголя. Среди них: Лавра; ярмарочный Подол с Братским монастырем, разоренным и снесенным в 1935 году, колокол которого сзыпал бурсаков на учебу; Днепр; Лысая гора. Эти локусы являются для обоих писателей генератором смысловых национально-исторических, фольклорных линий и сюжетов, расширяющихся с помощью архетипических образов, преданий, мифологии. Киевская тема в раннем творчестве помогает Гоголю создать мифологизированный дискурс, глубже постичь коды национальной истории, славной великим героическим прошлым, в пушкинском же поэтическом окуляре преобладает историзм, сопряженный с государственностью, святой стариной.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Булкина И. С. Киев в русской литературе первой трети XIX века: пространство историческое и литературное: дис. ... доктора филол. наук: 10.01.01. – Тарту, 2010.
2. Бураго Д. Київ в художественном мире Гоголя // Літературознавчі студії Київського Національного університету імені Тараса Шевченка. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. – Вип. 25. – С. 20–26.
3. Виноградов И. А. Москва и Рим в творчестве Гоголя // Москва в русской и мировой литературе: Сб. статей. – М.: Наследие, 2000. – С. 117–155.
4. Виролайнен М. Н. Мифы города в мире Гоголя // Сюжеты и мифы русской словесности. – СПб.: Амфора, 2003. – С. 360–372.
5. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952.
6. Киченко Олександр. «Вечори на хуторі біля Диканьки» М. Гоголя: міфопоетичне відзеркалення українського світу. – Черкаси: ФОП Гордієнко Є. І., 2019. – 78 с.
7. Кривонос В. Ш. Повести Гоголя: Пространство смысла: Монография. – Самара: Изд-во СГПУ, 2006. – 442 с.
8. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М.: Просвещение, 1988. – 352 с.
9. Максимович М. А. Письма о Киеве и воспоминания о Тавриде. – СПб.: Тип. А. Траншея, 1871. – С. 54–56.
10. Маркевич Н. Украинские мелодии. – М.: В тип. Августа Семена, 1831. – 154 с.
11. Минералов Ю. Русские в «Тарасе Бульбе» // Московский литератор. – 2009. – № 9 [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.mineralov.su/taras.htm>.
12. Назарова Л. К истории создания поэмы Пушкина «Руслан и Людмила» // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. – Т. 1. – С. 216–221.

13. Письма М. П. Погодина к С. П. Шевыреву // Русский Архив. – 1882. – Кн. 3. – № 5. – С. 67–126.
14. Плотницкая Ирина. «Преданья старины глубокой» // Зеркало недели. – Вып. 21 (7 июня–14 июня).
15. Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 т. – М.: ГИХЛ, 1959–1962.
16. Сквира Н. О незамеченной параллели к «Страшной мести» Николая Гоголя // Collegium. Международный научно-художественный журнал. – № 25. – 2016. – С. 134–141.
17. Филиппова Ю. Г. Феномен Петербурга в русской художественной культуре: проблема «двоемирия»: дис. ... кандидата искусствоведения. – Саратов, 2013.

Яровой С.А.

Аспирант 1 г.о. филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

БИБЛЕЙСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В ПОВЕСТИ Н.В. ГОГОЛЯ «ТАРАС БУЛЬБА»

Во время работы над второй редакцией исторической повести «Тарас Бульба» (1835–1841 гг.), первым томом «Мертвых душ» (1836–1842 гг.), новой редакцией «Портрета» Н.В. Гоголь все большее внимание начинает уделять изучению Священного Писания и святоотеческого наследия. Произведения начала 1840-х гг. отличаются от предыдущих сочинений писателя увеличением количества библейских реминисценций и их более сложной организацией.

Разговор о библейских мотивах в исторической повести «Тарас Бульба» стоит начать с феномена мести. Здесь, как и в повести «Страшная месть», он является одним из сюжетообразующих компонентов. Однако можно предположить, что при написании обеих повестей автор ставил перед собой разные цели. В «Страшной мести» показана греховная, преступная испорченность человеческой натуры (образ колдуна), зло присутствует даже там, где могла бы перевесить его частица добра: Иван мог бы найти в себе силы простить Петра, но не сделал этого, тем самым, закрыв себе путь в Царствие Небесное.

Месть Тараса Бульбы – месть, если можно так выразиться, юридическая, месть осквернителям православной веры. Однако казачий атаман нарушает библейские заповеди, он принимает на себя функции, которые могут принадлежать только Богу. Наказывая своего сына Андрия за предательство, он убивает его. В данном случае можно сказать, что Гоголь, в некоторой степени, переосмысливает библейский мотив жертвоприношения Авраама. Подобно тому, как Авраам безропотно и беспрекословно повиновался воле Божьей, повелевшей ему сначала оставить все богатства, дом, стада и отправиться в землю Ханаанскую (уместно будет вспомнить о том, с какой легкостью и Бульба расставался с хозяйством, решив ехать вместе с сыновьями на Сечь: «...на что нам эта хата? к чему нам это все? на что эти горшки? – Сказавши это, он начал колотить и швырять горшки и фляжки» [1, с. 307], затем – принести в жертву своего единственного и долгожданного сына Исаака, так и Тарас Бульба видел собственное предназначение в служении православной вере и Отчизне и принес в жертву своему служению младшего сына. На сходство Андрия с Исааком указывает в тексте и деталь в описании его гибели: «...как молодой барашек, почувавший под сердцем смертельное железо, повис он головой и повалился на траву, не сказавши ни одного слова» (II, 389). Барашек – агнец (ягненок) – в Ветхом Завете – жертвенное животное, упоминающееся в книгах Бытия (22:8 – «агнец для всесожжения»), Исхода (12:5 – агнец «без порока, для приношения в жертву в честь праздника Пасхи»). Отдельно подчеркивается кротость и бессловесность этого животного: «Он истязуем был, но страдал добровольно и не открывал уст Своих; как овца, веден был Он на заклание, и как агнец перед стригущим его безгласен, так Он не отверзал уст Своих» (Исаия 53:7). Конечно, здесь

стоит говорить о семантической переакцентуации, поскольку, все-таки, Исаак был не виновен и Авраам исполнял волю Божию, а вина Андрия налицо, и судим он был «по закону военного времени», однако подобная параллель имеет место быть.

Тарас также язычески мстит за погибшего в муках на эшафоте второго сына Остапа: «Это вам, вражьи ляхи, поминки по Остапе!» (II, 410), в каждом захваченном казаками селении он, предавая огню и мечу всех, несмотря на пол и возраст и получая при этом какое-то ужасное чувство наслаждения. В повести «Страшная месть» расправу над поляками есаула Горобца за убийство пана Даниила писатель прямо называет «тризной», отсылая читателя к языческому обряду поминовения усопших, и так же упоминая об «упоительности» ее для участников. В итоге, «страшная месть» Тараса Бульбы приводит и его к гибели.

В этой связи возникает закономерный вопрос о позволительности убийства вообще, о позволительности защиты святынь веры силой оружия. Этот вопрос имеет очень давнюю историю, на него искали ответ богословы, историки, философы (вспомним работу Ивана Ильина «О сопротивлении злу силую»). Ведь главное оружие христианина – молитва, а не меч. Однако, церковная история знает примеры канонизации воинов-христиан: Георгий Победоносец, Иоанн Воин, Дмитрий Солунский, Феодор Стратилат, князь Владимир Великий и Дмитрий Донской – и далее, до святого праведного воина, адмирала Феодора Ушакова, который, как и святой благоверный князь Александр Невский, не проиграл ни одного сражения.

Н.В. Гоголь отмечает в «Выбранных местах из переписки с друзьями»: «Чернецы Ослябя и Пересвет, с благословенья самого настоятеля, взяли в руки меч, противный христианину...» (VI, 90). А среди выписок Гоголя из творений святых отцов встречаем слова святителя Афанасия Великого, епископа Александрийского, жившего в VI веке: «...не позволительно убивать, но убивать врагов на брани и законно, и похвалы достойно» (IX, 18). Оружие можно взять в руки только для защиты, для отстаивания православной веры и родной земли – к такому выводу приходит писатель. Ведь главная заслуга и подвиг запорожцев в том, что они отдают «душу свою за други своя», сражаются за веру и Родину, за Отечество. В этом святость их подвига – в том, что они готовы пожертвовать в первую очередь собственной жизнью, а не в том, что готовы отнять жизнь у врага, когда угрожает опасность. При этом православный воин не должен проявлять звериную ярость, ненависть, все низменные инстинкты, которые проступают в подобной пограничной ситуации, – не уподобляться Андрею, который, по словам Гоголя, «бешеную негу и упоенье он видел в битве: что-то пиршественное зрелось ему в те минуты, когда разгорится у человека голова, в глазах все мелькает и мешается, летят головы, с громом падают на землю кони, а он несется как пьяный в свисте пуль, в сабельном блеске <...> понуждаемый одним только запальчивым увлечением, устремлялся на то, на что бы никогда не отважился хладнокровный и разумный, и одним бешеным натиском своим производил такие чудеса, которым не могли не изумиться старые в боях» (II, 339). Наверное, поэтому столь немного канонизировано святых воинов, которые погибли непосредственно на поле брани, однако, исключения есть – как, например, преподобный Меркурий Смоленский. Ведь сложно требовать от человека, чтобы среди людого побоища, когда ожесточенная борьба идет не на жизнь, а на смерть, воздержания от злых чувств и инстинктов.

И Тарас Бульба – это не лучший представитель, а типичный выразитель духа запорожского казачества, защитник православной веры. Подчеркивается и принадлежность Тараса к казачьему братству, которое генетически восходит к духовному единству Святой Церкви: «Благодарю Бога, что довелось мне умереть при глазах ваших, товарищи!» – провозглашает

куренной атаман Кукубенко в девятой главе повести. «Садись, Кукубенко, одесную Меня! – скажет ему Христос. – Ты не изменил товариществу... хранил и сберегал Мою Церковь» (II, 387).

Отдельного упоминания заслуживает символика чисел в повести. В произведении крайне мало четких дат и цифр. Этот вопрос поднимался многочисленными исследователями – к какому веку относить события, описываемые в повести. Однако не будем на этом останавливаться. В данный момент нас интересует композиционная структура произведения. Вряд ли можно согласиться с предположением, что в основе построения повести «Тарас Бульба», состоящей из 12 глав, лежит структура акафиста [подробнее см.: 3, с. 372] – жанра церковной гимнографии, который включает в себя 13 кондаков и 12 икосов. Однако, кажется не случайным, что именно девятая глава является кульминационной. О центральном положении этой главы свидетельствует несколько фактов. Согласно христианскому богословию, существует девять ангельских чинов. Праздник Собора Архистратига Михаила и прочих Небесных Сил бесплотных отмечается 21 (8 по ст. ст.) ноября – девятого месяца от начала года, поскольку во времена Лаодикийского собора (360 г. н. э.), на котором было установлено отмечать этот праздник, год начинался с марта. Восьмой день месяца служит указанием на «день осьмой» – Собор всех небесных сил в день Страшного суда.

Впервые в повести ангелы упоминаются в тексте IX главы: «И вылетела молодая душа. Подняли ее ангелы под руки и понесли к небесам; хорошо будет ему там» (II, 387). Также стоит вспомнить, что Девятый час – краткое христианское богослужение, связанное со сменами стражи в Римской империи и содержащее в себе благодарность Богу за все благодеяния, которые он совершил в этот промежуток времени. Именно Девятый час (соответствующий приблизительно 15 часам по киевскому времени) является воспоминанием Крестной смерти Христа. Три псалма, из которых он состоит – 83, 84, 85 – посвящены теме разлучения души с телом.

Примечательно, что именно в IX главе и описывается гибель – то самое разлучение души с телом «цвета казацкого войска» – Мосия Шило («Пошатнулся Шило и почуял, что рана была смертельна. Упал он, наложил руку на свою рану и сказал, оборотившись к товарищам: “Прощайте, паны-братья-товарищи! пусть же стоит на вечные времена православная Русская земля и будет ей вечная честь!” И зажмурил ослабшие свои очи, и вынеслась казацкая душа из сурового тела»), Степана Гуски («Не успели оглянуться казаки, как уже увидели Степана Гуску, поднятого на четыре копья. Только и успел сказать бедняк: “Пусть же пропадут все враги и ликует вечные веки Русская земля!” И там же испустил дух свой»), Бовдюга («А уж упал с воза Бовдюг; прямо под самое сердце пришлась ему пуля; но собрал старый весь дух свой и сказал: “Не жаль расстаться со светом! дай Бог и всякому такой кончины! пусть же славится до конца века Русская земля!” И понеслась к вышинам Бовдюгова душа рассказать давно отшедшим старцам, как умеют биться на Русской земле и, еще лучше того, как умеют умирать в ней за святую веру»), Балабана («Балабан, куренной атаман, скоро после того грязнулся также на землю. Три смертельные раны достались ему от копья, от пули и от тяжелого палаша <...> Поникнул он теперь головою, почуяв предсмертные муки, и тихо сказал: “Сдается мне, паны-братья, умираю хорошою смертью: семерых изрубил, девятерых копьем исколол, истоптал конем вдоволь, а уж не припомню, скольких достал пулею. Пусть же цветет вечно Русская земля!” И отлетела его душа») (II, 384–387).

Звучащее рефреном обращение Тараса к казакам – «паны-братья», отсылает нас к обращению апостола Павла «мужи-братья» в книге Деяний Апостолов.

Продолжая разговор о значимости чисел в «Тарасе Бульбе», можно также отметить численность казаков, сопровождавших в начале повести Тараса с сыновьями на Сечь: «...ехавший с ними отряд, состоявший из десяти казаков» (II, 318). Таким образом, получается, что десять казаков-сопровождающих и трое героев в сумме образуют число тринадцать, что напоминает нам о количестве апостолов Спасителя – проповедников веры в Евангелии, и среди них – один предатель (как в Новом Завете Иуда), который на данный момент еще единомышленник и соратник. Далее в тексте повести встречаем непосредственное указание на количество путников: «... казаков было тринадцать человек» (II, 319). Помимо прочего, Андрий – тезка апостола Андрея Первозванного, который, по церковному преданию, после Вознесения Христа проповедовал скифам в Северном Причерноморье – местах, где на момент действия повести расположена Запорожская Сечь и степи, по которым ехал Бульба.

Здесь стоит остановиться на сюжетной линии Андрея и польки. Так, по мнению авторитетных российских исследователей творчества писателя В.А. Воропаева и И.А. Виноградова, «в основу этой сюжетной линии Гоголь положил библейскую историю о Иудифи, прельстившей и погубившей <...> вражеского военачальника Олоферна – и спасшей этим осажденный город от гибели» [2, с. 476].

Тему обольщения Андрея подтверждает и изображение величественной картины католического богослужения, которой «дивится» герой «с полуоткрытым ртом». Красота и великолепие католического польского костела осмысляются Гоголем как средство для соблазна – «прелесть», которой не смог противостоять Андрей. И хотя «прекрасная полячка» не умерщвляла Андрея собственоручно, как Иудифь, она послужила причиной его перехода на сторону врага, и, как следствия, гибели. Если же учесть, что осада Дубно (как и осада Иерусалима Олоферном) окончилась для казаков неудачей, сходство становится очевидным.

Закономерно возникает вопрос, как соотнести разгульный образ жизни запорожского казачества с нормами христианской морали. Безусловно, запрещалось упиваться во время похода или в период поста. Однако во время вынужденного бездействия под стенами крепости Дубно «кошевой велел удвоить даже порцию вина...» (II, 340), в результате чего часть куреней перепилась и угодила в плен. Таким образом, Гоголь показывает, что оправдания атамана Кукубенко о том, что «ни поста, ни другого христианского воздержанья не было; как же может статься, чтобы на бездельи не напился человек? Греха тут нет» (II, 359), достаточно наивны, поскольку всегда необходимо держать рассудок в трезвости. И за каждым упоением, возобладавшим над волей человека, следуют несчастья. Бражничество казаков – неотъемлемая черта их жизни, но не она является главной. «Формообразующим принципом» казачества является исполнение собственного предназначения – принятого ими на себя спасительного подвига исполнения заповеди Христа: «Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» (Ин. 15:13).

Неудивительно, что князья, древнерусские воины, а позже – и запорожцы, часто уходили в монашество под конец жизни. Одним из первых так поступил преподобный Илия Муромец, который поменял свое видимое боевое оружие и латы на оружие духовное – четки, Евангелие, молитву. По наиболее вероятной версии, он погиб во время нападения половцев на Киево-Печерскую Лавру. В костницах Афона сохраняются останки выходцев с Украины, в том числе, и казаков, как свидетельствуют надписи на захоронениях. Казаки, безусловно, не считали себя безгрешными и потому замаливали грехи в конце жизни. Об этом свидетельствует известный украинский ученый, историк, археолог, фольклорист, писатель Дмитрий Яворницкий в главном труде своей жизни, трехтомной «Истории запорожских

казаков» (90-е гг. XIX века): «Запорожцы всей своей казацкою душою ненавидели ляхов за то, что они были католиками, гонителями православной веры и распространителями унии; слово “католик” даже сделалось бранным словом на языке казаков. Под влиянием истинно религиозного чувства многие из запорожских казаков, чуждаясь шумной, веселой, вольной жизни в Сечи, уходили в дремучие леса, береговые пещеры, речные плавни и там жили между небом и землей, “спасались о Христе”; на этом поприще являлись истинные подвижники, высокие молитвенники и ревностные исполнители заповедей Евангельских и преданий апостольских» [4, с. 25]. Яворницкий также приводит и задокументированные имена и фамилии, детализируя данное утверждение.

Тарас Бульба также расплачивается за свои грехи и за пагубное пристрастие к люльке, которую поставил выше спасения своей жизни. Здесь вступает в действие логика судьбы благоразумного разбойника, единственной отрадой которого стали слова Спасителя: «Ныне же будешь со Мною в раю» (Лк. 23:43). Отрадой же Тараса служит, что «казаки уже плыли с конями в реке и отвязывали челны» (II, 412), что они спаслись. Но ему предстояло, как и разбойнику, перетерпеть продолжительные муки, ужасно страдать перед разлучением души с телом.

Стоит остановиться на нравственно-религиозном смысле поставленных писателем вопросов. Гоголь (как последовательный православный христианин) долгое время посвятил изучению святоотеческой литературы, исследующей глубинные механизмы человеческой натуры, природу добра и зла в человеке, их проявления в мире. Напомним, что по учению святых отцов Восточной Церкви, в мире действует три силы: божественная – абсолютно благая и спасительная, демоническая – абсолютно губительная, и человеческая, – которая сама по себе является нейтральной. То есть, человеческий фактор становится значимым, только соединившись с какой-то из этих двух сил. Человеческая натура, учат отцы, изменчива в результате первородного греха, душа неустойчива в добре, ее надо «тренировать» для доброделания. Поддавшись страстям, человек творит зло. В свете этого учения понятен механизм глубокого психологического совершенства гоголевских персонажей: они не идеальны, было бы неправильно вообще разделять их на положительных и отрицательных. Человек у Гоголя – таков, как он есть в жизни. В одну минуту – святой, в другую – грешный. Не удивительно, что через многие годы Ф.М. Достоевский, пройдя великую школу гоголевского творчества, напишет: «Бог борется с дьяволом, и поле битвы – сердце человека». Поэтому Гоголь как автор, как отец литературных персонажей любит своих героев, даже, думается, ощущает боль за их падения или проступки, восхищается их высокими деяниями.

Таким образом, неприметные на первый взгляд, библейские мотивы в «Тарасе Бульбе» при более внимательном рассмотрении проявляются на разных уровнях формы и содержания, в частности, семантическом, сюжетном, композиционном. Библейский текст раскрывается в смысловых параллелях, скрытых и прямых цитатах, аллюзиях, в обращении к библейским образам и сюжетам.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

Источники

1. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем: В 17 т. / Сост., подгот. текстов и comment. И.А. Виноградова, В.А. Воропаева. М.: Издательство Московской Патриархии, 2009–2010. Сочинения и переписка Гоголя цитируются по этому изданию. В дальнейшем ссылки на него даются в тексте с указанием в круглых скобках тома (римскими цифрами) и страницы (арабскими цифрами).

Исследования

2. *Виноградов И.А.* Комментарий // *Н.В. Гоголь. Тарас Бульба. Автографы, прижизненные издания. Историко-литературный и текстологический комментарий* / Изд. подг. И.А. Виноградов. М.: ИМЛИ РАН, 2009.
3. *Воронова Н.Г.* Повесть Н.В. Гоголя «Тарас Бульба»: христианская символика чисел // Культура и текст: культурный смысл и коммуникативные стратегии. Барнаул, 2011. С. 371–381.
4. *Яворницкий Д.И.* История запорожских казаков: В 3 т. Киев: Наукова думка, 1990. Т. 1. Быт запорожской общины.

Семен Абрамович

САКРАЛИЗАЦИЯ ПИЩИ В РУССКОМ ФУТУРИЗМЕ И В РАННЕМ СОЦРЕАЛИЗМЕ

Настоящий текст возник из воспоминания, которое, к сожалению, документировать сегодня невозможно. То ли в конце 60-х, то ли в 70-е гг. прошлого века, в «Вопросах литературы» была напечатана статья о феномене журнала «Крокодил», который на заре своего возникновения конденсировал внимание, в частности, на том, как обильно едят буржуи, что должно было вызвать в читателях острое чувство классовой ненависти. Это весьма симптоматично для «левого фронта». К тому же существует гастика, наука о знаково-коммуникативных функциях еды; она рассматривает последнюю как отражение в культуре национального менталитета и как религиозный акт. Уже в архаическую эпоху бинарные оппозиции типа «сырец/вареное» имели магический статус. Со временем акт поедания облагораживается. Так, в иудеохристианской культуре возникают ритуальные блюда, пищевые табу, посты и пр. Но культура любого народа реально есть исторически сложившийся многослойный патиш; язычники-славяне были знакомы и с ритуальным людоедством (сюжет Бабы Яги); с крещением сие изгладилось. Однако в кризисные эпохи архаические слои коллективного бессознательного подчас просыпаются, как «призраки пещеры».

На восточнославянской почве, в скучных климатических условиях, неурожай и голод, как и социальные нестроения, постоянны. Проблема еды и ее распределения тут всегда остроактуальна. Кто-то (кажется, В. Виноградов) спародировал прозу народников: «споры в крестьянской избе о том, кто сколько поел хлеба»; но это явно не к одним народникам относится. В частности, рубеж XIX–XX веков поставил в России вопрос о еде и ее справедливом распределении с особой остротой.

Поэтому целью данной статьи является анализ художественной функции еды в аксиологии и эстетике «левой» литературе предсоветского и раннего советского периодов в дискурсе формирования «нового человека».

Но функция еды в аксиологии и в художественной системе «левого» искусства вовсе не исследуется. Кое-какие точные наблюдения отрывочно кружат в блогосфере: здесь можно встретить, скажем, такое:

Наталья Соколова. Упоминания о пище телесной есть еще в «Повести временных лет», литература XVIII и XIX вв. изобилует описаниями еды, герои на страницах книг – настоящие гурманы. Зато XX век, особенно в русской литературе, не слишком заострял внимание на теме кулинарии, о вкусовых пристрастиях героев мало что было известно. Так ли это?

Татьяна Алексеева: Конечно, если говорить о XX веке, особенно в России, это переломное время, когда многие традиции были утрачены в связи с оптимизацией, налаживанием нового хозяйства, крушением старого мира. Отовсюду раздавался лозунг «Накормить всех!», а вот чем – было не так уж важно [2].

Большего обнаружить не удалось. Зато есть работа, которая методологически для нас очень важна в другом, сопряженном, ракурсе: исследование И. Акимова о насаждении в соцреализме «детского» сознания средствами художественного слова [1].

Таким образом, проблема подлежит исследованию в самых общих чертах – хотя бы в первом приближении.

Первый вопрос – точно ли процветала предреволюционная Россия, в чем нас почти было уверил С. Говорухин? В начале XX века в России были голодными: 1901–1902, 1905–1908 и 1911–1912 годы. В 1901–1902 голодали 49 губерний: в 1901 – 6,6%, 1902 – 1%, 1903 – 0,6%, 1904 – 1,6%. В 1911 – 1912 за 2 года голод охватил 60 губерний [3]. Евангельское «Не хлебом единым жив человек» (Мф. 4:4) в этих условиях редуцировалось.

Задали тон футуристы, которые, с первобытной свежестью восприятия, созерцали природу, в частности – «братьев наших меньших», и, подобно лирическому герою хлебниковского «Зверинца», заново постигали смысл древней правды: «*есть хочуа! поесть бы!*». Вот стихотворение Д. Бурлюка, воспринимаемое как курьез, прикол молодого балбеса; но это ведь «зов бездны», всплеск коллективного бессознательного народных масс, утративших культурную регуляцию

Каждый молод молод молод
В животе чертовский голод.
Так идите же за мной...
За моей спиной.
Я бросаю гордый клич
Этот краткий спич!
Будем кушать камни травы
Сладость горечь и отравы

Будем лопать пустоту
Глубину и высоту
Птиц, зверей, чудовищ, рыб,
Ветер, глины, соль и зыбь!
Каждый молод молод молод
В животе чертовский голод
Все что встретим на пути
Может в пищу нам идти.

В этикете футуристов уже не было места, как выразился Маяковский, «психоложству». Тот же Маяковский, «красивый, замученный человек, которому негде было вымыть руки» (В. Шкловский), «ел» своих буржуазных знакомцев строго по расписанию дней в неделе («в среду ем Чуковского» и пр.; шутка, конечно, но...). И вот он уже демонстративно хватает вилкой на товарищеском обеде куски с тарелки Бунина. Это не просто эпатаж, это иллюстрация кардинальной перемены отношения к еде, которая стала мыслиться как базовая ценность. Буржуи, понимаешь, все еще жуют рыбчиков и ананасы; церковники осуждают не только чревоугодие, но и «гортаннобесие» – простое смакование пищи... голодной богеме все это нескончаемое «чаепитие в Мытищах» стало ненавистно. Здесь футуристы более народны, чем те же народники и марксисты вместе взятые.

Массы чаяли революции и сытости, но Октябрьский переворот обернулся военным коммунизмом и новой волной голода. Молодое советское общество не только помнило рассказы

отцов, оно имело и собственный страшный опыт. Детство мое прошло на одной из центральных улиц Житомира, где бытовало макабристическое предание о кистях детских рук, найденных «до войны» в мусорном ящике; людоеда вычислили – жил он на краю переулка, в котором таилась сестра Троцкого, бухгалтерша пединститута, я еще получал из ее рук стипендию. Странно, что в контексте Голодомора не назначили людоедом именно ее.

Проблема еды стояла остро, что заставляло выразителей духа «восставших масс» искать яркие дефиниции. Характерно определение Горьким американского джаза: «музыка сытых». Впрочем, джаз на самом деле создавался в нищих афроамериканских низах США, но интересно другое: доминирует у Горького инерция отечественного христианского аскетизма; ведь «сытость» уже тысячу лет трактовалась как состояние низменное. Но в психологии до-нэповского советского общества, где не просто недоедали, но и вообще нормально пообедать можно было лишь подпольно, старинные увещевания уже не воспринимались. Да и восторжествовавшее марксистское учение, объявившее материально-экономическую выгоду скрытой пружиной человеческих отношений вообще, как бы поставило тут точку.

Впрочем, конечно, еда должна была распределяться по справедливости. Но без «поповщины» и тут не обошлось. Идея-то снова восходила к речению ап. Павла «если кто не хочет трудиться, тот и не ешь» (2 Сол. 3:10). Русскому интеллигенту-прогрессисту, Библией брезгающему, эта мысль была все же известна по шедринской «Истории одного города»: «трудящийся да яст; нетрудящийся же да вкусит от плодов безделия своего». После революции мысль эта обрела чеканную форму афоризма, но вложенного уже, естественно, в уста Ленина: «кто не работает, тот не ест» (статья «О голоде»); плакаты с этим лозунгом в 20-е гг. висели в каждом «красном уголке». Да и Марксов «Капитал» был построен на простой идее: плохо, когда одни едят досыта, а другие – нет. Впрочем, Маркс, похоже, унаследовал этот принцип не только из протестантской этики, но и от деда-раввина. Унаследовали кое-что от раввинов и многочисленные российские евреи, кинувшиеся, как мой отец, в революцию, создавать новую жизнь, и замалчивать влияние их культурной традиции есть тот же антисемитизм – в ракурсе «их здесь не стояло». Одни многочисленные аббревиатуры, перенесенные в новый быт из древней талмудической практики, чего стоят. Так вот, еда в традиционном еврейском сознании – вещь сугубо сакральная.

Великий учитель еврейский Йосеф Кáро (XVI в.) назвал свое знаменитое краткое изложение Вавилонского Талмуда *Шулхан Арух* – Накрытый Стол. Ведь пища, которую подает Господь, – святыня, не-чистого есть нельзя; стол, за которым мы едим, – тот же алтарь. «Народ святой» должен есть кошерное, а не всякую всячину, как гои. Отвратительнейшим же существом считалась свинья, которую Талмуд называет «ходячей клоакой»; а синонимом свиньи здесь выступает – кто бы вы думали? – эпикуреец, *эпикейрос*, наслаждающийся благами мира без благодарственной молитвы. Но наслаждение едой – не только животный акт, он должен быть освящен благодарением Господу. Это было унаследовано, с понятными коррекциями, церковью и стало общим местом иудео-христианской системы.

Однако этот древнееврейский замес утратил исходный спиритуализм и стал имплицитной подпиткой «новой сакрализации» еды в марксизме в целом и в советской секулярной религии в частности. В осадке осталось, что «рассуждение, чего бы покушать» – дело архиважнейшее.

С победой социализма в отдельно взятом СССР настало время относительного благополучия (хотя проблема «лишних ртов» и «бесплатных рабочих рук» во многом решилась за счет концлагерей). Начала слагаться жесткая система распределения пищи, однако в целом картинка, как в монтаже Дзиги Вертона, резко сменилась. Вчера еще прекрасным подарком любимой были две морковинки с зелеными хвостиками, а нынче – «в окнах продукты, вина, фрукты» (Маяковский).

Но все же зов желудка, эту движущую силу истории, следовало как-то облагородить. Как-то неловко было вдруг открыто провозгласить еду единственной ценностью жизни. И следовало внедрить в массы понимание серьезности проблемы питания. Оно должно было стать достойным моментом в жизни гражданина страны Советов, в которой гедонизм, в пике поповскому аскетизму, превозносился официально.

Очень помогла материалистическая наука, культивировавшая тезис: *питаться следует обильно и разнообразно*. И вот уже повсюду – в столовых, в продуктовых магазинах, в поликлинических стенгазетах – фигурирует афоризм акад. И. Павлова: «Настоящая и полезная еда есть еда с аппетитом, еда с наслаждением». Нужно было, чтобы таким сознанием прониклись широкие массы трудящихся. За это отвечали искусство и литература.

Начала усиленно насаждаться «материалистическая эстетика»; наступила золотая полоса для художников, пишущих фрукты, крынки, бутылки и даже сырое мясо (Машков, Кончаловский и др.). Натюрморты в пышных рамках украшали уже не одни рестораны, но и пристенные места, даже частные квартиры. На страницах популярного «Огонька» обильно печатались репродукции барочных натюрмортов с изобилием еды; все это выдавалось за «реализм», а скрытая религиозная символика убитых и обреченных к поеданию кабанов, фазанов, рыб и ежевичных пирогов тщательно замалчивалась. Ценилась трактуемая как «народная книга», пришедшая на смену традиционному роману, «Легенда об Уленшпигеле» де Костера с ее гомерическими описаниями пиршеств (впрочем, автор ее был аристократом и «архивным выношкой», изможденным болезнью; похоже, он наслаждался исступлением плоти своих простолюдинов умозрительно, как и аскетический аббат Рабле).

...Помню, как в 1952 году (я был во 2-м классе) мать принесла домой, словно святыню, большую ярко-голубую «Книгу о вкусной и здоровой пище», которая была, как сегодня стало известно, описанием ежедневного питания кремлевских вождей; замечательная бумага, блестящая полиграфия... И была это не просто кулинарная книга, а книга-поучение, книга-наставник. Начиналась она с изречения в пышном картишке: «Характерная особенность нашей революции состоит в том, что она дала народу не только свободу и материальные блага, но и возможность зажиточной и культурной жизни (И. Сталин)».

Тов. Сталин в вопросах культуры был, как известно, докой. Однако все же начинал он как авангардист. Ничего не зная о поведении молодого Маяковского на товарищеских обедах, он поступал и покруче. Так, по воспоминаниям старых политкаторжан, в ссылке он порой плевал в суп тов. Свердлову, чтобы завладеть его оскверненной тарелкой и съесть ее как добавку. Но и овладев высотами мировой культуры, Сталин не забывал о телесно-физической компоненте эстетического наслаждения. В царской ложе Большого театра всегда стояла стеклянная общепитовская ваза, с верхом наполненная круто сваренными очищенными яйцами, беззвучно поглощаемыми вождем по мере развертывания спектакля. Отметим скучую мужскую сдержанность: буржуйки-то шелестели обертками конфет и вафель.

В общем, когда наступила полоса культуры и зажиточности, а пирушки на сталинской даче стали почти что рекомендуемым образом жизни, стесняться «сытости» перестали.

Возникло даже некое встречное движение. В литературе соцреализма дезавуация традиционной христианской духовности и поэтизация работы желудка вовсе не предстали вдруг, как нечто, навязанное сверху; это было органическим выражением мировосприятия раскрепощенного (хотя бы в речевом потоке) обездоленного плебса, привыкшего с энтузиазмом воспринимать все, что касалось «телесного низа» (М. Бахтин). Еда-объеденье, пищеварение, расстройства пищеварения, испражнения – все это перестало бытовать вне границ литературного этикета и рвануло в литературу из низового фольклора. Немыслимо для

XIX века, скажем, такое: в «Петре I» А. Н. Толстого отец будущей невесты шутливо объясняет ее отсутствие следующим образом: «в нужном чулане сидит, животом скорбная». Но восхищение едой явно превалировало над интересом к фекалиям, равно как – мы в этом сейчас убедимся – и к гениталиям, что свидетельствовало о пребывании коллективного либидо в фазе оральной сексуальности.

Все эти подспудные течения и контроверзы с той или иной степенью полноты и осознанности реализовались в литературе нового мира. Мне, за недостатком времени и места, остается лишь привести несколько характерных примеров из двух произведений раннего соцреализма – «Старой крепости» В. Беляева и «Педагогической поэмы» А. Макаренко, прямо нацеленных на воспитание «нового человека».

Нarrатор у Беляева постоянно, неизбытно голоден. Он – реальный современник Д. Бурлюка, призывавшего «кушать камни травы <...> птиц, зверей, чудовищ, рыб». Мальчик то и дело, подобно собирателю каменного века, ищет дикорастущие ягоды и фрукты. И, когда вспоминаются все эти скучные дары природы, интонация повествователя становится проникновенно-лиричной:

«Сорвешь зрелое яблоко еще задолго до осени, потрясешь над ухом – слышно даже, как стучат внутри его черные твердые зернышки. Скороспелки, когда созреют, делаются мягкими, нежными, зубы – только тронь такую кожуру – сами волются в нежно-розовую рассыпчатую мякоть яблока <...> в густой траве, под сбитыми листьями, мы ищем мягкие, приторные, налитые черным соком ягоды. Мы едим их тут же, ползая на коленках под деревом, и долго после этого рты у нас синие, словно мы пили чернила» [2, с.38].

Описан развернуто, как целая вставная новелла, набег детей бедняков на весеннюю природу:

«...когда березового сока натекло в бутылку много, мы выпили его тут же, на поляне. Он булькал у нас в горле, чуть горьковатый первый сок весны! Облизываясь, мы следили друг за другом, чтобы, чего доброго, никто не отпил лишнего <...>

Как жаль, что сейчас нельзя было наточить соку из этих берез – весь сок давно уже ушел в листья, – а то мы напились бы его вдоволь <...>

Пока бутылка наполнялась соком, мы кувыркались, пугая зябликов, на мокрой еще лужайке, покрытой прошлогодней листвой, и фуражками ловили на первых весенних цветках мохнатых черно-красных шмелей <...>

Шмели жалобно гудели у нас в фуражках, мы осторожно убивали их сосновой щепочкой и, убив, доставали из шмелиных животов белый жидккий мед» [2, с. 61].

Порой юный Манджура добывает фрукты и по чужим садам, под крики: «*Босома! Рвань голодная! Воры!*». Замечательно, что в сознании давно повзрослевшего автора, уже почти что лауреата Сталинской премии, те набеги на чужие сады – все еще доблесь; это вам не какой-нибудь св. Августин, чуть ли не половину своей «Исповеди» посвятивший покаянию по поводу краденых в детстве из чужого сада груш.

Ну да, ведь домашнее питание не ахти какое:

«Марья Афанасьевна отставила на край плиты горячий противень с жареной, вкусно пахнущей картошкой» [2, с. 39].

Приходится подпитываться прямо с земли:

«Я побежал в огород. Там из самой крайней грядки я одну за другой выдернул розоватые редиски и возвратился в дом. Тихо ступая по кухонному полу, я достал с полки початый теткой каравай хлеба, отрезал себе ноздреватую горбушку и, посыпав хлеб солью, присел на табуретку. Скоро на кухонном

столике остались только хлебные крошки да срезанные острым ножом мокрые от ночной росы мохнатые листья редиски» [2, с. 39].

Смена сезонов и вообще ритмы появления пищи здесь так же важны, как и в первобытные времена:

«...на огородах зацвел картофель. Это значит, что скоро тетушка на обед для нас будет готовить обсыпанную укропом и политую сметаной вареную молодую картошку. Все больше твердеют, наливаются соком маленькие плоды на широких ветвях старой, дуплистой груши. Неслышино проходит лето, и шаг его отмечается появлением на базаре первых ранних яблок, красной смородины, запоздалых, изъеденных птицами темно-малиновых вишен» [2, с. 89].

«Вот уже несколько дней, как на лотках городского базара появились первые черешни. Желтые, совсем прозрачные, желто-розовые, похожие на райские яблочки, и черные, блестящие, красящие губы ягоды доверху наполняют скрипучие лукошки торговок. Торговки звенят тарелками весов, перегружаются, отбивая друг у друга покупателей, и отвешивают черешни в бумажные кульки <...> Как мы завидуем тем, кто свободно, не торгуясь, покупает целый фунт и, сплевывая на тротуар скользкие косточки, не торопясь проходит мимо нас!» [2, с. 38].

«Гржебовский умел готовить превосходную колбасу. Заколов свинью, он запирался в мастерской, рубил из выпотрошенной свиной туши окорока, отбрасывал отдельно на студень голову и ножки, обрезал сало, а остальное мясо пускал в колбасу. Он знал, сколько надо подбросить перцу, сколько чесноку, и, приготовив фарш, набивал им прозрачные кишки сам, один. Когда колбаса была готова, он лез по лесенке на крышу. Бережно вынимая кольца колбасы из голубой эмалированной миски, Гржебовский нанизывал их на крючья и опускал в трубу. Затем Гржебовские разжигали печку. Едкий дым горящей соломы, запах коптившейся колбасы доносились и к нам во двор. В такие дни мы с Кунницей подзывали Стаха к забору, чтобы выторговать у него кусок свежей колбасы <...> Мы ловили ее, скользкую и упругую, как мяч, на лету <...> Затем мы убегали на скамеечку к воротам и ели колбасу просто так — без хлеба. Острый запах чеснока щекотал нам ноздри. Капли сала падали на траву. Колбаса была теплая, румяная и вкусная, как окорок» [2, с. 8].

«Здорово хотелось есть, когда я пришел. Подергал дверь в квартиру — закрыто. Из-за плотной, обтянутой клеенкой двери донесся чуть слышный храп тетки <...> Сейчас я пожалел, что живу отдельно. Не поселись я в кухне — полез бы в шкафчик и разыскал еду. Кусок хлеба с брынзой или коржик <...> В кухне не было даже и корки хлеба <...> Тут я вспомнил, что тетка иногда прячет съестное на холоде, в заброшенном колодце вблизи нашего флигеля <...> Я обогнул флигель и подошел к заброшенному колодцу. Его окружало несколько чахлых слив да заросли крапивы <...> Я провел рукой по каменному ободу колодца и в одном месте нащупал веревку <...> «Есть рыба!» — весело подумал я и потянул из колодца что-то тяжелое <...> К веревке была привязана эмалированная кастрюля. Сбросив крышку, я увидел твердую, застывшую, как лед, корку жира. А на дне под жиром, небось, мясо. Но как его достать? Пальцами? Нет, пальцами не стоит. Я выломал два прутика сирени и вытащил ими из супа тяжелый кусок. Попалась кость с острым краем и застывшим мозгом внутри. Славно было ужинать ночью, сидя на цементном краю колодца, в пустом, освещенном луной садике! <...> Постучав костью о камень, я выколотил из нее на ладонь холодную колбаску мозга. Когда я съел ее, весь рот покрылся липким и густым слоем жира, и мясо, которое я стал обгрызать потом, потеряло свой обычный вкус» [2, с. 20].

Герой физически взрослеет, вот он уже едет учиться в большой город, но мировосприятие его не меняется:

«Проходя вдоль буфета первого класса, я поглядел на розовые окорока, на белого молочного по-росенка, который лежал, распластавшись на пуховике из гречневой каши, на жареных кур с зеленым горошком, на блестящие и пухлые коричневые пирожки с начинкой из вареного мяса и риса, на ломти багрового копченого языка, на фаршированного судака, который как бы плавал в дрожащем прозрачном желе. Мне так захотелось отведать хоть капельку этих лакомств, что я потерял всякое самообладание: съел кусочек буженины с огурцом, выпил три стакана холодного густого молока с пенкой и со свежими пирожками и затем съел еще два начиненных желтым заварным кремом пирожных и запил все это стаканом компота из сушеных фруктов. Но, уже выйдя с вокзала на свежий воздух, я

почувствовал раскаяние. «Вот транжира! – ругал я себя. – С таким аппетитом и до Киева не доехать». И еще стыдно мне было очень оттого, что я позволил себе такое буржуйство в то самое время, когда наши хлопцы питались не ахти как. Щи из кислой капусты да чечевица на второе – вот обычное меню обедов в общежитии. И бобы, бобы, бобы! На ужин бобы, на завтрак, перед работой бобы и даже на сладкое по воскресеньям бобы с какой-то приторной подливкой из патоки <...> всякий из нас, конечно, предпочел бы променять проклятые бобы на порцию хороших котлет или на гуляш с перцем и горячей картошкой» [2, с.34].

Образы еды ярче даже, чем образ первой любви парня Гали, которая как бы вообще не имеет плоти – ну, разве яблоко откусит и оставит на нем след от зубов. Более того, эта органическая пластичность образа еды куда убедительнее и ярче, чем многочисленные гневные выпады хлопца в адрес классовых врагов. Вот Гржибовский, который готовит ту самую замечательную колбасу, но не спасибо же ему за это говорить.

«...рослый, подтянутый, бороду стрижет тоже коротко, лопаточкой, и каждое воскресенье ходит в церковь. На всех Гржибовский смотрит как на своих приказчиков. Взгляд у него суровый, колючий. Когда он выходит на крыльце своего белого дома и кричит хриплым басом: «Стаху сюда!» – становится страшно и за себя и за Стаха» [2, с. 7].

Явный враг. А они еще множатся, укрепляются и готовы защищаться:

«Старший сын Гржибовского, Марко, или Курносый Марко, как его звала вся улица, стоял сейчас на крыльце в щеголеватом френче, затянутый в коричневые портупеи. Его начищенные сапоги ярко блестели <...> Когда красные освободили город от войск атамана Скоропадского, Марко исчез из дома <...> Он бежал от красных, а сейчас вот появился снова, нарядный и вылощенный, в мундире офицера петлюровской дирекции <...> Ничего доброго появление молодого Гржибовского не предвещало...» [2, с. 8].

Даже самые кроткие союзники этих негодяев, которых можно и не бояться, «если разгуляешься», все же пахнут как-то «не по-нашему»:

«Чибисов очень худой и носит дымчатые очки. Так он учитель ничего, смиренный, не кричит, когда, случается, разгуляешься на его уроке, – беда вот только, что каждый день после уроков он ходит в кафедральный собор. Чибисов – регент: он командует на клиросе соборными певчими. Он весь прогнил в церковном дыму, от него за версту, словно от попа, пахнет ладаном и палеными свечами» [2, с. 108].

Зато в «своих» – уж точно ни грана агрессивности, более того, они подчеркнуто слабы, даже мизерабельны и выглядят как жертвы жестоких классовых врагов. Таков хотя бы родной отец рассказчика, сторонник красных, хотя он и круто пьет – не от хорошей, понятно, жизни:

«Отец сидел на ступеньках со взъерошенными волосами, сонный, измученный, жалкий. Он поглядывал то на мать, то на хозяина и бормотал:

— Ну, уйдите, ироды. Вот, ей-богу! Ну, поспать дайте.

Мать отходила в сторону, а хозяин кивал посыльному. Тот поднимал кувшин, наклонял его и потихоньку лил на голову отца холодную воду.

Я видел, как струйки воды разбрызгиваются на отцовской лысине, и ежился» [2, с. 11].

Щемит сердце читателя сцена расстрела больного красноармейца Тимофея Сергушина, славного парня и борца за новую жизнь Украины, красного бойца, спрятанного было от петлюровцев отцом рассказчика.

«... невысокий человек в пушистом заячьем треухе, шел сзади, медленно переставляя ноги, словно боялся оступиться ◊ Был он очень бледен, небрит, и на остром его подбородке и впалых щеках пробивались черные жесткие волосы» [2, с. 5].

«Дойдя до черного бугорка, босой человек, как в забытьи, медленно, не торопясь, раздевается. Сначала он снимает верхнюю рубаху. Слабым движением руки он отбрасывает ее в сторону на густую траву и, полуприсев, снимает сорочку. Видно, ему тяжело стоять. Вот он разделся до пояса и стоит на траве под зеленым полукруглым бастионом, обнаженный, худой, с проступающими под кожей выпуклыми ребрами» [2, с. 42].

Был, правда, Сергушин не так уж и безобиден: все же – первый председатель Военно-революционного трибунала. Но не в этом же, в конце концов, дело! Иные сложности и упростить не грех.

Зато сразу видно, кто враг, а кто свой. Враг – это тот, кто производит пищу и, соответственно, владеет ею, как, скажем, создатель вкусной колбасы Гржибовский или хозяин фруктового сада доктор Григоренко; это те кулацкие сволочи, что продают на базаре черешню за деньги. Свой же – это голодный бедняк, больной, униженный и преследуемый, иногда его даже убивают. Ведь он хочет «по справедливости», т. е., – в свою пользу, отнять у врага еду. Нет, одному не под силу, надо – сообща, желательно – с пацанами всего мира. Отнять – и распределить между всеми, да чтобы поровну! Но они убивают его, мученика, сообща – отец и сын Гржибовские, при участии эксперта, доктора Григоренко!..

Что ж... «И, как один, умрем в борьбе за это!»

А. Макаренко живет уже в советском мире. Да, здесь пока что не все хорошо. Но, описывая злоключения в деле обеспечения колонистов питанием, автор не сомневается в основном постулате советской идеологии:

«Первичная потребность у человека – пища <...> Наши воспитанники всегда были голодны, и это значительно усложняло задачу их морального перевоспитания <...> Первобытная растительная непосредственность ребенка, прямодушно отзывающегося на все явления жизни. Никакой жизни они не знали. Их горизонты ограничивались списком пищевых продуктов, к которым они влеклись в сонном и угрюмом рефлексе. До жратвенного котла нужно было добраться через толпу таких же зверенышей – вот и вся задача. Иногда она решалась более благополучно, иногда менее, маятник их личной жизни других колебаний не знал <...> Пища наша называлась кондером. Другая пища бывала случайна <...> При помощи очень напряженной дипломатии нам иногда удавалось убедить, упросить, обмануть, подкупить своим жалким видом, запугать бунтом колонистов, и нас переводили, к примеру, на санаторную норму. В норме было молоко, пропасть жиров и белый хлеб. Этого, разумеется, мы не получали, но некоторые элементы кондера и ржаной хлеб начинали привозить в большем размере. через месяц-другой нас постигало дипломатическое поражение, и мы вновь опускались до положения обыкновенных смертных и вновь начинали осторожную и кривую линию тайной и явной дипломатии. Иногда нам удавалось производить такой сильный нажим, что мы начинали получать даже мясо, копчености и конфеты, но тем печальнее становилось наше житье, когда обнаруживалось, что никакого права на эту роскошь дефективные морально не имеют, а имеют только дефективные интеллектуально» [4, с. 14-15].

Естественно, колонисты подворовывают еду в соседнем селе, и язык не повернется их осудить. Ведь внутри колонии героически удерживается некий этический кодекс, но вот эти крестьяне... ведь сам Горький им не доверяет. Поэтому воровать у трудолюбивых «граков» понемногу можно:

«И в полном согласии с наукой колонисты в течение некоторого времени интересовались исключительно удовлетворением самой первичной потребности человека – в пище. Молоко, сметана, сало, пироги – вот краткая номенклатура, которая в то время применялась колонией имени Горького в деле

«смычки» с селом <...> Голодные, грязные колонисты, рыскающие в поисках пищи, представлялись мне неблагодарными объектами для проповеди какой бы то ни было морали по таким пустяковым поводам, как кража на базаре бублика или пары подметок» [4, с. 16].

В этом режиме выживания именно еда становится вознаграждением, а лишение ее – наказанием. Так, колониста, прогулявшего работу, высмеивают – жестко, язвительно, на уровне, достойном «Крокодила». Ему публично хорошенко отбивают аппетит:

« – Наливай ему самого жирного!.. Самого жирного!.. Петька, сбегай к повару, принеси хорошую ложку! Скорее! Степка, отрежь ему хлеба... Да что ты режешь? Это граки едят такими скибками, ему тоненьку нужно... Да где же Петька с ложкой?.. Петька, скорее там! Ванька, позови Петьку с ложкой!..»

Но «детка не может кушать. Она ревет на всю столовую и вылезает из-за стола, оставляя нетронутой тарелку самого жирного борща» [4, с. 124].

Перед нами очень живая, яркая сценка; автору не откажешь ни в понимании людей, ни в умении лапидарно очертировать характер. Вполне удается ему и углубленная характеристика персонажа (см. зарисовку «трудного» колониста Васьки Полещука, с. 27–28). Но, в общем, все это сделано бегло и очерково; главное тут – показать становление коллектива, чающего «завтрашней радости». Все «сегодняшнее» временно и несовершенно. И, хотя лепка центральных героев и развитие их личности достаточно развернуты, зарисовки лиц и очерки характеров обычно даются у Макаренко бегло и скромно, без особого углубления в личность. В целом же психологизированных, выпукло написанных портретов здесь все же нет.

«У Екатерины Григорьевны на серьезном красивом лице прямились почти мужские черные брови. Она умела носить с подчеркнутой опрятностью каким-то чудом сохранившиеся платья...» [4, с. 7]. «Задоров был из интеллигентной семьи – это было видно сразу. Он правильно говорил, лицо его отличалось той молодой холеностью, какая бывает только у хорошо кормленых детей. Волохов был другого порядка человек: широкий рот, широкий нос, широко расставленные глаза – все это с особенной мясистой подвижностью, – лицо бандита. Волохов всегда держал руки в карманах галифе...» [4, с. 8], «...бледное лицо Буруна, тяжеловесного, неповоротливого, с толстой шеей, похожего на Мак-Кинли, президента Соединенных Штатов Америки» [4, с. 19].

Еще слабее изобразительность в риторических пассажах о воспитании «нового человека». При этом высоких, «ораторских» слов автору то ли не хватает, то ли он их избегает. Но иногда что-нибудь взаправду волнующее очертировать необходимо, и в сознании нарратора вдруг всплывают старые церковные формулы: *Крещение* – по поводу помывки пацанов, когда они, «оставив несложные свои одежды» на подоконнике, сгибают прямо из окна в пруд, и *Преображение* – когда нарратор видит превращение вшивых беспризорников в сътых и здоровых тружеников, строителей новой жизни. Возможно, эмоционально влияют монастырские стены, в которых размещается колония. А других, более верных, «материалистических», слов пока нет... ну, да тот же товарищ Горький придумает когда-нибудь...

Переосмыслена и *Евхаристия*: в описании главного дня в году колонистов. Тут «божественное» становится телом и ритуально поедается, причем всякая умозрительность истина вперед чувственным блеском натуры; ведь те, кто заслужил право хорошо поесть, могут и расслабиться. Но не так сразу; день этот в полном смысле слова сакрален и ритуализирован, с поклонением Изображению, с Хоругвями-знаменами и Культовой Процессией. И с праздничной едой, по сути – Причастием.

«Двадцать шестого марта отпраздновали день рождения А. М. Горького. Бывали у нас и другие праздники <...> Но в горьковском дне для нас было особое очарование <...> это наш семейный празд-

ник, и посторонним на нем делать нечего. И получалось действительно по-особому просто и уютно, по-родственному еще больше сближались горьковцы, хотя формы праздника вовсе не были какими-нибудь домашними. Начинали с парада, торжественно выносили знамя, говорили речи, проходили торжественным маршем мимо портрета Горького. А после этого садились за столы – и не будем скромничать – за здоровье Горького… нет, ничего не пили, но обедали… ужас, как обедали! Калина Иванович, выходя из-за стола, говорил:

– Я так думаю, что нельзя буржуев осуждать, паразитов. После того обеда, понимаешь, никакая скотина не будет работать, а не то что человек…

На обед было: борщ, но не просто борщ, а особенный: такой борщ варят хозяинки только тогда, когда хозяин именинник; потом пироги с мясом, с капустой, с рисом, с творогом, с картошкой, с кашей, и каждый пирог не влезает ни в один колонийский карман; после пирогов жареная свинина, не привезенная с базара, а своего завода, выращенная десятым отрядом еще с осени, специально выращенная для горьковского дня». Свинья, оно конечно, хороша, славная, Клеопатрой зовут, и резать не у всякого рука поднимается, но находится бестрепетный мачо, который режет эту самую Клеопатру под прибаутку: «Дохлую свинью, здесь это, пускай ворог режет, а мы будем резать, как говорится, хорошую»; ну вот и ладно, для чего ж еще кормили-поили? Затем «на столе появлялись миски и полумиски со сметаной и рядом с ними горки вареников с творогом. И ни один колонист не спешил к отыгу, а, напротив, с полным вниманием обращались к вареникам и сметане. А после вареников — кисель, и не какой-нибудь по-пански — на блюдечках, а в глубоких тарелках, и мне не приходилось наблюдать, чтобы колонисты ели кисель без хлеба или без пирога. И только после этого обед считался оконченным и каждый получал на выход из-за стола мешок с конфетами и пряниками. И по этому случаю Калина Иванович говорил правильно: – Эх, если бы Горькие почаше рождались, хорошо было бы!» [4, с. 241–242].

Ироническая интонация лишь оттеняет отеческую теплоту слога. Характерно, что о не менее остро стоящей в юношеском коллективе проблеме секса говорится с явной неохотой: *рано вам, мол, еще! пока кушайте, растите! будете еще когда-нибудь взрослыми!* Хорошо вписывается сюда и категоричное: *ножички свои на стол выложили!* – кто бы возражал, конечно.

По А. Силаеву, в романе Макаренко «новое заключалось, прежде всего, в глубоком, профессионально вдумчивом и ответственном изучении и раскрытии «внутренней сущности человека» с позиций горьковской, последовательно «оптимистической гипотезы» [5, с. 14]. Но сущность-то жизни тут материально ощутима вполне лишь в день рождения Горького с его гомерическим обжорством.

Да и с самим Горьким не все было просто. В солженицынском «ГУЛАГ»е есть такая сценка. Горький приехал в Соловецкий концлагерь на территории разоренного монастыря – поглядеть, как тут с перековкой преступников. К нему пробрался мальчионка из заключенных, рассказавший о пытках и расстрелях и отчаянно просивший о заступничестве. Мальчионку назавтра расстреляли; Горький плакал – не об утраченном ли первородстве? Но не заморачивалась его юная невестка-чекистка, вся в черной коже и при нагане; она записала в дневнике: какие тут превкусные маленькие селедочки: они «прямо-таки тают во рту»… (Гулаг). Да, монахи когда-то пруды завели…

…Нельзя не отметить и странной закономерности: голод почему-то всегда царит там, где большинство людей угрюмо озабочено одной лишь проблемой куска хлеба, а там, где свободно доминируют высокородные устремления и, соответственно, бурно развиваются таланты, наблюдается процветание. Так, старый Китай или нынешняя Северная Корея, где все невероятно угнетены и столь же невероятно прагматичны, где едят, часто живем, все, что движется (не хотите ли филе летучей мыши? чашку крови свежевыпотрошенной кобры? ложку мозга живой обезьяны?), прозябают в нищете. А в Западной Европе эпохи Реформации, озабоченной прежде всего проблемой спасения в Вечности, поражает преизбыточествование материальных благ. Пища громоздится горами не только на полотнах Йорданса

и Снайдерса, но и в реальности: ежедневный обед Короля-Солнца, Людовика XIV, состоял из более чем 600-ти блюд (и почему это «крокодильцы» ограничились одними лишь буржуями?).

Была же и у нас эпоха взлетов духа, когда постились истово; мясо заменялось общедоступными грибами, икрой и осетриной... Но на смену пришла страна, в которой уже как бы не было не только «неба», но и просто секса, и люди, как уже говорилось, были насиленно возвращены в фазу оральной сексуальности: ведь для ребенка-малыша, который ведь сам себя не прокормит, еда – первейшая ценность...

Книги эти сделали свое дело. Как писал И. Акимов, с 20-х годов советской культуре «был продиктован новый властный заказ самой «массы» <...> И это был заказ на упрощение» <...> «Взрослые центральные люди» (А. Платонов. «Котлован») превращали всю Россию в «страну-подросток» (чему так радовался В. Маяковский). Девизом внушенной беспечности стали слова известной песни 30-х гг. «Мы будем петь и смеяться как дети <...> «настоящая советская литература стала своего рода «детской литературой для взрослых».

...Герои Беляева и Макаренко – обездоленные дети, выживающие в ломке мира. До коммунизма им пока далеко, это – «завтрашняя радость». Конкретно-историческая задача этих ребят – победить голод, чтобы выжить. Так чувствуют, по крайней мере, их авторы. Достаточно разреженные художественно образы людей, события и лозунги в этих романах, на которых нас приучали сосредотачиваться, фактически заземляются и роятся вокруг вкусной еды как вокруг магнита. Точка. Как у йогов: *ты есть то, что ты ешь*. Но, увы, ведь это во все не «новый человек», это дикарь с «детским» сознанием, помышляющий о едином токмо пропитании своей утробы. О таких давно, увы, сказано: «их бог – чрево, и слава их – в сраме, они мыслят о земном» (Фил. 3:19).

Естественная реакция на все это – волна бесконечной жалости, потому что отвращения попавший в беду, голодающий, ребенок вызвать не может. Но вот его зависть и ненависть к «сытым», его готовность вырвать кусок из чужого – бойскаутского, кулацкого, поповского, панского и прочая – горла, да и пристальная слежка за своим же товарищем: *Не отпил бы лишнего соку!* – вызывают чувство тоски.

...Исчезли ли в сегодняшнем мире ненависть к «сытым» и желание перераспределить вкусные монастырские селедочки? Вовсе нет. Сегодня проблема еды, увы, возникает в мировом масштабе с новой силой. Прогнозы Римского клуба о грядущей нехватке продовольствия и социальных катаклизмах сбываются на глазах. Предстоятель УГКЦ Святослав, ссылаясь на своих клириков в диаспоре, с тревогой сообщает, что на первый план в нынешнем западном обществе выступает вопрос об угрозе голода. Оборванный молодой африканец, когда-то клянчщий у меня подаяние на центральной улице Вены («М-г, I am hungry!»), сегодня превращается в сигнификацию вселенского SOS, особенно в условиях ужасающего темпа людского размножения: за полстолетия человечество выросло с 1,5 млрд до почти 8-ми. Гроздья гнева зреют и зреют. И, может, мой попрошайка бормотал вовсе не «I am hungry!», а «I am angry!». Вон, родственные ему по самым разным параметрам энтузиасты нынче разносят в пух и прах Америку.

Есть люди, которые, по незамутненности душевной, считают, что надо бы предоставить «восставшим массам», кипящим, по Ортеге-и-Гассету, враждой к старой культуре, еще более широкие возможности для грядущего обновления жизни и окончательно отбросить «замшелую мораль».

Но, может быть, очередному поколению громокипящих юных футуристов наш горький опыт оказался бы полезным? Что ж, остается предложить данный текст для распространения в английском переводе везде, где воспринимают как героя голодного преступника Джорджа Флойда...

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Акимов В. М. Сто лет русской литературы. От Серебряного века до наших дней. СПб : Лики России, 1995. 385 с.
2. Беляев В. Старая крепость. Кн. первая и вторая. Минск: Издательство «Юнацтва»; 1986. 541 (2) с.
3. Герои-гурманы и герои-обжоры «Год Литературы. Электронный ресурс. Режим доступа: godliteratury.ru › projects › ге...
4. Макаренко А. С. Педагогическая поэма. М.: ИТРК, 2003. 736 с.
5. Силаев А. С. «Педагогическая поэма» А. С. Макаренко в литературном процессе 1930-х годов // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. 2009. Вип. 1(2). С. 12–17.

O.B. Козорог

«ЗАШИФРОВАННАЯ ЛЮБОВЬ» ВЛАДИМИРА НАБОКОВА

Что такое «Лолита»? Одно из немногочисленных произведений о любви, или автобиографическая исповедь литератора, который не может сдержать порыв своей болезненной любви к «нимфеткам» – девочкам, «в возрастных пределах между девятью и четырнадцатью годами», которые «обнаруживают истинную свою сущность – сущность не человеческую, а нимфическую (т. е. демонскую)» [1; 6]¹. Эти вопросы, должно быть, задавал себе каждый, когда впервые углубился в чтение скандального романа XX века. Так что же «Лолита»: книга о непристойной страсти, которую испытывал писатель, или роман о любви? В какой мере это произведение автобиографично? В какой степени любовь к девочке-подростку, описанная на страницах романа, близка самому Набокову? Или проекция каких-то личных переживаний писателя, обличенных в литературное произведение?

Мне представляется, что «Лолита» – это произведение о безумной испепеляющей страсти, о навязчивой любви-идеи, которую автор всю свою жизнь хотел описать, но по тем или иным внутренним причинам не смог этого сделать. А потом вдруг отважился. Но в очень своеобразном, набоковском, стиле, где все автобиографическое искажено, надежно зашифровано, возведено в ранг литературного приема, да еще и выставлено напоказ. Литературный ребус или шарада. Кому как нравится. Об этом очень много и охотно говорили современники писателя. Так Вейдле, характеризуя творчество Набокова, писал, что основной его мотив – самопознание: «Что значит писать? Как возможно мое творчество? Как оно соотносится с моим Я?» [2; 6]. А чтобы познать самого себя, Набоков «вопрос превращает в пример и облекает конкретной художественной плотью отвлеченную идею творчества» [2; 6]. Другой критик, известный поэт Серебряного века Владислав Ходасевич, продолжает развивать основные тенденции статьи Вейдле о творчестве Набокова. В своей статье о Сирине (псевдоним Набокова) он пишет, что одна из главных задач Набокова – показать механизм творчества вообще, изобразить «как живут и работают приемы» [2; 6]. «Его произведения населены... бесчисленным множеством приемов, которые, точно эльфы или гномы, снуя между персонажами, производят огромную работу: пилят, режут, приколачивают, малютят.... Они строят мир произведения и сами оказываются его неустранимо важными персонажами» [2; 6].

В этой же статье, посвященной Набокову (Сирину), Ходасевич обращает внимание на существовании двух миров в произведениях писателя: воображаемого и реального. Причем воображаемый мир, по мысли критика, значительно преобладает над реальным». Запомним

¹ На страницах романа дает такое определение нимфеткам: «Надобно быть художником и сумасшедшим, игралищем бесконечных скорбей, с пузырьком горячего яда в корне тела и сверхсладострастным пламенем, вечно пылающим в чутком хребте (о, как приходится нам ёжиться и хорониться!), дабы узнать сразу, по неизъяснимым приметам – по слегка кошачьему очерку скул, по тонкости и щелковистости членов и ещё по другим признакам, перечислить которые мне запрещают отчаяние, стыд, слёзы нежности – маленького смертоносного демона в толпе обыкновенных детей: она-то, нимфетка, стоит среди них, неизвестная и сама не чующая своей баснословной власти» [1;29].

год написания статьи Ходасевича: 1937. Запомним и обратимся к теме нашей статьи: «Зашифрованная любовь Владимира Набокова».

Любовь описана в «Лолите» с первого звука. С первых же строчек романа автор с неимоверным наслаждением описывает артикуляцию органов речи, когда он произносит имя любимой: «Ло-ли-та: кончик языка совершает путь в три шажка вниз по нёбу, чтобы на третьем толкнуться о зубы. Ло. Ли. Та» [1; 9]. Далее следует описание событий романа. Очертим общую фабулу произведения. Главный герой – Гумберт – влюбляется в двенадцатилетнюю Лолиту – дочь его квартирной хозяйки, вдовы Шарлотты Гейз.

Чтобы быть поближе к Лолите, Гумберт женится на ее матери и продолжает платонически любить свою падчерицу. Вскоре его жена случайно узнает из дневников Гумберта о преступной страсти своего мужа. Шарлотта собирается обо всем сообщить в полицию и ближайшим родственникам. Однако ей это не удается: по дороге на почту ее насмерть сбивает грузовик. Гумберт остается единственным попечителем малолетней девочки. Он приезжает за ней в летний лагерь, забирает ее оттуда и, чтобы не привлекать внимания к Лолите, колесит с ней по всей Америке, останавливаясь на ночь в мотелях. Платоническая любовь эволюционирует в буйную страсть: Гумберт совращает Лолиту, не переставая испытывать к ней прежнюю любовь, и в то же время безумно боясь ее потерять. За занятия любовью Лолита берет с Гумберта деньги, которые откладывает на побег.

Исколесив всю Америку, они обосновываются в Бердслее, где Гумберт устраивает Лолиту в женскую гимназию. В гимназии Лолита увлекается театром и играет в спектакле «Зачарованные охотники», поставленном Клэром Куильти и Вивиан Дамор-Блок (анаграмма: Владимир Набоков). Тем не менее, через некоторое время она просит Гумберта уехать с ней из Бердслея.

Гумберт и Лолита снова разъезжают по Америке. Маршруты теперь выбирает Лолита. Вскоре Гумберт начинает замечать, что их всюду преследует некий человек. Он подозревает, что этот человек в сговоре с Лолитой, но ничего предпринять не может. Его подозрения оправдываются: однажды, воспользовавшись обстоятельствами, преследователь похищает Лолиту. Потратив много времени на расследование, Гумберт не находит следов похитителя. Через три года он получает письмо от Лолиты, в котором она сообщает, что вышла замуж, и просит Гумберта поддержать её материально. Гумберт немедленно направляется к ней.

Из разговора с Лолитой он узнает, что её «похитителем» был драматург Клэр Куильти – автор спектакля, в котором играла Лолита. Лолита влюбилась в Куильти и сбежала с ним от Гумберта. Ее новый знакомый заставлял ее позировать для порнографических лент, поэтому она от него сбежала. Сейчас Лолита вышла замуж и ждет ребенка. Её муж ничего не знает о её прошлом. Гумберт в отчаянии предлагает Лолите вернуться к нему, но она отказывается.

Теперь единственное, что остается Гумберту – отомстить Клэр Куильти. Он находит и убивает его. Гумберта арестовывают. Свою историю он пишет в тюрьме. Из «предисловия редактора» в начале романа мы узнаем, что Гумберт умирает от закупорки сердечной аорты, 16-го ноября 1952 г., не дождавшись суда; Лолита умирает при родах мёртвой девочки в Рождество 1952 года.

Вот в самых общих чертах сюжетная канва произведения, наделавшего в XX веке ничуть не меньше шума, чем в XIX «Госпожа Бовари» Гюстава Флобера или «Цветы зла» Шарля Бодлера.

Когда Набоков начал писать «Лолиту», ему было сорок девять лет. Закончил писать – в 54. В рабочей тетради 6 декабря 1953 года сказано: «Окончил «Лолиту», начатую ровно 5 лет тому назад» [3; 342]. Обратим внимание на дату – 1953 год. Двадцать лет назад

критики упрекали его в нарочитых литературных приемах, сравнивая его то с шахматистом, «испытывающим чистую комбинаторную радость, то с фокусником» (Г. Струве), который поразив зрителя фокусом, «тут же показывает лабораторию своих чудес» (В. Ходасевич). Прошло два десятилетия. Что же изменилось? Все. *В первую очередь, изменился язык. Набоков перешел на английский.*

Начиная с 1937 года, Набоков не напишет ни одной вещи на русском. Исключения составят авторизированный перевод на русский язык «Лолиты» и мемуарная проза «Другие берега» (в английском варианте «Память, говори», 1966). *Что же заставило одного из лучших мастеров русской прозы, талант которого ценили и признавали все виднейшие критики эмиграции, изменить язык?* Виртуозно владевший мельчайшими движениями стиля, отточивший и выработавший его за годы литературных экзекуций, сравнимых разве что с флоберовскими, Набоков достиг высочайшего художественного совершенства. Его проза, написанная на русском языке, инкрустирована драгоценными камнями российской словесности. Нет никакого сомнения, что человек, писавший *такую* русскую прозу, получал от этого большое эстетическое наслаждение. Что же заставило мастера русской прозы изменить стиль в прямом значении?

Ответ прост: любовь. Страсть, которая вошла в его размежеванную жизнь с маниакальным пристрастием к литературе, с уравновешенной семейной жизнью, в которой его жена – Вера Набокова, выполняла обязанности литературного секретаря и литературного референта. О той роли, которую играла Вера в творчестве Набокова, говорит тот факт, что в ту пору, когда Набоков стал признанным классиком за рубежом, непревзойденным литературным мэтром, она подписывалась «миссис Владимир Набоков». Набоков, в присущей ему манере литературных шарад, ребусов и аллюзий, неоднократно указывал на ту огромную роль, которую играет жена в его литературном творчестве. Все свои произведения, написанные в эмиграции, он подписывал псевдонимом *Сирин*. Этот литературный псевдоним недвусмысленно указывал, кому он обязан своими литературными успехами. В мифологии Сирин обозначает райскую птицу с головой девы, которая прилетает на землю и поет веющие песни.

Помимо всего сказанного, следует добавить, что супруги были настолько неразлучны, что вели общий дневник – один на двоих [4; 23]. Стейси Шифф в своей книге о Набокове («Вера (миссис Владимир Набоков) отмечает, что супруги вели одну записную книгу на двоих: он пишет с одного конца, она – с другого. Даже недоброжелатели признавали: Вера принимает невиданное участие в работе своего мужа. Не только принимает, но и сопровождает его везде и повсюду. Набоков практически нигде не появлялся один: всегда с Верой. Они уходили и приходили вместе. Со стороны их брак представлялся историей потрясающей любви. Сам Набоков утверждал, что после первой встречи с Верой, она сделалась ему крайне необходима. Родственники, друзья, издатели – все сходились в едином мнении: «Без нее он ничего бы в жизни не достиг». Этот брак поставил Вера в центр всеобщего внимания; натура повелевала ей держаться в тени.

И вот настал день, когда вдруг и невесть откуда явилась та испепеляющая страсть, которая поставила под угрозу не только супружеские узы Набокова, но и творчество, которым он так трепетно дорожил. Имя этой любви было – Ирина Гуданини. Страсть нахлынула со всех сторон. Он словно бы предчувствовал ее, напророчив в своем творчестве. Год назад, в 1936 году в парижском журнале «Современные записки» им был опубликован рассказ «Весна в Фиальте». Этот рассказ, умещающийся на двадцати одной странице убористого гуттенбергова оттиска, на наш взгляд, является одним из лучших произведений о любви в русской литературе XX века. В то же время, именно в концепции любви, изложенной на страницах этого рассказа, кроется и разгадка «Лолиты».

Остановимся на нем немного подробнее. Действие рассказа происходит на Французской Ривьере. Название вымышленного городка – Фиальта – сразу же отсылает к Ялте, которую так любил Набоков, и которой посвящены строки многих его крымских стихотворений. Описание городка, приведенное на первых страницах рассказа, ничуть не уступает стихотворениям в прозе известного соотечественника Набокова Ивана Тургенева: «Я этот городок люблю; потому ли, что во впадине его названия мне слышится сахаристо-сырой запах мелкого, темного, самого мягкого из цветов, и не в тон, хотя внятное, звучание Ялты; потому ли, что его солнная весна особенно умащивает душу, не знаю; но как я был рад очнуться в нем, и вот шлепать вверх, навстречу ручьям, без шапки, с мокрой головой, в макинтоше, надетом прямо на рубашку!» [5; 305].

Созвучие Фиальта – Ялта – неслучайно. Все, что связано с Ялтой – юность писателя. И в то же время – некий водораздел, ватерлиния, разграничительная черта. Именно в Крым, в Ливадию, бежала семья Набоковых после Октябрьской революции. Именно оттуда, с берегов Тавриды, отправился Набоков вместе со своей семьей в эмиграцию в 1919 году перед тем, как Крым захватили большевики.

Фиальта предстает в рассказе городом, похожим на мечту его детства – Ялту. В «Других берегах» Набоков будет ностальгически вспоминать этот город: «Жить в России и не быть в Ялте?» (Ср. с «Подвигом» «...во мраке, в таинственной глубине, дрожащими алмазными огнями играла Ялта» [6; 184]). Итак, место действия – Фиальта. Почти Ялта. Почти потерянный рай.

Вся атмосфера города, и то, как она описана Набоковым, настраивает на лирический лад. И в то же время, местопребывание героя неизбежно рождает философские разграничения: там/здесь: «Я приехал ночным экспрессом, в каком-то своем, паровозном, азарте норовившем набрать с грохотом как можно больше туннелей; приехал невзначай, на день, на два, воспользовавшись передышкой посреди делового путешествия. Дома я оставил жену, детей: всегда присутствующую на ясном севере моего естества, всегда плывущую рядом со мной, даже сквозь меня, а все-таки вне меня, систему счастья» [5;305-306]. (*Курсив мой – О. К.*). Возможно, если бы не Фиальта, с ее ностальгически-неуловимой атмосферой весеннего дождя, темными кипарисами, с верхушками, похожими на кисточки художника, такие философские мысли никогда не зароились в голове главного героя.

В этом прекрасном приморском городке он встречает ее – свою давнюю знакомую. «Всякий раз, когда мы встречались с ней, за все время нашего пятнадцатилетнего... называть в точности не берусь: приятельства? романа?.. она как бы не сразу узнавала меня; и ныне тоже она на мгновение осталась стоять, полуобернувшись, натянув тень на шее, обвязанной лимонно-желтым шарфом, в исполненной любопытства, приветливой неуверенности... и вот уже вскрикнула, подняв руки, играя всеми десятью пальцами в воздухе, и посреди улицы, с откровенной пылкостью давней дружбы (с той же лаской, с какой быстро меня крестила, когда мы расставались), всем ртом трижды поцеловала меня и зашагала рядом со мной, вися на мне, прилаживая путем прыжка и глиссады к моему шагу свой, в узкой рыжей юбке с разрезом вдоль голени» [5; 306-307]. В одном предложении Набоков умудрился очертить всю динамику их отношений: пятнадцатилетнее знакомство, ее замужество, случайные встречи время от времени в других городах. И еще один небольшой штрих: прошлое. Каждый раз, встречая ее на перекрестках своей судьбы, он оглядывался и вспоминал: «Теперь мы свиделись в туманной и теплой Фиальте, и я не мог бы с большим изяществом праздновать это свидание (перечнем, с виньетками от руки крашенными, всех прежних заслуг судьбы), знай

я даже, что оно последнее; последнее, говорю; ибо я не в состоянии представить себе никакую потустороннюю организацию, которая согласилась бы устроить мне новую встречу с нею за гробом» [5; 307]. (Курсив мой. – О. К.).

Ему знакомы все мимолетные движения ее лица, он разыгрывает встречу с любимой, как партитуру: «Последний раз мы виделись, кажется, в Париже, – заметил я, чтобы вызвать одно из знакомых мне выражений на ее маленьком скуластом лице с темно-малиновыми губами: и, действительно: она так усмехнулась, как будто я плоско пошутил или, подробнее, как будто все эти города, где нам рок назначал свидания, на которые сам не являлся, все эти платформы, и лестницы, и чуть-чуть бутафорские переулки, были декорациями, оставшимися от каких-то других доигранных жизней и столь мало относившимися к игре нашей судьбы, что упоминать о них было почти безвкусно» [5; 309].

Ему знакомо все до малейших движений, он бережно хранит в памяти все, что с ней связано: «Как мне была знакома ее зыбкость, нерешительность, спохватки, легкая дорожная суета! Она всегда или только что приехала или сейчас уезжала. Если бы мне надо было предъявить на конкурс земного бытия образец ее позы, я бы, пожалуй, поставил ее у прилавка в путевой конторе, ноги свиты, одна бьет носком линолеум, локти и сумка на прилавке, за которым служащий, взяв из-за уха карандаш, раздумывает вместе с ней над планом спального вагона» [5; 309]. Берлин. Париж. Встречи. Расставания. И снова встречи. И вот, наконец, произошло то, что должно было произойти: «...да, все случилось так просто, те несколько восклицаний и смешков, которые были нами произведены, так не соответствовали романтической терминологии, что уже негде было разложить парчовое слово: измена; и так как я еще не умел чувствовать ту болезненную жалость, которая отправляла мои встречи с Ниной, я был, вероятно, совершенно весел (уж она-то, наверное, была весела), когда мы оттуда поехали в какое-то бюро разыскивать какой-то ею утерянный чемодан, а потом отправились в кафе, где был со своей тогдашней свитой ее муж» [5; 312].

И после этого следует автопортрет Набокова с элементами автопародии – очередной литературный прием, к которому прибегает писатель в этом произведении. Описывая Венирного мужа, писателя-венгра, Набоков наделяет его собственными зеркальными чертами, которые приписывались ему в эмигрантских литературных кругах: «Не называю фамилии, а из приличия даже меню имя этого венгерца, пишущего по-французски, этого известного еще писателя... мне не хотелось бы распространяться о нем... Насмешливый, высокомерный, всегда с цианистым каламбуром наготове, со странным выжидательным выражением египетских глаз, этот мнимый весельчак действовал неотразимо на мелких млекопитающих. В совершенстве изучив природу вымысла, он особенно кичился званием сочинителя, которое ставил выше звания писателя: я же никогда не понимал, как это можно книги выдумывать, что проку в выдумке; и, не убоясь его издевательски любезного взгляда, я ему признался однажды, что будь я литератором, лишь сердцу своему позволят бы иметь воображение, да еще, пожалуй, допускал бы память, эту длинную вечернюю тень истины, но рассудка ни за что не возил бы по маскарадам» [5; 312] (Курсив мой. – О. К.).

Как видно из приведенного отрывка, слава сочинителя, «всегда с цианистым каламбуром наготове», его литературные приемы, черты характера – все эти подробности всячески высмеиваются и словно автопародируются Набоковым. Пассаж о двуязычии венгра, пишущего по-французски, возникает тут отнюдь неслучайно. Рассказ опубликован в 1936 году. Через год Набоков перейдет на английский. Пока что он еще пишет по-русски. Мысли о втором языке высмеиваются на страницах его произведений. Пройдет год. И то, что раньше казалось смешным и невозможным, вдруг осуществится с молниеносной быстротой.

И одной из причин этому будет несчастная любовь писателя, который даже в «Святая святых» – своем творчестве – не допускал и мысли о счастливой любви двух женатых людей. Вернемся к рассказу.

То, что обычно принято называть в рассказах кульминацией, у Набокова вынесено под занавес. После стольких встреч и расставаний – нерешительное объяснение в любви на фоне фантастически красивой природы: «Поднявшись по лестнице, мы очутились на щербатой площадке: отсюда видна была нежно-пепельная гора св. Георгия с собранием крапинок костяной белизны на боку (какая-то деревушка); огибая подножье, бежал дымок невидимого поезда и вдруг скрылся; еще ниже виден был за разнобоем крыш единственны кипарис, издали похожий на завернутый черный кончик акварельной кисти; справа виднелось море, серое, в светлых морщинах. У ног наших валялся ржавый ключ, и на стене полуразрушенного дома, к которой площадка примыкала, остались висеть концы какой-то проволоки... я подумал о том, что некогда тут была жизнь, семья вкушала по вечерам прохладу, неумелые дети при свете лампы раскрашивали картинки. Мы стояли, как будто слушая что-то; Нина, стоявшая выше, положила руку ко мне на плечо, улыбаясь и осторожно, так чтобы не разбить улыбки, целуя меня. С невыносимой силой я пережил (или так мне кажется теперь) все, что когда-либо было между нами, начиная вот с такого же поцелуя, как этот; и я сказал, наше дешевое, официальное «ты» заменяя тем одухотворенным, выразительным «вы», к которому кругосветный пловец возвращается, обогащенный кругом: *«А что, если я вас люблю?» Нина взглянула, я повторил, я хотел добавить... но что-то, как летучая мышь, мелькнуло по ее лицу, быстрое, странное, почти некрасивое выражение, и она, которая запросто, как в раю, произносила непристойные словечки, смущилась; мне тоже стало неловко... «Я пошутил, пошутил», – поспешил я воскликнуть...»* [5; 321]. (Курсив мой. – О. К.)

Через несколько строчек герой произведения из газеты узнает, что его возлюбленная погибла в автомобильной катастрофе. Ее муж и приятель мужа «неуязвимые пройдохи, саламандры судьбы, василиски счастья, отдалились местным и временным повреждением чешуи, тогда как Нина, несмотря на свое давнее, преданное подражание им, оказалась все-таки смертной» [5; 322]. *«Полюбить безоглядно и безусловно оказалось для Набокова настолько страшно, что он, не колеблясь, устраивает героине автомобильную катастрофу, которая решает все проблемы.*

Пройдет год, и сам писатель испытает такую же бурную страсть, как и герой его рассказа. Он встретит Ирину Гуадонини. Как в жизни сложатся романтические отношения писателя? Почти также. Не в силах бороться со страстью, Набоков даже подумывал о том, чтобы оставить Веру. Вот как описывает американская писательница Стейси Шифф в своей книге «Вера (миссис Владимир Набоков)» любовную коллизию Набокова. «Вера утверждала, что ее реакция была проста: «Я полагала, раз он любит, то должен быть с любимой женщиной». В действительности Верно отношение к ситуации было не такое уж философское, гораздо более в духе того искреннего совета, который она дала позже одной молодой поэтессе: «Никогда не отказывайтесь от того, что любите». Набоков писал своей возлюбленной, что Вера не собирается соглашаться на развод. В то же время жизни без Ирины он себе не мыслил. Ему трудно было представить, как он вернется к прежней жизни; он умолял Ирину набраться терпения, как умолял и Веру несколькими месяцами раньше. Он писал, что день признания жени стал после убийства его отца самым черным днем в его жизни. А уж для Веры он и подавно был самым черным днем.

Отправившись на Ривьеру с Верой и маленьkim Дмитрием, Набоков оставил Ирине блокнотик, в котором она могла бы вычеркивать дни до его возвращения, точно так, как делала когда-то Вера. В целом в его письмах звучит тоска, как и в тех, которые он писал будущей жене 14 лет тому назад. Владимир писал о предопределенности их схожести; восхищался общностью их впечатлений; чувствовал безупречность отношения любимой к нему. Когда Вера добилась от него признания, это отнюдь не положило конец любовной переписке. Теперь Набоков стремился к Ирине еще сильней, чем в Чехословакии. Ничто не поколебало его страсти. Он умолял Ирину хранить ему верность, хотя и понимал, что это не вполне справедливо. Он жаждал длинных писем. Обещал, что они будут вместе в начале осени. И в подтверждение тому оставил у нее на квартире кое-что из своих вещей.

Вера видела во всем происшедшем свою вину. Ей казалось, она пренебрегла вниманием к мужу из-за того, что вынуждена была заниматься ребенком, а также из-за невыносимых материальных условий берлинской жизни. Владимир писал об этом Ирине, рассказывая, что жена старается изо всех сил компенсировать свое невнимание к нему. «Ее улыбка убивает меня!» – в отчаянии пишет он. После его признания и Вера почти не упоминала об Ирине. «Я знаю, что она думает, – мрачно писал Владимир, – уговаривает себя и меня (без слов), что ты – наваждение».

Мать Ирины этому ничуть не удивилась; она как раз предсказывала, что Вера станет «шантажировать мужа и не отпустит его». Выдержки Vere было не занимать, хотя вся история стала для нее сущей пыткой. В письме в Париж Владимир пишет, что ситуация усугубляется тем, что у них с Верой установились ровные отношения. Он боится, что начинает Ирину забывать.

В августе, вероятно, в тот момент, когда Вера обнаружила, что муж по-прежнему переписывается со своей возлюбленной – в первую декаду месяца Ирина получила четыре письма, дома разыгрывается буря. По описаниям Владимира, в семье творилось такое, что он боялся, как бы для него это не кончилось сумасшедшим домом. Вера впоследствии яростно отрицала, что у них когда-либо случались скандалы. Она готова была поклясться, что сцен, о которых с сожалением пишет муж и которые Ирина и ее мать старательно записывали с его слов в дневники, вовсе не случалось. Выдумывать такое Владимиру, скорее всего, было ни к чему, он писал об этом в Париж с жестокой прямотой. Если он решился порвать с Ириной, он мог это сделать, не взывая к ее состраданию; и так было ясно, что общение происходит на повышенных тонах. С другой стороны, есть убедительное свидетельство того, что Вера угрожала отнять Дмитрия у отца. Все-таки было нечто, оказавшееся превыше природной правдивости.

Муж повел себя недостойно, свое поведение недостойным она счесть не могла. Именно чувство болезненной гордости не позволяло ей признать, что большая часть того августа протекала у них в беспрерывных бурных ссорах.

Ирина предлагала Владимиру уехать вместе куда-нибудь, хоть на край света. В своем очередном письме он заявил, что это Вера вынудила его порвать с ней. Отныне он Ирине писать не будет. Тогда та отправилась в Канн. Прибыв туда утром, она тут же направилась к дому Набоковых и стала ждать, чтобы перехватить Владимира, когда тот отправится с Дмитрием на пляж. Владимир назначил ей свидание в тот же день позже, в городском саду. Когда днем они вместе брали по дороге к порту, Набоков уверял Ирину, что любит ее, но не может заставить себя хлопнуть дверью и уйти, отказавшись от всего остального. Он умолял ее потерпеть, однако не связывал себя никакими обязательствами. На следующий день, с разбитым сердцем, на грани самоубийства Ирина отбыла в Италию, убежденная в том, что

Вере хитростью удалось удержать Владимира при себе. В конце следующего года Ирина однажды показалась на публичном чтении Набокова в Париже, но с тех пор никогда с ним не встречалась» [4; 456].

А теперь зададимся вопросом: какое отношение имеют эти биографические подробности жизни писателя к «Лолите»? Имеет ли вообще всё вышесказанное какое-то отношение к роману?

Отметим, что «любовный треугольник» наложил отпечаток не только на все дальнейшее творчество Набокова (он стал писать на другом языке), но и на него самого в прямом смысле: от волнений и переживаний он с головы до пят покрылся чешуей псoriasis, который с трудом вылечил на Французской Ривьере. Он дистанцировался от своего «Я» настолько, что перешел на язык, который, в общем-то, был ему чужим, сколько бы он не описывал в своих воспоминаниях английских бонн и гувернанток. Он признал то, над чем всегда смеялся в своих романах: теорию Фрейда. Гумберт Гумберт влюбляется в малолетних девочек только по тому, что не смог в юности пережить смерть любимой девушки. Но самое интересное, что «Лолита» была написана почти через пятнадцать лет после того, что случилось в действительности. Набоков извлек из ячеек своей памяти то, что когда-то пришлось ему самому пережить, и описал в «Лолите». Но, оставаясь все-таки Владимиром Набоковым, писателем, эстетом, гурманом от литературы, он не смог отказаться от своих литературных приемов. *Таким литературным приемом стала Лолита, точнее ее возраст. А еще точнее – «запрет на любовь», некая любовная епитимия, которая в литературном произведении, а точнее в романе, преодолевается.* Любовь, с которой Набоков был знаком не понаслышке, пробилась через пласти времени и дала всходы.

Конечно, нельзя сбрасывать со счетов, что «Лолита» является литературным произведением, а не автобиографией писателя. Именно поэтому «запретная любовь» описывается здесь в своеобразном, шокирующем, ракурсе. *Что же до вопроса: был ли Набоков сам подвержен болезненной страсти, описанной в романе, ответ будет категорически отрицательным.* В биографической литературе о писателе, мемуарах современников, письмах Набокова и его друзей никаких упоминаний на этот счет нет. Задумав эпатажный роман, сюжет которого был отчасти подсказан писателю самой жизнью (в период, когда он познакомился с Ириной Гуаданини, он ухаживал за матерью и дочерью одновременно. Правда, матери было под сорок, и говорить всерьез об ухаживании за матерью, я думаю, не стоит), Набоков увлекся сюжетом до такой степени, что забыл обо всем на свете.

Кроме этого, отметим, что, приступая к тому или иному роман, Набоков всегда собирал материал о том, что хотел описать. Все свои заметки и выписки к будущему произведению писатель делал на отдельных карточках. К «Лолите» сохранилось десятки карточек, где подробнейшим образом были зафиксированы особенности психики и физиологии девочек двенадцати-тринадцати лет. Если бы Набоков действительно был неравнодушен к девочкам-подросткам, этих выписок он никогда бы не стал делать: ему бы это было известно с юношеских лет.

Известно, что Набоков давно вынашивал идею написать эпатирующий роман. Незадолго до «Лолиты», он хотел написать роман о сиамских близнецах, которые всю жизнь провели вместе и даже были женаты. Но потом, все-таки, решил написать роман о треугольнике: «Мать – дочь – отчим», который давно беспокоил его творческое воображение.

В его «Даре» (1937) один из персонажей выстраивает подобный сюжет: «Вот представьте себе такую историю: старый пес, – но еще в соку, с огнем, с жаждой счастья, – знакомится с вдовицей, а у нее дочка, совсем еще девочка, – знаете, когда еще ничего не

оформилось, а уже ходит так, что с ума сойти. Бледненькая, легонькая, под глазами синева, – и конечно на старого хрыча не смотрит. Что делать? И вот, недолго думая, он, видите ли, на вдовице женится. Хорошо-с. Вот, зажили втроем. Тут можно без конца описывать – соблазн, вечную пыточку, зуд, безумную надежду. И в общем – просчет» [5; 78].

В другом его рассказе «Волшебник» (1939) – при жизни Набокова рассказ так и не был опубликован – почти аналогичный сюжет. Главному герою, мужчине средних лет (его имя не называется), нравятся маленькие девочки. Он женится на одной вдове, тяжело больной женщине, ради её двенадцатилетней дочки. Сразу после свадьбы девочку отправляют в гимназию. Через некоторое время её мать умирает. Герой забирает девочку из гимназии, они отправляются в гостиницу. Он воображает долгие годы жизни и наслаждений. Однако ночью он не может сдержаться и пытается сократить девочку, пока она спит. Она просыпается и начинает кричать, привлекая внимание постояльцев. Герой приходит в ужас и, выбежав на улицу, попадает под автомобиль. Финальные строки рассказа описывают последние мгновения главного героя в желтом свете фар надвигающегося авто. То, что это происходит сознательно, свидетельствуют последние строки рассказа: «...и, оставив за собой множество пар ритмических рук, гибко протянутых в пригласительном всплеске через перила, – он, пируэтом, на улицу – ибо все было кончено, и любым изворотом, любым содроганием надо тотчас отделаться от ненужного, досмотренного, глупейшего мира, на последней странице которого стоял одинокий фонарь с затушеванной у подножья кошкой. Ощущая босоту /уже/ как провал в другое, он понесся по пепельной панели, преследуемый топотом вот уже отстающего сердца, и самым последним к топографии бывшего обращением было немедленное требование потока, пропасти, рельсов – все равно как, – но тотчас. Когда же завыло впереди, за горбом боковой улицы, и выросло, одолев подъем, распирая ночь, уже озаряя спуск двумя овалами желтоватого света, готовое низринуться – тогда, как бы танцуя, как бы вынесенный трепетом танца на середину сцены – под это растущее, руплегрохотный ухмышь, краковяк, громовое железо, мгновенный кинематограф терзаний – так его, забирай под себя, рвякай хрупь – плашмя пришлепнутый лицом, я еду – ты, коловоротное, не растаскивай по кускам, ты, кромсающее, с меня довольно – гимнастика молний, спектrogramма громовых мгновений – и пленка жизни лопнула» [8; 28]. (*Курсив мой. – О. К.*).

Возвратимся к идее Набокова о написании эпатажного романа. Роман о сиамских близнецах мог быть не менее эпатажным, чем «Лолита». И материал Набоков мог бы не без труда собрать, и сюжет романа тоже мог быть не менее интригующим, чем в «Лолите». Возможно, Набоков выбрал другой сюжет именно из-за возможности воскресить былые воспоминания о своей любви, естественно, в своеобразной, набоковской, форме. Набокову захотелось пережить то, о чем всю свою жизнь он мечтал. И, возможно, несовершеннолетняя Лолита мыслилась им первоначально как литературный прием: символический эмбрион любви, который в воображении писателя разился и достиг зрелости. Ведь в последний раз, когда Гумберт в романе видит свою любимую Ло, ей семнадцать. А это уже далеко не возраст нимфетки.

Набоков не мог не удержаться от соблазна вновь окунуться в былые времена и наполнить свой роман-эпатаж тем, что ему пришлось когда-то пережить. Набросав первоначально сюжет романа, он постепенно так вошел в образ, что не мог ни на минуту оставить свою «Лолиту». Уезжая в отпуск, один единственный экземпляр рукописи «Лолиты» он запирал в сейфе, ключ от которого прятал в потайное место. Набоков не питал иллюзий. В Америке пятидесятых годов подобный роман не мог быть издан.

«Лолиту» опубликовало парижское издательство «Олимпия-пресс» в 1955 году. Один из экземпляров «Лолиты» попался двуязычному писателю Грэму Грину, который на страницах

газеты назвал ее лучшей книгой уходящего года. О лучшей рекламе не приходилось и мечтать. Как когда-то Байрон, Набоков проснулся и узнал, что он знаменит. Тираж следовал за тиражом. Набоков стал богат. «Лолита» на долгое время заняла первое место в списках бестселлеров. Потеснил ее с первого места только роман «Доктор Живаго» Бориса Пастернака, изданный итальянским издательством в 1957 году.

В своей лекции, посвященной Гюставу Флоберу, Набоков пишет: «Но не спрашивайте, правда ли написана в романе или стихотворении. Незачем себя дурачить; будем помнить, что никакого практического значения литература не имеет в принципе – за исключением того совершенно особого случая, когда человек стремится стать преподавателем литературы. Девушки Эммы Бовари никогда не было; книга «Госпожа Бовари» пребудет вовеки. Книги живут дольше девушек.

В книге присутствует тема адюльтера и есть ситуации и намеки, которые скандализовали ханжеское, мещанское правительство Наполеона III. Более того, роман преследовался по суду за непристойность. Только представьте себе. Будто произведение художника бывает непристойно. Рад сообщить, что Флобер выиграл дело. Случилось это ровно сто лет назад. А в наши дни, в наше время... Но не будем отвлекаться...» [9; 183].

Перефразируя фразу Набокова о Флобере, подведем итог: «Все происходящее в книге происходит исключительно у Набокова в уме»². Что ж, вполне логично, когда жизнь подменяется литературой. И в случае Флобера, и в случае Набокова.

Нет. Не так: когда жизнь *превращается* в литературу.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. В. Лолита. /Владимир Набоков. – М.: Азбука-классика, 2009. – 416 с.
2. Ерофеев В. Русская проза Владимира Набокова /Виктор Ерофеев// Владимир Набоков. Собрание сочинений в 4 т. – Т.1. – М.: Правда, 1990. – С.3-32.
3. Зверев А. Набоков / Алексей Зверев. – М.: Молодая гвардия, 2004. – 453 с.
4. Шифф Стейси Вера (Миссис Владимир Набоков)/ Шифф Стейси. – М.: Симпозиум, 2002. – 616 с.
5. Набоков В. Весна в Фиальте / Владимир Набоков. Собрание сочинений в 4 т. - Т.4. –М.: Правда, 1990. – С.305-322.
6. Набоков В. Подвиг / Владимир Набоков. Собрание сочинений в 4 т. –Т.2. – М.: Правда, 1990. – С.155-298.
7. Набоков В. Дар / Владимир Набоков. Собрание сочинений в 4 т. – Т.3. – М.: Правда, 1990. – С. 5-132.
8. Набоков В. Волшебник /Владимир Набоков. Волшебник // Звезда, 1991, №3. – С.9–28.
9. Набоков В. Лекции по зарубежной литературе / пер. с англ. под редакцией В.А. Харитонова; предисловие к русскому изданию А.Г. Битова – М.: Издательство Независимая Газета, 1998. – 512 с.

² У Набокова фраза звучит так: «Все происходящее в книге происходит исключительно у Флобера в уме..» [9; 183].

В. Н. Алалыкин-Извеков

ЕСТЬ ЛИ СИСТЕМА В «МИР-СИСТЕМЕ»: ДЕКОНСТРУИРУЯ СОЦИОЭКОНОМИЧЕСКУЮ ПАРАДИГМУ ИММАНУИЛА ВАЛЛЕРСТАЙНА

Введение

В 2019 г. мировая научная община понесла невосполнимую утрату. Ушел из жизни выдающийся американский социолог, политолог и философ Иммануил М. Валлерстайн. Одним из главных достижений ученого является инновационная макроуровневая и долгосрочная социально-экономическая теория, которую он называет *мир-системным подходом*. Работая над своей парадигмой, ученый творчески синтезирует такие концепции и теории других ученых и мыслителей, как *сравнительная теория цивилизаций*, *Школа «Анналов*, *марксистская традиция* и *теория зависимости*. *Мир-системный подход* предлагает ряд логичных объяснений различных актуальных проблем нашего времени. Возможно даже полагать, что Иммануил М. Валлерстайн разработал и представил долгосрочную историософскую и всемирно-историческую парадигму последних 500 лет.

В том же, 2019 г., исполнилось 130 лет со дня рождения выдающегося российского и американского социолога, историка и философа Питирима Александровича Сорокина. Если следовать научной классификации социологических и обществоведческих теорий П. А. Сорокина, можно утверждать, что *мир-системная парадигма* является частью *экономической ветви социологических теорий*. По мнению Питирима А. Сорокина, к этой области относятся те теории, которые принимают один из так называемых «экономических факторов» в качестве независимой переменной и пытаются выяснить как его влияние, так и его взаимосвязи с другими социальными явлениями. В случае *мир-системного подхода* таким экономическим фактором является разделение труда между *ядром, полупериферий и периферией*. Следовательно, можно утверждать, что *мир-системная парадигма* относится главным образом к области экономической социологии. Однако, смог ли Иммануил М. Валлерстайн создать великую философию истории?

1. Биография.

Иммануил Морис Валлерстайн родился в Нью-Йорке 28 сентября 1930 г. Он получает степени бакалавра искусств (1951 г.), магистра наук (1954 г.) и доктора философии (1959 г.) в стенах Колумбийского университета. В течение последующих лет он также учится за границей – в Оксфордском университете, Брюссельском свободном университете, Парижском университете VII имени Дени Дидро, а также в Национальном автономном университете Мексики. В течение ряда лет профессор Валлерстайн преподает в Колумбийском университете (1958-1971 гг.) и в Университете Макгилла в Монреале, Канада (1971-1976 гг.). С 1976 г. по 2005 г. ученый возглавляет Центр имени Фернана Броделя по изучению экономики, исторических систем и цивилизаций при Университете штата

Нью-Йорк в Бингемтоне. В 1994-1998 гг. Иммануил Валлерстайн – президент Международной социологической ассоциации. Мыслитель является заслуженным профессором социологии в том же, Бингемтонском университете, до ухода на пенсию в 1999 г. С 2000 г. до своей кончины в 2019 г. Иммануил Валлерстайн был старшим научным сотрудником в Йельском университете.

2. Ранняя мысль.

Еще со школьной скамьи Иммануил проявляет огромный интерес к неевропейскому миру [1, С.XVI], и большинство его ранних публикаций относятся к постколониальной Африке. *Мир-системный анализ* зарождается в начале 1970-х годов как новый взгляд на социальную реальность. [2, С.1]. Ученый представляет свои взгляды в энциклопедического масштаба труде под названием «*Мир-Система Модерна*», который выходит в четырех томах в период с 1974 г. по 2011 г. В 1975 г. первый том серии получает престижную премию имени Сорокина Американской социологической ассоциации.

3. Мир-системный подход.

3.1. Описание.

В одной из своих ныне «классических» работ Иммануил Валлерстайн определяет термин «мир-система» как «целостность с единым разделением труда и несколькими культурными системами». [3, С.75]. Ученый вводит концепцию мировой системы как единицы анализа мировой истории вместо государств, наций, народностей и других традиционных группировок [4, С. XI].

По словам ученого, *современная мир-система* зарождается в Западной Европе и Америке в XVI веке. Сначала Голландия, затем Великобритания и Франция лидируют в ее постепенном распространении, пока к XIX веку она не охватывает практически все регионы планеты. Наиболее характерной чертой *современной мир-системы* является ее разделение на высокоиндустриализированное ядро, умеренно развитую *полупериферию* и слаборазвитую *периферию*. *Полупериферия*, играя роль *периферии* по отношению к ядру и ядра в отношении к *периферии*, включает к концу XX века Восточную Европу, Китай, Бразилию и Мексику [2, С.29-30].

По мнению ученого, *капиталистическая мир-система* испытывает ряд структурных дисбалансов, которые, не без воздействия так называемых *антисистемных движений*, могут в будущем привести к ее упадку [3, С.71-105].

3.2. Влияния.

Ученый отмечает, что, как и любое другое перспективное направление, *мир-системный анализ* основывается на более ранних аргументах и творческих идеях [2, С.1-2]. Если так, предпримем попытку «деконструировать» интеллектуальную парадигму ученого. Внимательный читатель сможет легко выделить ряд интеллектуальных влияний в научной доктрине Валлерстайна, в том числе *сравнительную теорию цивилизаций*, *Школу Анналов*, *марксистскую традицию*, а также *теорию зависимости*.

3.2.1. Сравнительная теория цивилизаций.

Мир-системный подход к истории имеет определенное число общих фундаментальных характеристик со *сравнительной теорией цивилизаций*. Так, например, как *цивилизационная*, так и *мир-системная парадигмы* рассматривают мировую историю в единицах, превосходящих традиционные социально-исторические категории. Валлерстайн замечает в этой связи: «Мир-системный анализ означал, прежде всего, замену стандартной единицы анализа, которой является национальное государство, «мир-системной» единицей анализа [2, С. 16].

Американский политолог и цивилизационный компаративист Дэвид Уилкинсон отмечает, что, хотя *сравнительная теория цивилизаций* имеет тенденцию быть более ориентированной на культурные, а *мир-системный подход* – на экономические феномены, явления, которые они изучают, по сути, одни и те же, и даже предлагает объединить обе теории в одну [5, С. 257-258]. К тому же, *мир-системный подход* обязан некоторыми своими основными понятиями и даже терминологией видному французскому цивилизационному компаративисту Фернану Броделю (который также является одним из ведущих представителей Школы Анналов) [2, С. 18].

3.2.2. Школа Анналов.

Историографическая Школа Анналов получила свое название в честь научного журнала «*Annales d'histoire économique et sociale*». В этом основанном группой французских историков в 1920-х годах научном направлении акцент делается на долгосрочные (*longue durée*) тенденции, географические реалии, а также на социальные и экономические темы. Соответственно, в своей классической книге «Средиземное море и средиземноморский мир в эпоху Филиппа II» (1949 г.) Фернан Бродель использует идеи из других общественных наук, выводит на первый план географические феномены, экономические и долговременные тенденции, а также сводит к минимуму важность конкретных событий и деятельности отдельных исторических персонажей. Еще более ярко выражены экономические темы в трехтомнике Броделя под названием «Цивилизация и капитализм». Поэтому неудивительно, что один из существенных терминов *мир-системной парадигмы* был заимствован из его творческого наследия (*oeuvre*). Совершенно очевидно, например, что наиболее важный термин *мир-системного подхода* – *мир-система* – является производным от термина «мир-экономика» Фернана Броделя [6, С. 39].

3.2.3. Марксистская традиция.

Для дальнейшего обоснования своей *мир-системной доктрины* Иммануил Валлерстайн обращается к методу социально-экономического анализа, который рассматривает классовые отношения и социальные конфликты, используя материалистическую интерпретацию исторического развития, а также придерживается диалектического взгляда на социальную трансформацию, то есть марксизм [7, С. X-XI].

По мнению американского социолога, экономиста и историка Роберта Хейлбронера, в своих работах Карл Маркс разрабатывает абстрактную модель капитализма, а затем пытается доказать его неизбежное самоуничтожение [8, С. 172]. Как и Маркс, Иммануил Валлерстайн предпринимает попытку разработать общую схему всемирно-исторического развития за последние 500 лет (с XVI века до настоящего времени), главным образом, с экономической точки зрения. Подобно Марксу же, мыслитель предсказывает, что *капиталистическая мир-система* движется к своему *аутодафе* [3, С.71-105].

3.2.4. Теория зависимости.

Еще один корень системного подхода уходит в *теорию зависимости*. Депендисты постулируют, что *ядро* богатых, промышленно развитых государств получает прибыль за счет (как правило, удаленных от лидирующих в ту или иную эпоху центров) слаборазвитых и бедных стран. [2, с. 11-12]. Неудивительно, что *мир-системный подход* заимствует ряд терминов и понятий из *теории зависимости*, например, промышленно развитое *ядро*, *полупериферия* и *периферийные зоны или регионы*.

4. Наследие.

Иммануил Валлерстайн разрабатывает инновационную макроуровневую и долговременную социально-экономическую теорию, которую он называет *мир-системным подходом*. Работая над своей парадигмой, ученый творчески синтезирует концепции и теории других ученых и мыслителей, такие, например, как *сравнительная теория цивилизаций*, *Школа Анналов*, *марксистская традиция* и *теория зависимости*.

Мир-системный подход предлагает ряд логичных объяснений различных актуальных проблем нашего времени. Американский социолог Фрэнк У. Элвелл, например, считает ученого одним из немногих современных теоретиков, которым удалось разработать действительно макросоциологическую теорию [9, С.VII-VIII]. Идеи ученого влияют на определенное количество современных школ мысли, таких как, например, российская школа *глобалистики* [10, С.43-44]. Концепции Валлерстайна оказывают влияние на некоторые аспекты компаративной цивилизационной парадигмы, созданной польским и американским ученым Эндрю Тарговским. [11, С.23; 12, С.30]. Можно даже полагать, что Иммануил Валлерстайн разработал и представил долгосрочную историософскую и всемирно-историческую парадигму последних 500 лет.

Так ли это? Обратимся снова к истории великих философско-исторических систем. В том же, 2019 г., исполнилось 130 лет со дня рождения выдающегося российского и американского социолога, историка и философа П.А. Сорокина. В своей классической монографии «Современные социологические теории» (1928 г.) автор подразделяет современные ему социологические учения на ряд классов, которые включают, например, механистическую, синтетическую, географическую, биологическую, био-социальную, социологическую, психологическую и др. школы, а также их разновидности. Этот обзор основных типов социальных теорий конца XIX – начала XX столетий предпринят с целью установить, насколько они научно достоверны [13, С. 119].

Известный американский социолог Роберт. К. Мертон подчеркивает: «Фактом является, и это широко признано американскими социологами, что ни одна другая книга не превосходит по всем своим параметрам труда Сорокина... В свет вышло полдюжины или более историй социальной мысли после авторитетного сорокинского тома. Однако, за охваченный сорокинским трудом период, ни одна из них не содержит подобного количества поразительно всеохватывающих деталей о трудах социологов и социальных мыслителей» [14].

Если следовать научной классификации социологических и обществоведческих теорий П. А. Сорокина, можно утверждать, что *мир-системная парадигма* является частью экономической ветви социологических теорий. По словам Питирима А. Сорокина, к этой отрасли относятся «те теории, которые взяли один из так называемых «экономических факторов» в качестве независимой переменной и попытались выяснить его влияние

или его взаимосвязь с другими социальными явлениями». [15, С. 514]. В случае *мир-системного подхода* таким экономическим фактором является разделение труда между *ядром, полупериферий и периферией*. Проанализировав ряд подобных теорий, Питирим А. Сорокин, помимо других выводов, постулирует:

... (4) Исследования многих ученых показали, что так называемые экономические условия связаны с различными и многочисленными социальными явлениями. По этой причине при интерпретации или анализе социальных явлений их нельзя игнорировать (5). Во многих областях общественные науки могут теперь показать не только, существует ли корреляция определенного социального явления с определенным экономическим условием, но даже степень или коэффициент корреляции (6). Эти коэффициенты показывают, что едва ли существует какое-либо социальное явление, которое можно было бы идеально соотнести с экономическим фактором. Некоторые из них превосходно соотносятся с экономическим фактором. Некоторые из них взаимосвязаны довольно ощутимо; другие лишь незначительно, а иные не демонстрируют какой-либо заметной корреляции. Это означает, что никоим образом нельзя принять экономический фактор за всесильную, первичную или конечную причину или даже за единственную «стартовую точку», в то время как все остальные факторы «только зависят» от нее (7). Этот вывод становится еще более обоснованным, если принять во внимание, что социальные явления хотя и взаимозависимы, однако, зависимы не односторонне. По этой причине продемонстрированная характером корреляций несамостоятельность экономического фактора становится еще более значительной, если мы примем его как «функцию» и покажем его зависимость от других факторов, принимаемых в вышеупомянутых исследованиях как «просто функции». Так поступают другие социологические школы, которые имеют логическое и фактическое право действовать таким же образом, как поступают интерпретаторы экономических феноменов. ... [15, с. 598].

Выводы

1. Предыдущий анализ показывает, что в своих работах Иммануил Валлерстайн представляет оригинальную, глубоко разработанную макроуровневую социологическую теорию, исследующую, в основном, экономическую подоплеку и реалии современного экспоненциально глобализирующегося мира.
2. В мир-системной парадигме ученого возможно легко различить ряд интеллектуальных влияний, которые, например, включают *сравнительную теорию цивилизаций*, школу *Анналов, марксистскую традицию, а также теорию зависимости*.
3. Согласно Иммануилу Валлерстайну, фундаментальной чертой его *мир-системного подхода* является экономический фактор разделения труда между *ядром, полупериферий и периферией*. Следовательно, можно утверждать, что *мир-системная парадигма* относится, главным образом, к области экономической социологии.
4. Однако, смог ли ученый создать великую философию истории? По всей видимости, только время даст окончательный ответ.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Wallerstein I. *The Essential Wallerstein*. New York: The New Press, 2000.
2. Wallerstein I. *World-Systems Analysis: An Introduction*. Durham and London: Duke University Press, 2007.
3. Wallerstein I. *The Rise and Future Demise of the World Capitalist System: Concepts for Comparative Analysis* // Wallerstein I. *The Essential Wallerstein*. New York: The New Press, 2000.
4. Wallerstein I. *The Modern World-System: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century*. New York, San Francisco, London: Academic Press, 1976.
5. Wilkinson D. *Civilizations are World Systems!* // *Civilizations and World Systems: Studying World-Historical Change* / Stephen K. Sanderson, editor. Walnut Creek. London. New Delphi: Altamira Press, 1995.
6. Braudel F. *Civilization and Capitalism: 15th-18th Century. Volume III. The Perspective of the World*. New York: Harper & Row, Publishers, 1984.
7. Marx K. *Das Kapital: A Critique of Political Economy*. Washington, DC: A Gateway Edition, 2000.
8. Heilbroner R. *The Worldly Philosophers: The Lives, Times, and Ideas of the Great Economic Thinkers*. New York: Time Incorporated, 1961.
9. Elwell F. *Macrosociology: Four Modern Theorists*. Boulder. London. Paradigm Publishers, 2006.
10. Глобалистика. Персоналии, организации, издания: энциклопедический справочник; гл. ред., сост. И.В. Ильин, И.И. Мазур, А.Н. Чумаков. – М.: Альфа-М, 2012.
11. Targowski A. *Information Technology and Societal Development*, Hershey, PA & New York: Information Science Reference, 2009.
12. Targowski A. *Global Civilization in the 21st Century*. New York: Nova Publishers, 2014.
13. Алалыкин-Извеков В.Н. *Философско-исторические взгляды П.А. Сорокина: генезис и эволюция: монография*. – Томск: Томский ЦНТИ, 2017.
14. Merton R. *Reviewer's Quote on the Cover* // Sorokin P. *Contemporary Sociological Theories: Through the First Quarter of the Twentieth Century*. New York: Harper & Row, Publishers, 1956.
15. Sorokin P. *Contemporary Sociological Theories through the First Quarter of the Twentieth Century*. New York, Evanston and London: Harper Torchbooks, 1956.

B.C. Возняк

В.В. ДАВЫДОВ: КОПЕРНИКАНСКИЙ ПЕРЕВОРОТ В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПСИХОЛОГИИ (К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

Некоторые проблемы образования в оптике рассудочного и разумного мышления

Педагогический разум находится в состоянии глубочайшего летаргического сна. А, как известно, *сон разума* рождает чудовищ. Критически **чудовищное состояние** всей системы образования в современной Украине в результате системного *деформирования* (которое на публику, конечно же, называется «реформированием», «модернизацией», приближением к «европейским образцам» и т.п.) не просто удручет, но для бодрствующего сознания предельно обостряет проблему *соотношения рассудка и разума*: необходимо остановить, обуздать *экспансию* неуёмного *рассудка*, лишившегося остатков былого ума.

При аналитике сущности проблем современного образования, как бы это не представлялось неуместным некоторым современным представителям «философии образования», очень важно привлекать испытанные в истории философии категории *«рассудок»* и *«разум»*. Различение *рассудка* и *разума* и как уровней, и как способов мышления является **необходимым**, равным образом как различение *цивилизации* и *культуры*, *морали* и *нравственности*, *социального* и *общественного*. Как свидетельствует опыт, отсутствие подобного различения неминуемо приводит к *редукции*, к подмене *высшего низшем*: и тогда разум отождествляется с *рассудком*, культура – с *цивилизацией*, нравственность – с *моралью*, а *общественное* – с *просто социальным*.

У *рассудочного* и *разумного* мышления *различная оптика*, это как бы различные глаза субъекта, подход к предмету и способ отношения к нему. В этой связи полезным будет обратиться к размышлениям выдающегося русского философа XX века И.А. Ильина. Он отмечает: «<...> в то время как *рассудочное* мышление подходит к “понятию” как бы извне, со стороны, как к некоторому эмпирическициальному и подлежащему обработке содержанию, и само при этом остаётся функцией субъективной человеческой души, – спекулятивное мышление не характеризуется этими чертами. Обычная *рассудочная* мысль образует “раз”; предмет её образует “два”. Мышление *рассудка* есть схождение, сопоставление, со-прикосновение *двух* сторон; этот двойственный состав сохраняется на всем протяжении мыслительного процесса, который и заканчивается равнодушной, беспечальной разлукой. Мышление кардинально оторвано от предмета, субъект – от объекта, познающий акт – от познаваемого содержания. Субъект и объект не суть едино, хотя и вступают в эфемерное единение. Субъект не растворяется в объекте, объект не совпадает с субъектом, не сливаются, не отождествляются с ним. “Сознание человека” самобытно, как самобытна и изучаемая и “измеряемая” им “вещь”» [8]. Иными словами, *рассудочная оптика* настроена в режиме оппозиции *«субъект–объект»*.

Спекулятивное мышление (**разум**) не *оперирует понятиями*, оно вообще не «оперирует» и не «препарирует», у него другой способ мышления: *движение в понятии*: не говорить о понятии, а *самому становиться «понятием»*, жить его жизнью. Но в таком случае истинным будет и такое: понятие становится мной, *вовлекая меня всего к своему хитроумному движению*, захватывая собой. И это, пожалуй, неправда, что Гегель всё свёл к понятиям, редуцировал всё богатство человеческой сущности к чисто теоретико-познавательному движению. Что бы ни говорили о «панлогизме» Гегеля, он далеко *не сводит* всё к понятию. Гегель делает другое: всё стремится *ввести в понятие*, пытаясь понять, постичь непонятное, непредметное для рассудка и его категорий.

На все обычные обвинения в сторону Гегеля о некой *мистичности* его собственной Логики и понимания понятия, сам немецкий философ ответил блестяще: «Мы должны прежде всего заметить, что мистическое, несомненно, есть нечто таинственное, но оно таинственно лишь для рассудка, и это просто потому, что принципом рассудка является абстрактное тождество, а принципом мистического (как синонима спекулятивного мышления) – конкретное единство тех определений, которые рассудок признаёт истинными лишь в их раздельности и противопоставленности. Прибавим, что если те, которые признают мистическое истинным знанием, остаются всё же при том, что оно есть нечто всецело таинственное, то они обнаруживают этим, что и для них также мышление означает только абстрактное полагание тождественности, а следовательно, для достижения истины нужно, по их мнению, отказаться от мышления, или, как часто выражаются, нужно ограничить разум. Но <...> абстрактное рассудочное мышление столь мало представляет собой нечто незыблемое и окончательное, <...> оно, наоборот, обнаруживается как постоянное снятие самого себя и как переход в свою противоположность, разумное же мышление как таковое состоит именно в том, что оно содержит в самом себе противоположности как идеальные моменты. Всё разумное мы, следовательно, должны вместе с тем назвать мистическим, говоря этим лишь то, что оно выходит за пределы рассудка, а отнюдь не то, что оно должно рассматриваться вообще как недоступное мышлению и непостижимое» [5, с. 212-213].

Итак, у *рассудочного* и *разумного* мышления *совершенно различная оптика*, иные способы видения и раскрытия реальности. Предельным образом сие касается *аналитики* современного состояния как *педагогического мышления*, так и *педагогической практики*.

У В.Г. Белинского есть замечательная мысль: понимание различия между рассудком и разумом «должно быть краеугольным камнем в плане воспитания, и первая забота воспитателя должна состоять в том, чтобы не развивать в детях рассудка за счёт разума и даже обращать всё своё внимание только на развитие последнего, тем более что первый и без особых усилий возьмёт своё» [3, с. 55]. Обратим внимание: без особых усилий *рассудок* всё равно «возьмёт своё», однако без наших сознательных *разумных* усилий по развитию собственно мышления у детей рассудок «возьмёт чужое»: у рассудка нет чувства различия своего и чужого, «взять своё» для него означает *покрыть собой всё*, заполнить все пустоты человеческой субъективности (а свято место пусто не бывает, – это мы виноваты, что в нас есть «пустоты», то есть *неразвитые формы* человеческих сущностных сил). Сам по себе рассудок недостаточно рассудителен, чтобы *занять своё – необходимейшее* – место; его туда нужно *поставить* силой разума и удерживать «на поводке», каждый раз изменения его длину в соответствие с *конкретной сутью конкретного дела*. В противном (действительно, очень противном) случае распоясавшийся рассудок вытеснит, заменит, заместит и замесит собой иные измерения нашей убогой самости, загонит самость в угол и сам станет «во главу угла», сам обретёт качества «самости», лишая нас всех человеческих качеств.

К сожалению, со времён Виссариона Белинского и по сей день различение рассудка и разума в процессе воспитания (даже просто различение, не говоря уже о *понимании* такого различения!) не только не стало «*краеугольным камнем*», но и вообще не фиксируется. Но вот нечувствительность теоретической и практической педагогики к различению рассудка и разума стала настоящим «*камнем преткновения*» для неё.

Разум как собственно *разум* (значит, диалектический) – не «отвлечённое мышление», это способность человека не «отвлекаться» от чувственной данности и не абстрагироваться от самого себя как чувственно-человеческого существа, а *вовлекаться* в отношение к этой данности как к «*субъекту*», как к *культуре*, двигаясь по её живой мере. *Разум вразумлённый* (значит – из-умлённый, восхищённый и одновременно – возмущённый системой непрерывного хищения разума у всех человеков, оттого время от времени вскипает) – есть способность строить свою активность не по мерке своей нужды, потребности, полезности, а по мерам самого безмерного, целого бытия, там самым – весь мир, всё бытие взять не в *форме объекта*, а «*субъективно*», в форме *культуры* (как общения индивидов в горизонте личности в своих произведениях – «по Библеру»).

Рассудочная ориентация на содержание человеческого мира связана с отношением к нему под углом зрения *полезности*, – что является характерным именно для *цивилизации* (в отличие от собственно *культуры*). Рассудок представляет собой, так сказать, цивилизационный момент, *механизм мышления*. Рассудок – это цивилизованное мышление; а ещё точнее – рассудок есть цивилизация мышления, «цивильность» мысли. Можно согласиться с Гастоном Башляром, что рассудочные, формально-логические требования являются «требованиями вежливости мысли» [2, с. 311]. – Но именно вежливости, не более. Ведь в повседневной жизни мы как-то интуитивно различаем *просто вежливого* человека от собственно *культурного*, различаем вежливость (часто именуемую как «*воспитанность*») и культурность. Как тут не вспомнить Иммануила Канта: «Мы чересчур цивилизованы в смысле всякой учтивости и вежливости в общении друг с другом. Но нам ещё многое недостаёт, чтобы считать нас *нравственно совершенными*. В самом деле, идея моральности относится к культуре; однако применение этой идеи, которое сводится только к подобию нравственного в любви к чести и во внешней пристойности, составляет лишь цивилизацию» [9, с. 18].

Безусловно, рассудок предстаёт определённой *культурой мышления*, но культурой *формальной*. Он выступает культурой – *формально*. А посему рассудочные функции могут свободно отделяться от человека и перепоручаться «умным» машинам, информационным системам, которые всякую формальную работу исполняют блестяще, эффективно. Именно в этом – преимущество рассудка (когда он исполняет свою работу, занимая своё место), но именно здесь и таится опасность, поскольку форма рассудка *не знает и знать не может* своих пределов.

Рассудок как формальная культура мышления не различает собственно культурное содержание от содержания вообще – всё в его глазах предстаёт как простой *объект* для изучения, классификации и использования. Вообще-то с позиций простого использования культуры как культуры – *не видна*. Её, конечно же, можно использовать, но именно как *вещь*. Без редукции рассудка — нет.

Обслуживая деятельность *приспособления и использования*, рассудочное отношение предельно активно, порой активно *чрезмерно*. Виктор Арсланов справедливо замечает: «Не сон разума рождает чудовищ в XX веке, а его бодрствование и чрезмерная активность» [1, с. 10]. Примитивный рационализм, верящий только в аргумент силы, сочетается с волюнтаризмом, – «бездумным самомнением субъекта, считающего, что мир, лежащий перед

ним, – слепой и мёртвый объект для его творческой активности» [1, с. 109]. «Чрезмерная активность» чиновников от образования разрушает образование в современной Украине. Своё содержание рассудок получает *извне*, совершая с этим содержанием определённые манипуляции, осуществляя формирование его по *собственно рассудочной схеме* (ибо в таком виде оно как раз и годится для употребления), и именно с рассудочной точки зрения мир есть просто *объект*, объект деятельности рассудка.

В этой связи уместно вспомнить слова К. Маркса о *природе бюрократии*. Маркс пишет: «Бюрократия <...> хочет всё сотворить, <...> она возводит волю в *causa prima*, ибо её существование находит своё выражение лишь в *деятельности*, содержание для которой бюрократия получает извне; следовательно, лишь формированием этого содержания, его ограничением она может доказать своё существование. Для бюрократа мир есть просто объект его деятельности» [10, с. 243]. Итак, бюрократия содержание своей деятельности получает *извне*. Это весьма существенно. И второе: она относится к предмету своей активности именно и всего лишь как к *объекту*. А доказывает своё существование бюрократия неким *формированием* полученного извне содержания, его ограничением, ре-формированием и переформатированием.

Всё сказанное имеет **самое непосредственное отношение** к осмыслиению **сущности образовательного процесса**. Оптика-то разная: *рассудок* и *разум*. А без адекватного понимания действительной сущности человека – что можно **разумного** сказать об образовании?

Деятельность, построенная по рассудочному типу, проходит мимо того капитального факта, что мир – это не просто вещь-объект, противостоящая активности человека, мир – это не агрегат, не механизм, не структура, а в первую очередь – *мир человека*, человеческий мир, населённый субъектами, производящими и воспроизводящими свою жизнь в определённых общественных формах. Своей *причастности* к этому миру субъект рассудка не осознаёт. Его «потолок» – отношение к «*социумным*» (т.е., не очень умным или даже вовсе не умным) измерениям общественно-культурного бытия. *Социальное* – превращённая форма собственного *общественного*, а среди превращённых форм рассудок чувствует себя весьма комфортно, здесь он – при деле, у себя дома.

Рассудок сам является превращённой формой мышления, в которой его всеобщая творческая природа выступает в «усечённом», а нередко и в изуродованном виде. Рассудочное мышление есть элементарное, частичное, недоразвитое мышление, не вскрывающее внутренней логики развития, не способное выдержать «напряжение противоречия». Рассудок как способ мышления порождён такой практикой, которая не нуждается в освоении своего сущностного (в первую очередь общественно-исторического, человеческого) содержания, – практикой приспособления и использования. Он наиболее пышно расцветает в условиях овещнения общественных отношений, когда они отделяются от индивидов и противостоят им как внешняя, чуждая, казённая реальность. Рассудок есть деятельность способность субъекта воспроизводить действительность в *формах такой практики*, брат мир лишь в «форме объекта», вещи. Рассудочная форма позволяет человеку осуществлять деятельность, абстрагируясь при этом как от собственной общественной природы, так и от общественно-человеческого смысла осваиваемой предметности. В рассудочной форме субъект лишь присоединяет к себе определения предмета, сам оставаясь внутренне неподвижным.

На поверхности природа рассудка как превращённой формы разума проявляется в стремлении действовать по определённым схемам, стереотипам, шаблонам. Ничего плохого в этом нет, ведь известно, что стереотипные действия экономят силы, время и тем самым *высвобождают* человеческие способности от рутинной работы для собственно творческих

занятий. Но весь вопрос – в сфере (мере, степени) *применимости*, сфере эффективности, целесообразности, *уместности* именно таких, алгоритмизированных, формальных действий. Рассудочное мышление прикладывает *свою* форму, шаблон к предмету, расчленяет его по *своей* схеме и добивается некоторого результата, поскольку рассудочные формы несут в себе определённое, несомненно объективное содержание. Однако следует отметить, что, во-первых, собственная форма рассудка не рефлектирует внутри себя как общественно-исторически определённая, хотя на деле является таковой, она содержательно не освоена субъектом рассудка и *просто используется*. Во-вторых, само совпадение этой формы с предметным содержанием, уровни, глубина, адекватность этого совпадения не есть предмет забот рассудка (в плане деятельности использования этого не нужно). В-третьих, рассудок обнаруживает неспособность к *самоизменению* этой формы, – *адекватному* изменению. Когда рассудок находится в пределах своей формы, он предметен и не замечает особенности своего движения как формы (например, в качестве так называемого мышления «здравого смысла», неплохо ориентирующегося в ближайших обстоятельствах повседневного существования). Когда же он преступает свои границы, то начинает упорно цепляться за свою форму и *теряет предметность* характера своего движения, вырождаясь в *формализм* (это происходит со «здравым рассудком», когда он берётся судить о событиях и предметах, явно выходящих за пределы его круга забот). Рассудок всё время как бы отстаивает *право на собственную форму* (и собственное право на её изменение по своему произволу, кпризу, *интересу*, – последний, кстати, всегда партикулярен). Он *так устроен*, чтобы не замечать своих истоков, а тем самым и пределов применимости.

Рассудок действует по внешней целесообразности, своё содержание и цели он получает извне. Разум же сам продуцирует цели, и как раз именно разум способен удерживать цель на протяжении всего продвижения к ней. Правда, всё дело в том, *насколько разумны* те цели, которые ставит перед собой наш разум, т.е. *насколько разумен сам разум*, насколько те или иные цели не подменяют собой *целое*, в какой мере оно представлено в них. Разум не столько *целе-сообразен*, сколько *цело-сообразен*, со-образен целому.

Говорят, что рассудочное мышление хорошо в своих пределах. Но если бы оно знало эти пределы! С точки зрения рассудка они не видны, ведь во внешнее отношение – отношение полезности – можно поставить *любой предмет*, а сфера абстрактно-общего воистину вездесуща, на то она и *абстрактна*, что к ней может быть редуцировано любое конкретное.

По-видимому, нет плохих шаблонов самих по себе, а есть бестолковое применение их там, где нужно и не нужно. Где есть нужда, проистекающая из существа дела, придерживаться именно данной схемы, а где необходимо неординарное, творческое действие – определить может лишь *разумное мышление*, не рассудочное. Меру применимости рассудочных действий, меру действительной эффективности стереотипов устанавливает лишь творческое (конкретное) мышление, глубоко проникающее во внутренние связи и отношения. Между тем нередко получается, что там, где достаточно действовать по схеме, формально, мы начинаем «глубокие» и пространные выяснения, и в то же время поступаем грубо рассудочно как раз в тех случаях, когда рассудок неприменим, когда любой формализм лишь оскверняет и убивает живое дело. И это опять-таки результат рассудочного способа мышления.

Рассудочное отношение к делу определяется не самим содержанием дела, а той формой или схемой, по которой действует субъект. К. Маркс как-то сказал, что разум – это та «универсальная независимость мысли, которая относится ко *всякой вещи* так, как того требует *сущность самой вещи*» [11, с. 7]. Поскольку разумно-диалектическое мышление способно определяться самим существом дела, то оно предполагает способность субъекта к *содержа-*

жательному самоизменению собственной формы деятельности, которое опять-таки должно определяться логикой развития самого дела.

В поле рассудочной формы деятельности, как уже отмечалось, любая предметность выступает в форме *объекта*, вещи, а «вещь есть нечто абстрактно-внешнее, и я сам являюсь в ней чем-то абстрактно-внешним» [5, с. 329]. А в «Феноменологии духа» Гегель замечает, что содержание диалектического движения «в самом себе есть от начала до конца субъект» [4, с. 36]. Субъектность диалектического движения указывает на то, что источник движения не вне его, а в нём самом – в самодвижении. Но и предметом диалектического движения, отношения, мышления является *субъект*. Иными словами, диалектическое мышление (*разум в разумной форме*) есть отношение к предмету как к *субъекту*. Вот отчего все попытки – умные и не очень – изложить диалектику как логику «в форме объекта» заранее обречены на неудачу, подмену, порчу самого мышления. Попробуйте-ка взять «Науку логики» в объектной форме как обычный материал для изучения, заучивания и применения, – ничего путного не выйдет: нельзя вооружиться гегелевскими понятиями, но в *ситуацию понятия* можно войти, дабы «быть в своём бытии своим понятием» [4, с. 30].

Тот способ построения общественных отношений, который требует *содержательного распредмечивания предыдущей деятельности* (а не просто **использования** её результатов – на что ориентирована сугубо буржуазная форма осуществления человеческого богоизволения), по своей логике совпадает с таким отношением к предмету, когда он выказывает себя *диалектически*. «*Опрокидывание*» формы неутилизующей и неутилитарной практики, практики осуществления бескорыстного содержательного общения, практики деятельного освоения человеком своей сущности, практики отношения к человеку как к самоцели и к результатам деятельности как «*произведениям*», воплощающим общественно выработанную способность творить и осваивать мир как мир человека, – «*опрокидывание*» *такой формы* на мир в целом даёт возможность вскрывать имманентную диалектику любой предметности, позволяет осуществлять движение в саморазвёртывании предметной сущности, даёт нам *логику развития и логику освоения развития*. Сие возможно потому, что отношения распредмечивания сами являются результатом закономерного объективного развития, а не просто результатом, где намерто угасает предшествующее, – они одновременно есть развитие и притом во всеобщем плане.

Способ превращения опредмеченной формы деятельности в живую деятельную способность субъекта, способ развёртывания общественной сущности предмета культуры в деятельностный ансамбль всех общественных отношений, в подлинную способность субъекта, т. е. способ отношения человека к предмету как общественному предмету, *створённому* (а не товарному), с целью наполнения себя, своего актуального творчества всеобщими способностями рода «человек» – по своей внутренней логике есть не что иное, как воспроизведение (через развитие) всеобщего способа становления общественного человека как всеобщей разумной силы самой материи (субстанции), воспроизведение способа действительного развития как продолжающего себя в процессе превращения универсальных определений развивающейся действительности в активность общественного человека, в живую личность.

Итак, отношение к предмету как к «субъекту» (т. е. разумное отношение) предполагает вскрытие движения его сущности как самодвижения, развёртывания моментов некоторой целостности и в то же время предполагает отношение к нему как к «*опредмеченному человеку*», общественной сущности. Тем самым в предмете вскрывается его имманентная диалектика, внутренняя противоречивость, что на стороне субъекта выступает как некоторое самоизменение, как бы *до-освоение* им своей общественной сущности, *развитие сущностных сил* человека.

С точки зрения рассудочного мышления мир предстаёт как *данный* (для изучения, пользования, в том числе – и для разграбления), с позиций диалектического разума – как *созданный* и создаваемый, творимый.

Разум не «надстраивается» над рассудком; рассудок не просто «снимается» в разуме. У разумно-диалектического мышления совсем иное основание. Свои подлинные преимущества рассудочное мышление как формальная культура может обнаруживать, будучи поставлено под контроль разума, внутри его как его, разума, инструмент. Лишь становясь действительным субъектом диалектического разума, человек также становится хозяином своего рассудка; но для этого он должен становиться хозяином всех своих общественных отношений (а не «хозяйчиком» приватизированных сегментов социума: для лавочника вполне достаточно трезвого рассудка, уж он-то не просчитается в объегоривании ближнего – и дальнего тоже).

Иногда считается, что рассудочно-эмпирическое мышление само по себе неплохо спрашивается с материалом опыта и в повседневной жизни его вполне достаточно. В этой связи хочется напомнить замечание К. Маркса о том, что свободное движение в эмпирическом материале «есть не что иное, как парадигма определённого *метода* изучения материала – именно *диалектического метода*» [11, с. 572]. Если несколько обобщить эту мысль, то можно сказать, что только диалектический способ мышления способен обеспечить действительную *свободу движения* в конкретных эмпирических ситуациях, обеспечить эффективное и успешное решение конкретных задач во всех сферах общества и удержать при этом конечную цель всего процесса (если, разумеется, цель эта со-образна целому, если цель эта имеет отношение к *истине бытия*). А рассудочный способ мышления такой свободы предоставить не может. Для него интересы целого всегда так или иначе замещаются, затмеваются сиюминутными, частичными, эгоистическими интересами (интересами эмпирического – не трансцендентального – Я, конторы, корпорации, лавки, капитала, «точки зрения»).

Что же касается сферы образования, то необходима смена основания: не сначала рассудок, а затем (если, конечно, хватит времени и сил) уже – разум; не сначала давать знания в форме объекта (информации), а потом при помощи особых «эвристических методик», «проблемных методов» и приёмов, от которых за версту несёт нафталином рассудка, вырабатывать творчески-поисковое мышление. Всё должно происходить именно наоборот: разумно-диалектическое мышление должно и может развиваться с *самого начала*. Теоретические и экспериментально-практические исследования В.В. Давыдова и его коллег (концепция развивающего обучения) обосновали возможность и пути формирования у младших школьников основ теоретических понятий на основе *диалектического способа обобщения*.

Это он, почтенный рассудок, подставляет нам, не в меру доверчивым, картинку, будто всё начинается с него и на нём основано; будто весьма логично начинать с рассудочных форм, сперва усвоить (в готовой, препарированной, адаптированной¹ форме) то, что выработано предшественниками, а уж затем (если появится желание) можно и в творчестве поупражняться. – Ведь по такому типу мы себе представляем процесс образования, не подозревая, что такой «образец» нам подброшен сугубо исторически, эпохой Просвещения, когда рассудок, возмужавши и нарастивши логическую мускулатуру в схоластической традиции рационалистического культурызма (по выражению К.А. Свасьяна), легко разорвал цепь, свя-

¹ Вообще-то «адаптация» – не только излюбленное словечко нашей славной педагогики от рассудка, но и действительный эйдос её праксиса. Только на самом деле, как и в любой идеологии, всё происходит с точностью до наоборот: живая субъектность ребёнка целенаправленно адаптируется рассудком к себе, к рассудочным требованиям, измерениям, структурам овещнённого, буржуазного социума

зующую его с иными формами мировидения и под именем «разума» поставил себя в центр сущего. Продукт такого образования – «образованец»², который, по словам О. Шпенглера, «механически усваивает себе то, что его предки, творцы его культуры, переживали органично» [12, с. 605].

Итак, с самого начала необходимо формировать разумное,ialectическое мышление. А для этого необходимо включать учащихся в такие отношения, в такое деятельностное общение, внутри которого они не могли бы действовать и мыслить несамостоятельно, нетворчески, механически. Разумный тип формы общения как способа жизнедеятельности безусловно предполагает совпадение изменения обстоятельств и человеческой деятельности, самоизменения, тем самым – личностное само-развитие. А то содержание (знания, например), которое поступает в качестве *предмета общения* (именно *общения*, а не потребления, использования), предстаёт уже не в виде объекта, вещи, «материала», а *субъектно* как культура, т.е. как то, что непременно становится моей деятельной способностью. Внутри разумно организованного процесса педагогического общения (построенного как *истинное со-трудничество*) его участники и совершают двойную рефлексию, характерную для разума: осваивая предметное содержание, они тем самым *присваивают свою общественную сущность*. Лишь при таком условии и развивается творческое мышление, для которого любой стереотип – удобный инструмент, если его применять с умом. Если каждая особенная деятельность (отношение) в пределах образовательного процесса строится по форме *всебального труда*, когда прошлый труд в виде готового (овещнённого) знания не господствует над живым трудом, живой деятельностью учащегося, – тогда неизбежным становится и распредмечивание (а не просто использование) прошлого труда. Но «логосом» такого процесса выступает не «ratio» пользования и оперирования «твёрдыми телами», не логика овещнённых связей, а – *диалектика*.

От *рассудка* как формальной культуры мышления нет путей к *разуму* – вот в чём дело. Формальная культура преграждает пути к культуре формального (последняя выступает имманентным моментом культуры содержательного как содержательности культуры). Но начинается ли человеческое мышление именно с *рассудка*? На первый взгляд – начинается: считается, что сначала мы выделяем абстрактно-общие признаки вещей. Однако, чтобы понять, что такое ложка, достаточно одной ложки, – любил повторять Эвальд Ильенков. На самом же деле мышление начинается не с *рассудка*, а с продуктивного *воображения* (фантазии), которая является «главной силой души человека», «causa sui психического» (Ф.Т. Михайлов). Именно воображение позволяет человеку видеть предмет глазами других людей, глазами рода человеческого; именно оно позволяет возвести предмет в образ, удерживать его образом и в образе и изменять последний в соответствии с его имманентными мерами (Э.В. Ильенков). Не случайно И.Г. Фихте называл рассудок простым хранилищем созданного силой воображения.

Развитие у детей именно такой способности *понимающего видения*, схватывания целого раньше его частей создаёт адекватное *чувственное основание* для собственно мышления, и именно такая способность разгружает активность ребёнка от ненужных, скучных операций и процедур. И тогда одушевляющее созерцание и мышление соединяются, и нет никакой нужды сперва тренировать «мозг», отключённый от живого чувства, а потом загонять учащихся на безмозглые мероприятия «по воспитанию чувств».

² Термин-находка О. Шпенглера в переводе К.А. Свасьяна. В таком контексте вполне созвучна «образованница» А. Солженицына.

Научаясь перерабатывать представления в понятия, развивая способность продуктивного воображения, не застревая при этом надолго в душном пространстве хранилища-рассудка, научаясь проникать в сущность, учащийся вырабатывает у себя способность видеть и слышать *диалектику противоречия*. Философско-педагогическая идея Э.В. Ильенкова о том, что учить мышлению – учить диалектике, а это и значит *умению выдерживать напряжение противоречий* и искать им более или менее адекватное разрешение, – имеет огромное значение. Вне такого диалектического, по своей сути, умения в нашей весьма *проблемной* (мягко выражаясь) социально-политической, экономической и культурной ситуации – получаем глубокий *обморок разума* и непрерывную *истерию рассудка*.

Существует мнение, что именно рассудок обеспечивает переход от теории к практике, что для такого перехода разуму следует прибегать к услугам рассудка. Это верно, но лишь для ограниченной сферы деятельности. Например, результаты научного познания поступают в практику в редуцированной, орассудоченной, т.е. пригодной для утилизации, форме. Кстати, эти же результаты в образовательную практику поступают в ещё более изуродованном виде, так сказать – дважды редуцированном. Вторую редукцию («обстругивание») совершают наша славная *дидактика от рассудка* – не в интересах, разумеется, развития мышления детей, а ради удобства *пользования* знаниями, для учёта и контроля успеваемости. Дидактика умудрилась «перерассудить» сам рассудок. Не верите? Откройте первый попавшийся учебник вашего ребёнка и убедитесь, что я прав. Рассудочная дидактика делает всё, чтобы *встречать* живой субъективности с трепетной субъектностью (содержательностью) культуры так и *не состоялась*. Дух полезности превращает культурное содержание в жвачку, и дети привыкают давать анализ литературным образам так же легко и незамысловато, как сдавать анализы в районной поликлинике, – обе процедуры не требуют никакой затраты собственно человеческой субстанции.

Рассудочная дидактика универсализирует исторически ограниченный характер связи теории и практики. Известно же, что рассудочное освоение основ наук не вырабатывает у человека способность быть творцом в той или иной области научного познания. На это возражают, что не каждому ведь суждено заниматься научным творчеством. Да, не каждому – именно научным, ведь пространство творческого поиска и самореализации для современного человека безгранично. Но всё дело в том, что рассудочный способ приобщения к опыту познания *деформирует саму основу человеческого мышления* и, как показывает практика, вызывает *отвращение* (и тошноту – как экзистенциального, так и сугубо психофизиологического свойства) у детей от познания и от мышления – всерьёз и надолго. Рассудочная форма является достаточно стойкой и крепкой (при всей своей удивительной способности к мимикрии, ползучести и лукавой хитрости), и чтобы *сломать* её, необходимы чрезмерные усилия (и усилия в первую очередь не дидактов, а самого ученика-субъекта как носителя этой ороговевшей формы), да и не всегда такая ломка *сама по себе* приводит к успеху.

Наверно, лучше с *самого начала* не заниматься деформацией формирующегося мышления, не заковывать его в латы рассудочности, – а для этого не следует превращать *формальную культуру мышления* в единственный и достаточный критерий наличия мышления как такового. – Ведь наша обычная педагогическая процедура достаточно элементарна (хотя суетлива и многотрудна): мы надламываем свободное развёртывание мысли-образа, мысли-фантазии ребёнка буквально на взлёте, затем накладываем сплошной гипс рассудочных форм, обеспечивая тем самым «правильное», т. е. школьное (школьярское) «развитие» (читай: *порчу*) ума. За годы учёбы гипсовая (она же – попсовая) рассудочность прирастает на мертво и становится собственной кожей, вернее – *толстокожестью*. И всё это считается

нормой. Выпущенный из школы, отпущенный на вольные хлеба *рогоносец* счастлив хотя бы тем, что не видит собственных рогов... С чем-чем, а с кальцием в организме нашей педагогики, кажется, всё в порядке.

«Мозговые функции» перегружены, «мыслерубка рассудка» (В.С. Библер) работает на полные обороты: ей совершенно безразлично, что перемалывать: то ли знания естественнонаучного типа, то ли гуманитарного, то ли поучательно-воспитательские напутствия родителей и учителей. Способность к умному созерцанию атрофируется по ненадобности и невостребованности, а её место нагло занимает «наглядность» как необходимый коррелят абстрактности рассудка. Послушаем О. Шпенглера: «Гештальт и закон, образ и понятие, символ и формула воспринимаются совсем разными органами. В этой противоположности проявляется соотношение *жизни и смерти*, зачатия и разрушения. Рассудок, система, понятие³, “познавая”, убивают. Они превращают познанное в застывший предмет, позволяющий измерять себя и расчленять. Созерцание одушевляет. Оно включает единичное в живое, внутренне пережитое единство» [12, с. 259].

Что же касается роли рассудка в процессе воплощения знаний в *деятельность*⁴ и действительность, то здесь, конечно же, необходима воля, или, как говорит Гегель, *характер*, т. е. момент рассудочного, – а точнее, определённая *рассудительность* (но не рассудочность). Сугубо *рассудочный* человек действует по расчёту, предъявляя миру счёт, считаясь с ним – вплоть до непрерывного сутяжничества, и ни в коем случае не упустит своей выгоды. *Рассудительный* же человек (если рассудительность взять как имманентный момент разумного), удерживая конечную цель и целиком устремляясь к ней, будет искать *конкретное соотношение* между целями и средствами: он всегда готов изменить схему действия, ежели она утратила адекватность определённому предметному содержанию, объективной *нравственной* содержательности – вплоть до отказа от самой *своей* цели. *Рассудительный* человек активно *пользуется рассудком*, не позволяя последнему брать верх над собой. *Рассудочный человек* – раб и функция своего рассудка. Рассудительность и есть разумный рассудок, культура формального мышления, умение с *формальным* моментом в жизни людей работать *культурно*, с пониманием существа дела, с пониманием меры необходимости, неизбежности и *уместности формального* как такового. А подобное понимание или даже просто *чувство меры* – отнюдь не формально, оно не может не выступать от имени самой содержательности, содержательной всеобщности умного человеческого дела.

Что же касается рассудка, как тут не вспомнить высказывание Павла Флоренского: без скандала, так сказать, «по-хорошему», рассудка не преодолеть. Джентльменское соглашение с рассудком – особенно в тех вопросах, где решается *судьба* ума, души и духа человека, – невозможно по причине отсутствия контрагента в качестве «джентльмена».

Не секрет, что в педагогике – как практической, так и теоретической – очень интенсивно используется понятие «ценность», скорее всего не как «понятие», а некое *общее представление* и просто *термин*, «словечко». Так называемое «*ценостное мышление*» (термин Мартина Хайдеггера) прочно *утвердились* и *обжились* в сфере образования. Говорится о «ценостных ориентациях» молодого поколения, о необходимости «привития ценностей» (конечно же, высоких, наших, правильных) в учебно-воспитательном процессе.

³ Обратим внимание, что О. Шпенглер имеет в виду чисто рассудочное «понятие» (содержание, объём, существенные признаки и прочие премудрости школьной логики).

⁴ Хотя, разумеется, само разведение и противопоставление деятельности и знания является свидетельством изрядной рассудочности в понимании как первой, так и второго – о чём так ярко и умно писал Эвальд Васильевич Ильенков [см.: 6].

Рассудочный уровень *практически-повседневного поведения* характеризуется ориентацией на «ценности» без предварительного (и тем более – последующего) их осмыслиения, без освоения, распредмечивания той *общественно-культурной предметности*, которая в данном случае предстаёт значимой для субъекта. Сам по себе рассудок равнодушен к *существенно человеческому смыслу*, нечувствителен к собственно человеческому измерению бытия. И тем не менее, на уровне рассудочном сознания человек так или иначе живёт в человеческом (пусть и обесчеловеченном) мире, в определённой системе социально-экономических и политических отношений, среди других людей, и поэтому вынужден, так сказать, «считаться» с разнообразными параметрами общественной жизни, в том числе – и с моральными и художественно-эстетическими. Специфика *существенно рассудочной ориентации* заключается в том, что человек воспринимает эти параметры как *готовые решения*, формулы жизненного поведения и оценки как определённую данность. Поэтому рассудочное сознание часто разделяет предрассудки своего времени, так как относится к ним как к «ценностям». Здесь мы видим склонность рассудка к всеобъемлющему *использованию*: рассудок существует не вне морали, он – *использует мораль*, пользуется моралью как системой определённых норм и оценок.

Можно, например (а примеров таких в современной педагогической литературе – множество) построить лучшую «систему ценностей», «иерархию ценностей» относительно воспитания. Но если не изменится *само основание* педагогического процесса (которое является чисто рассудочным), если в рамках этой «иерархии» мир (и сами ценности) будет снова выступать в виде *объекта* (в том числе – объекта усвоения как некий «материал»), если здесь не предполагается свободный выход в многомерность бытия с признанием его субъектной *самоценности* в контексте *само-цельного* бескорыстного общения, – мы останемся на старых принципах в рамках «ценостного сознания», то есть рассудка, который высоко «оценивает» и уважает только *самого себя*.

Мы доболтались даже до того, что ребёнку, ученику, студенту «правильные», «настоящие» ценности надо *прививать*. – Ну, прямо-таки не педагогическая теория, а инструкция по **педагогической вакцинации**. Вот так и «понимается» воспитание. И это – реальное состояние и уровень педагогического, прошу прощения, «мышления».

Само слово «*привитие*» («*прививание*») достаточно многозначно. Если брать его в значении «пересаживания частей живого растения на ткань другого с целью передачи последнему тех или иных свойств», то педагогическая экстраполяция его не несёт в себе *особой угрозы*. Э.В. Ильенков употреблял его именно в таком значении, говоря о привитии ребёнку культуры, мышления [7]. Привитие может нести в себе смысл *прикрепления* чего-то *витьем*. Привитие может иметь значение *насаждения* – не в смысле «лесных насаждений», а как *усиленное внедрение* каких-либо мыслей, привычек, свойств, приучения кого-либо к чему-либо. Подобное очень часто встречается в педагогике авторитарного внушения и действия, построенной по модели «субъект-объект».

Однако термин «*привитие*» имеет и еще одно значение – медицинское: введение в чей-либо организм вакцины для предупреждения или ослабления болезни. Вакцина же, как правило, вносит в организм слабую форму инфекции для выработки им иммунитета против неё. – А вот обычно, «*прививая ценности*», так и происходит: на деле мы вырабатываем у учащегося *стойкий иммунитет* (попросту говоря – *отвращение*) к тому **высокому и содержательному**, что может быть заключено в ценностях. Специалистов же по «педагогической вакцинации» у нас немерено.

Таким образом, на мой взгляд, ситуация с образованием у нас в Украине представляется почти что безнадёжной. Дабы уметь различать рассудок и разум в образовательном процессе, необходимо иное педагогическое мышление. Его формирование связано с **радикальным изменением способа подготовки учителей** в педагогических университетах. И при этом следует **существенно увеличить** количество (равным образом – изменить и качество) философских дисциплин в данных учебных заведениях. А надеяться на адекватное *изменение способа мышления* чиновных деятелей от образования – это даже ниже плинтуса «маниловщины». Судьба наших детей и внуков – предельно тревожна.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Арсланов В.Г. Постмодернизм и русский «третий путь»: tertium datur российской культуры XX века. – М.: Культурная революция, 2007. – 656 с.
2. Башляр Г. Новый рационализм; [пер. с фр. Ю.П. Сенокосов, Г.Я. Туровер]. – М.: Прогресс, 1987. – 376 с.
3. Белинский В.Г. Библиотека детских повестей и рассказов // Белинский В.Г. Избранные педагогические сочинения. – М.: Педагогика, 1982. – С. 52-63.
4. Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа; [пер. с нем. Г.Г. Шпет] // Гегель Г.В.Ф. Сочинения. – М.: Соцэкиз, 1959. – Т. IV. – 440 с.
5. Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук: в 3 т. – Т.1. – М.: Мысль, 1974. – 452 с.
6. Ильенков Э.В. Деятельность и знание // Ильенков Э.В. Философия и культура. – М.: Политиздат, 1991. – С. 381-386.
7. Ильенков Э.В. Идеальное. И реальность. 1960-1979 / Авт.-сост. Е. Иллеш. – М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2018. – 528 с. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://iljenkov.ru/60-e-gody/idealnoe-i-realnost-1960-1979>
8. Ильин И.А. Философия Гегеля как учение о конкретности Бога и человека. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://azbyka.ru/otechnik/Ivan_Ilin/filosofija-gegelja-kak-uchenie-o-konkretnosti-boga-i-cheloveka/
9. Кант И. Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане // Кант И. Соч.: в 6 т. Т.6. – М.: Мысль, 1966. – С. 5-24.
10. Маркс К. К Критике гегелевской философии права // К. Маркс, Ф. Энгельс. Сочинения. – изд. 2. Т. 1. – М.: Госполитиздат, 1955. – С. 219-368.
11. Маркс – Людвигу Кугельману 27 июня 1870 года // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. – изд. 2. – Т. 32. – С. 570-572.
12. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории; [пер. с нем. К.А. Свасьян]. – М.: Мысль, 1993. – Т. 1. – 666 с.

Володимир Звінняцьковський

МАТИ МІСТ ХОЧЕ МАТИ МІСТ

1

В истории городов бывают такие важные события, которые с благоговением и искреннею любовью передаются из рода в род.
Киевские губернские ведомости, 1853, № 40, 3 октября

Не від хорошого життя українські теми стали модними в усьому світі. І коли сьогодні на якомусь інтелектуальному англомовному сайті обговорюється святе для нас питання нашої єдності, в жодному разі не минається без згадки концепції «двох Україн» та «кордону по Дніпру».

...some writers still emphasized the important role of the historical border between the Polish Commonwealth and the 'Wild Field' of nomadic cultures.... Finally, Samuel Huntington's fantasy of a 'clash of civilizations' gave support to the theory of 'two Ukraines' by drawing a civilizational boundary along the Dnipro River, which divides Ukraine into West and East. <http://jordanrussiacenter.org/news/ukraines-far-east-effects-genealogy-ukrainian-galician-reductionism/>

(«Деякі автори досі підкреслюють важливу роль історичного кордону між Річчю Польською та «Диким полем» кочових племен... Зрештою, фантазія Семюеля Гантінгтона на тему «зіткнення цивілізацій» надала друге дихання теорії «двох Україн», окреслюючи міжцивілізаційні кордони уздовж Дніпра, що нібіто ділить Україну на Захід та Схід»)

А я вчі дітей у популярній київській школі на правому березі Дніпра і, розповідаючи учням старших класів теорію Семюеля Гантінгтона, стільки ж нині поширену, скільки й анекдотичну, кажу тим з них, хто мешкає по той бік улюбленого Гідропарку: «Нашо приїхали? Для нас, європейців, ви є ментально безнадійні суб'єкти!»

Жарти жартами, але ж і Микола Гоголь, заставши місто ще без жодного мосту, сприймав «кордон по Дніпру» як замкнений на невидимий замок, позаяк «редкая птица долетит до середины Днепра». Себто до того ж Гідропарку... Але ж птахи перелітають і через моря! Долають у своїх сезонних мандрах «у вирій» цілі континенти! А тут, бач, замкнено...

Ілюстрація Нещодавно скульптор Олексій Владимиров реалізував ідею київського письменника Дмитра Бураго і таки поставив (на опорі зруйнованого мосту) *Редкую Птицю посередине Днепра*. Незважаючи на свої 400 кг ваги і 2,5 м росту, вона таки долетіла. А з 2018 р. зменшена модель скульптури Владимирова вручається лауреатам першої в Україні недержавної премії *Rara Avis* (лат. *Rідкісний Птах*), яка відтепер щорічно присуджується за вагомий внесок у розвиток науки і культури.

Микола Лесков у чудовій повісті, розмову про яку ми невдовзі розпочнем, також, слідом за Гоголем, надав містичного значення метафізичному «кордону по Дніпру», а отже й будівництву першого постійного київського мосту. Буцімто, деяким янголом була ця будо-

ва освячена... Водночас Лесков з точністю репортера віддзеркалив і стан суспільства (яке, попри свій одвічний розкол, таки наважилося наводити мости), і певні події, і навіть певні портрети – словом, усе те, на що завжди була багата творчість цього майстра, прикметливого до деталей, і чого цього разу читачі, приголомшенні «містичизмом» повісті, за майже півтора століття так і не помітили.

Не помітили і того, що «відчуженість» від Матері Міст задніпровських лісів, сел та містечок (тієї ж Дарниці) було закріплено навіть адміністративно, і що лівий берег Дніпра Лесков цілком слушно іменує «чернігівським»: адже за Дніпром вже починалася Чернігівська губернія. Навіть зведення мостів нічого тут не змінило: Дарниця і весь лівий берег залишилися у складі Чернігівської, а не Київської губернії протягом усього часу існування цих губерній (тобто аж до радянських часів).

Однак спробуємо відповісти на таке запитання: а чому, власне, не було мосту? Краще б сказати – чому аж до середини XIX століття й не могло його бути?

Тут не завадить легка пробіжка попереднім півтисячоліттям.

У 1320-ті роки київський князь Станіслав – данник і союзник хана Узбека (того самого, який уводив іслам по всіх неосяжних теренах Золотої Орди) – зазнав поразки при Ірпені від литовського князя Гедіміна, котрий несподівано набрав силу. Деякі історики називають цю битву «кінцем київської імперії», а самого Станіслава – «останнім з київських Рюриковичів».

Про що, власне, йдеться? Саме про **появу** кордона по Дніпру. Київ стає частиною і східним форпостом Великого князівства Литовського, а після Люблінської унії (1569) – Речі Посполитої.

Відтоді московські князі і царі, сприймаючи Київ як Мати Міст саме не «руських», а російських, а самих себе – як «московських Рюриковичів», пролили чимало людської крові у змаганні за Київ, але жодного разу не досягли своєї мети. І тільки «тішайший» Олексій Михайлович без жодного кровопролиття, а зусиллями самої лише московської дипломатії, яка вміло, фахово зраджувала союзне українське козацтво, за Андrusівською (1667) угодою з поляками отримав Київ у «тимчасове» користування – та назад вже ані він, ані його нащадки Київ полякам не віддали. Так і майорив він «яко перст» російським форпостом на правому березі. Навести мости із лівим – означало б не тільки закріпити, а й оголосити принадлежність міста до Російської імперії, яка допоки на це не наважувалася.

Непевність військово-політичного статусу міста була наявною аж до другої половини XVIII ст., коли Річ Посполиту розшматували сусідні імперії, та й потім, коли польська державність на теренах України злітала з попілу крилатим фенікском – під час чи то невгавмовних повстань шляхти, чи то бравої ходи Польського легіону у складі військ Наполеона на Москву... Але ж принаймні у XVIII – XIX ст. Києву пощастило не опинятися на арені відкритих військових дій. Отже хоч і не йшлося про мости – та не йшлося й про воєнні pontoonні переправи...

Натомість із православного сходу за будь-яких часів не вщухали мирні «армади» паломників до київських святынь, і це насамперед для них налагоджувалися тимчасові пловучі (так звані наплавні) мости – перший вже 1680 р. за наказом Федора Олексійовича (сина Олексія Михайловича).

З початком правління Миколи I російський уряд (з причин, про які скажу далі) звернув особливу увагу на розбудову міста Києва та поставив **питання мосту**. Розглядалися різні варіанти і зрештою був прийнятий проект ланцюгового мосту, розроблений видатним англійським інженером Чарльзом де Віньйолем.

Ілюстрація Срібна модель Миколаївського ланцюгового мосту у Києві була виставлена в Лондоні, у знаменитому Кришталевому палаці Джозефа Пекстона на Першій Всеєвропейській виставці 1851 р., і стала прообразом Бруклінського мосту, зведеного у Нью-Йорку через Іст-Рівер 1883 р. Сам же російський імператор, на честь якого було названо міст, отримав від Віньйоля точну копію моделі, яка донині зберігається в Ермітажі і за якою можна скласти точне враження про оригінал, який, на жаль, загинув під час пожежі у Кришталевому палаці.

Урочиста закладка Миколаївського ланцюгового мосту, споруджуваного за проектом і під безпосереднім керівництвом Чарльза де Віньйоля, відбулася 30 серпня **1848** року. З цього моменту й розпочинається наша

перша історія,

яку розповів **Микола Лесков** – киянин з 18-річного віку, себто з **1849** року.

Будівництво першого мосту через Дніпро – це саме те, чим жило місто тоді, коли Микола став киянином. («Меня в литературе считают «корловцем», но в Орле я только родился и провел мои детские годы, а затем в 1849 г. переехал в Киев», – писав Лесков у мемуарних нарисах 1883 р. «Печерські антики»).

Коли зрештою Лесков перестав бути киянином, переїхавши до Петербурга, він дав на-прочуд ширу й вдалу підсумкову характеристику міста контрастів:

“Чудный, странный, невероятный и во многих отношениях невозможный этот живописный златоверхий Киев — сия “мати городов русских”. Город непомернейшей дороговизны среди богатейшей природы и плодороднейшего края; город университетский, но содержащий такой низкий уровень общественного образования, что люди, очутившиеся там из Тулы, Орла, Курска или Воронежа, поражаются мудростью общественной жизни и многостороннею неразвитостью местного населения; город на судоходной реке, в центре свекло-сахарного производства, но без сколько-нибудь значительного судоходства и почти без всякой торговли; город со стотысячным почти населением, разбросанным на тридцативерстном пространстве, но без всяких дешевых общественных средств сообщения и без воды, — таки буквально без воды над Днепром! Водопроводов, которыми обладает не только плохой из губернских городов Орел, но даже уездный город Муром, в Киеве нет... для Киева это еще “азиатская роскошь”, ему нужнее европейские монументы!” (Биржевые ведомости”, 1869, № 252).

Тут таки Лесков, цей майстер ним же самим заснованого жанру «рассказов кстати», розповів, що коли приїхав до Києва (31 липня 1857 р.) Олександр II і запитав міського голову, чого місту не вистачає, той «сумно» відповів: “Триумфальних воріт!”

Цікаво, а що б відповів міський голова, коли б на той час у місті не було не лише водогону, а й мосту?.. Однак на той час міст уже майже чотири роки був. Зведеній за 5 років, історично перший київський міст був освячений 28 вересня (10 жовтня) **1853** року.

Миколаївський, або Ланцюговий міст був спорудою справді європейського масштабу, та й вигляд мав суто сучасний, європейський. На п’яти облицьованих гранітом опорах-«биках» були встановлені портали у вигляді напівкруглих арок з баштами в стилі «англійська готика». По суті це була одна із перших архітектурних споруд Києва у стилі «модерн» другої половини XIX ст., що прагнув об’єднати естетичні мови різних стилів, різних епох європейської культури задля створення впорядкованого, зрозумілого, цікавого і, насамперед, комфортного міського середовища.

На опори помістили спеціальні короби, через які провели ланцюги з залізних ланок. Мостове полотно складалося з гратчастих балок, які кріпилися до ланцюгів за допомогою

залізних прутів. Фундаментом проміжних опор служив бетонний масив, закладений просто на ґрунті в огороженні перемичками улоговині.

Миколаївський міст довжиною 776 м і шириною 16 м став одним із найбільших архітектурних досягнень свого часу. Для пропуску суден міст мав розвідну частину біля правого берега, що приводилася в рух поворотним колом за допомогою всього чотирьох осіб. Вона діяла протягом не всієї навігації. Тодішні судна нормально проходили під мостом, і лише навесні, коли рівень води істотно піднімався, доводилося вдаватися до проходу під розвідною секцією.

З правого берега, біля початку мосту з боку Києва, було споруджено каплицю Святого Миколая. Для паломників, які йшли до міста з лівого берега, це був перший київський храм – початок прощі.

Син Лескова авторитетно стверджував, що саме в Києві молодий Лесков зацікавився іконописом. Традиції цього та інших ремесел ретельно берегли віруючі за старим обрядом (старовіри), які наймалися до Києва для виконання будівельних робіт, у тому числі й на будівництво мосту. З розповіді про це й розпочинається знаменита повість Лескова «Запечатаний янгол» (1872), дія якої розгортається саме в Києві під час будівництва мосту:

«Пришли мы для больших работ под большой город, на большой текучей воде, на Днепрепреке, чтобы тут большой и ныне весьма славный каменный мост строить. Город стоит на правом, крутом берегу, а мы стали на левом, на луговом, на отложистом, и объявился пред нами весь чудный пейзаж: древние храмы, монастыри святые со многими святыми мощами; сады густые и деревья таковые, как по старым книгам в заставках пишутся, то есть островерхие тополи».

Як цілком фантастична історія зі «старих книг» сприймається і сам сюжет «Запечатаного янгола»: злі чиновники, яких покарав Сам Господь; добрі високодуховні англійці, що пройнялися духовністю «старовірів»... А втім, ця фантастична історія висвітлює типові ознаки київського мосто- і мостобудування та яскраві інтернаціональні типажі середини позаминулого століття, без яких це місто- і мостобудівництво не могло б відбутися.

Про «крейку Віньйоля» (*Vignole's rail*) чув кожен інженер-залізничник. Винахідець цієї рейки Чарльз Віньйоль (*Charles Blacker Vignoles, 1793-1875*) був справді людиною високо-го духу та походив з високодуховної інтелігентності англо-французької родини. Його предки, французькі протестанти, ще у XVII ст. втекли з Франції через релігійні переслідування. Сімейне кредо Віньйолів – *vіра в Бога і вірність державі*, на службі в якої перебували вони всі – переважно військові та інженери.

Влітку 1849 р. 56-річний Чарльз Віньйоль (уже 15 років удовець) отримав друге дихання: він вдруге одружився і з молодою дружиною Елізабет прибув до Києва, щоб особисто втілювати в життя свій сміливий проект. З Чарльзом також приїхали до Києва два його сини від першого шлюбу – Гуттон і Генріх, які, як і батько, були інженерами. Дружна, релігійна, працьовита, чесна англійська родина невдовзі заслужила щиру повагу всіх, хто працював на будівництві, та й у місті загалом, і це чимало сприяло швидкому і дружному розгортанню та якісному виконанню мостобудівних робіт. «*Англичане, чести им приписать, сами люди обстоятельный и набожные, и они нас очень любили и за хороших людей почитали и хвалили*», – так у повісті Лескова каже оповідач від імені всієї артелі будівельників-старовірів.

Допоки київські будівельники зводили та облицювали гранітом опори-«бики» з цегли місцевого виробництва, до Києва дійшли чутки, що в Бірмінгемі завершено виготовлення металевих конструкцій. Кострубатою мовою тодішніх газет ці чутки викладалися так:

«Говорят, что из Англии привезено все железо для этого моста, которое отличается прочностью и красивою отделкою» (*Киевские губернские ведомости, 1853, № 39*).

Кожна ланка металевого ланцюга важила 12 пудів (192 кг). Ось вони, ці ланки, виришили на шістнадцяти кораблях морем до Одеси. Ось їх завантажили на підводи, запряжені волами. І ось, нарешті, міст у розібраному вигляді прибув до Києва. Діло лишалось «за малим» – його зібрати.

Маленька позапланова затримка виникла на четвертому році будівництва. Ось як про це розповідає персонаж Лескова:

– Мост, который мы строили на восьми (*насправді – 5-ти. – В.З.*) гранитных быках, уже высоко над водой возрос, и в лето четвертого года мы стали на те столбы железные цепи закладывать. Только тут было вышла маленькая задержка: стали мы разбирать эти звенья и пригонять по меркам к каждой лунке стальные заклепы, как оказалось, что многие болты длинны и отсекать их надо, а каждый тот болт, – по-англииши штанга стальная, и деланы они все в Англии, – отлит из крепчайшей стали и толщины в руку рослого человека. Нагревать этих болтов было нельзя, потому что там сталь отпускается, а пилить ее никакой инструмент не брал: но на всё на это наш Марой, ковач, изымел вдруг такое средство, что облепит это место, где надо отсечь, густою колонкой из тележного колеса с песковым жвиrom, да и сунет всю эту штуку в снег, и еще вокруг солью осыпет, и вертит и крутит; а потом оттуда ее сразу выхватит, да на горячее ковало, и как треснет балдой, так, как восковую свечу, будто ножницами и отстрижет. Англичане все и немцы приходили на это хитрое Мароево умудреные смотреть и глядят, глядят, да вдруг рассмеются и заговорят сначала промеж себя по-своему, а потом на нашем языке скажут: «Так, russ! Твой молодец; твой карош физик понимай!» А какой там «физик» мог понимать Марой: он о науке никакого и понятия не имел, а произвел просто как его Господь умудрил. А наш Пимен Иванов и пошел об этом бахвалить. Значит, и пошло в обе стороны худо: одни всё причитали к науке, о которой тот наш Марой и помыслу не знал, а другие заговорили, что над нами-де видимая Божія благодать творит дивеса, каких мы никогда и не зрели. И эта последняя вещь была для нас горше первыя.

І хоча «дивеса» на будівництві Ланцюгового мосту справді траплялися, і справді фахова обізнаність туземних майстрів не раз давала гідні відповіді на несподівані виклики і складності, на які наштовхувалися будівельники, і дивувала іноземних інженерів, однак не треба бачити у «Запечатаному янголі» точний опис реальних подій. І це недвозначно засвідчив сам Лесков у своєму пізнішому творі про Київ «Печерські антики» (1883), який саме й закінчується такими словами: «... и вообще вся история «Запечатленного ангела», конечно, иная и она мною просто вымышлена».

Врез:

Хоча відкриття (освячення) Миколаївського ланцюгового моста відбулося 28 вересня 1853 року, але введений в експлуатацію він був лише через рік, а постійний рух мостом транспорту було розпочато лише 1855 р. Загалом цей міст проіснував 65 років, і доля його була трагічною. Про те, як 1920 р., залишаючи Київ під тиском більшовиків, обійшлася з мостом польська окупаційна влада (14-та за два роки – 1918 – 1920 – влада в місті), писав 1922 р. киянин (з другої половини ХХ ст. всесвітньовідомий) **Михайло Булгаков**:

«Самыми последними, под занавес, приехали зачем-то польские паны (явление XIV-ое) с французскими дальнобойными пушками.

Полтора месяца они гуляли по Киеву. Искушенные опытом киевляне, посмотрев на толстые пушки и малиновые выпушки, уверенно сказали:

– Большевики опять будут скоро.

И всё сбылось как по писаному. На переломе второго месяца среди совершенно безоблачного неба советская конница грубо и будённо заехала куда-то, куда не нужно, и паны в течение нескольких часов оставили заколдованный город. Но тут следует сделать маленькую оговорку. Все, кто раньше делали визит в Киев, уходили из него по-хорошему, ограничиваясь относительно безвредной шестидюймовой стрельбой по Киеву со святошинских позиций. Наши же европеизированные кузены вздумали щегольнуть своими подрывными средствами и разбили три моста через Днепр, причем Цепной – вдребезги.

И по сей час из воды вместо великолепного сооружения – гордости Киева – торчат только серые унылые быки».

Уже влітку 1920 року завідувач кафедри мостобудування Політехнічного інституту Є.О. Патон представив проект відновлення моста з використанням старих ланцюгів, які було піднято з-під води. Виявилось, однак, що металічні частини моста проріжавіли іх вже не було можливості використати. Враховуючи це, професор Патон відмовився від цієї ідеї. Навесні 1924 р. був прийнятий новий проект Патона. За цим проектом новий міст було піднято на значно вищий рівень, ніж старий Ланцюговий. Муровані арки познімали і замінили вищими залізними. Систему ланцюгів зберегли, але повністю переустаткували, використавши старий матеріал. Міст було зведенено за 85 днів та урочисто відкрито 10 травня 1925 р. з офіційною назвою «Міст імені першого голови Раднаркому УРСР Євгенії Бош». 1941 р. Червона армія, що відступала з Києва, підірвала і цей міст. Підпори старого Ланцюгового моста Віньоль ще у 60-х роках здіймалися над поверхнею води, коли поруч з ними будувався Міст Метро.

Отже, за свідченням самого автора «Запечатаного янгола», його «історія» (власне, його художній сюжет) є цілком вигаданою. Тобто такою є історія про те, як артиль старовірів у Києві деякі люди спочатку обожнювали, а потім звинуватили у шахрайстві. Як відібрали у них улюблену ікону янгола, поставили на ньому печатку та віддали до Печерської лаври. Як Чарльз Віньоль (його оповідач називає «англійським інженером Яковом Яковичем») і його молода кохана дружина шукали і знайшли у руських людей широї віри і Божої правди, як вони щиро вболівали за їхнього янгола і як допомагали повернути його («*свои притоманые люди обессудили, а аглицкая национальность утешила и дала в душу рвение*»)... Отже, художньо-історичний парадокс «Запечатаного янгола» полягає у тому, що хоча характери справжніх людей описані у Лескова вірно, конкретно, яскраво, однак описуваних тут подій – у реальному житті ніколи не було:

«... такого происшествия, какое передано в рассказе, в Киеве никогда не происходило, то есть никакой иконы старовер не крал и по цепям через Днепр не переносил. А было действительно только следующее: однажды, когда цепи были уже натянуты, один калужский каменщик, по уполномочию от товарищей, сходил во время пасхальной заутрени с киевского берега на черниговский по цепям, но не за иконою, а за водкою, которая на той стороне Днепра продавалась тогда много дешевле. Налив бочонок водки, отважный ходок повесил его себе на шею и, имея в руках шест, который служил ему балансом, благополучно возвратился на киевский берег с своею корченою ношкою, которая и была здесь распита во славу св. Пасхи». (Лесков, «Печерські антики»)

Проте не слід забувати, що Миколу Лескова деякі ідеологи вважали і вважають ледве не «церковним» письменником. Звісно, повноважень представляти у літературі православну церкву ніхто Лескову не давав, але правдою є й те, що він був не лише глибоким знавцем ії історії та сучасних проблем, а й сердечно переживав усі її біди, негаразди, розколи. Ось і

в цьому випадку відчайдушність будівельника, який таки довів, що «з київського берега на чернігівський» можна перейти по ланцюгах, письменник використав як сюжетний хід, але надав йому ідеологічного навантаження.

В оповіданні Лескова викраденого з лаври янгола старовірського іконостасу було на лівий берег доставлено на човні. Проте з відправкою підробного янгола, якого старовіри навічно віддавали церкві, а отже називали «церковним», вийшла зупинка: ніхто з них не наважувався поставити печатку на святий лік, аж поки цього не зробила англійка, чоловіка якої могли б звинуватити у крадіжці ікони з лавського олтаря, якби будівельники вчасно не зробили підміну. І поки вони зволікали, не наважуючись на святотатство, на Дніпрі знялася буря, що зламала кригу, а крига унесла з берега всі човни. Тоді один із старовірів з янголом в руках пішов по ланцюгу, але – увага! – це ж «церковний» янгол створив «дивеса»: не лише успішно «дovів» старовіра з чернігівського берега на київський, а й під час їхньої ходи поズувся печатки! А старовір, побачивши таке диво, кинувся в ноги православному київському архієрею й повинився в покражі – архієрей же йому пробачив і звелів причаститися разом з усією православною церквою, що старовір (тепер уже колишній) і зробив, а за ним і всі колишні старовіри.

Отже, Лесков розповів історію нереальну, ба більше, ніж реальну – історію символічну. І тут треба знов пригадати те, що, в такому разі, обов'язково пригадували й перші читачі «Запечатаного янгола»: новозбудований Ланцюговий міст і сам був лише ланкою в ланцюзі символічних подій, що радикально змінювали перспективу матеріального та духовного розвитку Києва у XIX столітті.

2

*Спорожніє в дощах п'єдестальна плита,
мов легенда з профанної скради.*
Станіслав Чернілевський

26 вересня 1853 р. у єдиній на той час київській газеті *«Киевские губернские ведомости»* повідомлялося:

«Наш знаменитый мост через Днепр, благодаря неутомимой деятельности англичанина Виньоли (так! – В.З.), уже кончен. Любопытные каждый день стекаются смотреть на изящное произведение инженерного искусства».

Великим поціновувачем інженерного мистецтва був третій син царя Микола Миколайович. Помітивши його хист, батько призначив його на посаду «генерал-інспектора по інженерній часті». 28 вересня 1853 р. у «височайшій» присутності 22-річного генерал-інспектора нарешті міст Віньйоля було відкрито. 3 жовтня *«Киевские губернские ведомости»* повідомляли:

«27-го сентября соизволил осчастливить Своим посещением Киев Его Императорское Высочество, Благоверный Государь Великий Князь Николай Николаевич, а 28-го числа сентября Его Императорское Высочество изволил выехать из Киева».

З цієї ж газети ми можемо дізнатися, що понеділок 28 вересня видався теплим і сонячним.

«В 12 часов, после обедни, духовная процессия начала шествие из Киево-Печерской лавры к новоустроенному цепному мосту. <...> Это один из тех киевских осенних дней, когда солнце не жжёт, но своими лучами ярко очерчивает живописные горы и деревья с бронзовыми листвами. <...> Процессия тихо спустилась с Панкратьевского спуска к мосту, где была встречена митрополитом Киевским и Галицким Филаретом. Затем совершено было молеб-

ствие с водоосвящением и возглашением многолетия Государю Императору и Августейшему Дому, после чего процесия двинулась по мосту, сопровождаемая тысячами народу. <...> У всех зрителей на лице выражалось одно чувство верноподданнического благоговения к щедротам Всеавгустейшего монарха Николая Павловича, соизволившего украсить Киев нынешнего года знаменитым памятником Великому Князю Владимиру и прекрасным, цепным мостом. День этот останется навсегда неизгладимым в сердцах киевлян и увековечится в памяти народной».

Врез

Панкрайтєвський узвіз (нині Дніпровський) був перейменований 1848 р. (із Спаського) в пам'ять київського цивільного губернатора *Петра Прокоповича Панкрайтєва (1757 – 1810)*. Цей губернатор, людина не лише діяльна, а й чесна, лишив по собі справді добрку пам'ять, і, на думку киян, його ім'я мало сприяти успішному ходу відповідальних робіт з будівництва першого київського моста, розпочатих саме 1848 р.

Гадаю, автор процитованої газетної статті недаремно наполягав на «чувстві верноподданіческого благоговіння», добре знайомому всім (звісно, не насправді, а на словах), хто будь-коли жив у Російській імперії (у її радянському варіанті воно називалося «чувством глибокого довговічності»). Міст «прекрасний, ланцюговий» (саме так – байдуже, через кому), проте він не на першому, а на другому місці. На першому ж – *уже* «знаменитий» (щоб не сказати «сумнозвісний») пам'ятник Великому Князю Володимиру. Це його мав би в цей приснодам'ятний день найперше освятити митрополит Філарет. А вже після цього урочиста процесія, замість «тихо спускатися з Панкрайтєвського узвозу», – гучно, святково пройшлася б уздовж берега Дніпра аж до нового моста...

Словом, анонімний автор «Міської хроніки» в офіційному губернському часописі прозоро натякав: пам'ятник – така сама царська милість, як і міст, а може й більша, бо несе чіткий ідейно-політичний зміст. І драматично помиляється той, хто, вдячно приймаючи першу царську милість, нехтує другою...

Так кому ж адресований цей прозорий натяк?

Аби це з'ясувати, послухаємо нашу

другу історію,

роздану письменником **Володимиром Кігном** у його книжці «Киевский Владимирский собор и его художественные творцы» (1901).

Кігну судилося бути не лише сучасником, а й одним із головних учасників пізніших мистецьких акцій, які безпосередньо випливали з описуваних тут подій початку 1850-х років. А тому він досконало знов не лише кінець, але й початок історії, що трапилася навколо відзначення пам'яті святого Володимира у Києві другої половини XIX ст.

1852 року православні кияни звернулися до свого митрополита з проханням освятити новозбудований пам'ятник Володимиру. Здавалось би, звичайне, формальне, до того ж приемне прохання: буде ще один святковий натовп, промови, потім для «вищих чинів» – бенкет.

Однак митрополит Філарет, подібно до лесковського архієрея з нашої першої історії (є припущення, що саме Філарет і був його прототипом), виявився не просто «духовною особою», а й справді духовною людиною, яка не формально, а духовно ставилася до своїх обов'язків.

З погляду людини суто мирської, митрополит, який не хоче висвятити пам'ятник святу, – щось на кшталт доктора, який не хоче випити за здоров'я. Отже, ѹ «благонаміренні» кияни спочатку дивувалися, а потім деякі з них, як от анонімний автор «Міської хроніки», перейшли до погрозливих натяків (це ж саме Філаретові, як вже здогадався читач, і був адресований газетний натяк) і звернень до самого імператора з проханням вгамувати «скаженого попа». Однак не на того натрапили, «піп» був невгамовний:

– Святый Владимир свергав ідолів, а не воздвигал их, – от і вся його відповідь «благонаміренним».

Справді бо, на відміну від живопису й архітектури, скульптура ніколи не була мистецтвом Київської (так само як і Московської) Русі. Кияни ж XIX ст. у своєму прагненні оєвропейтися якось забули про церковну заборону «воздвигать ідолів»... Місто прекрасне, місто щасливе, місто європейське... І як належить європейському місту, святий патрон з високої гори благословляє його...

Однак 73-річний митрополит Філарет (в міру *Федір Георгійович Амфітеатров, 1779–1858*) тримався абсолютно протилежної думки щодо того, як має виглядати Мати Міст у XIX ст. Як на нього, краще б їй було виглядати як в XI ст., за часів святих Антонія та Феодосія – засновників Києво-Печерської лаври. Призначений митрополитом Київським і Галицьким ще 1837 р., він 1841 р. таємно прийняв схіму (себто приніс обіцянку повного відчуження від світу задля з'єднання з Богом), і у схімі таємно взяв нове ім'я – саме Феодосія, який і був для нього найвищим авторитетом, прикладом істинно православного керівника і наставника. Навіть серед церковників київський митрополит вважався крайнім консерватором «візантійцем», зокрема через те, що здійснював активний спротив роботі над перекладом Біблії на сучасну російську мову – так званим Синодальним, тобто офіційно розпочатим Синодом – найвищим керівним органом російської православної церкви. Зрештою, й сам князь-первохреститель Володимир, з погляду митрополита Київського і Галицького, нічого такого особливого не зробив: адже сам Філарет, який до Києва служив митрополиттом у Казані, вихрестив більше п'яти тисяч іновірців...

От з яким супротивником довелося зіткнутися киянам у боротьбі за свого «святого патрона»! Зрештою все звелося до того, що вже сам митрополит звернувся до імператора з проханням дозволити йому всеросійську підписку на спорудження «істинного пам'ятника святому Володимиру – храма». У вигляді такої собі індульгенції за те, що «неістинний» пам'ятник, «той клятий ідол», стоятиме в спокой, який нарешті дасть йому церква, хоч і без освяти. Як набагато пізніше і з іншого приводу скаже один великий київський письменник, вихований біля Володимирської гірки і палко закоханий у цей «ідолічний» пам'ятник: «Він не заслужив світла – він заслужив спокою». (Хоча, сказати б у дужках, саме світло – перша київська велика електрична ілюмінація – було даровано як не самому Володимиру, то його хресту, який на початку ХХ ст. в ясні ночі бачили аж із Дарниці).

І в Петербурзі приймають «соломонове рішення»: пам'ятник має освятити священик однієї з розміщених у Києві військових частин (адже армійські священики були непідлеглі місцевим митрополитам), а київському митрополиту – дозволити всеросійську підписку на собор святого Володимира.

До речі, як показали новітні дослідження, те, що письменник Володимир Кігн – перший історик бурхливих подій навколо пам'ятника святому Володимиру – вважав початком історії, насправді було вже її другим актом. Перший акт відбувався дуже довго і цілком таємно від широкої публіки.

Як виявилося, пам'ятник святому Володимиру було вирішено поставити у Києві ще на честь відкриття Київського університету імені святого Володимира, і у 1833—1834 роках провідний офіційний скульптор Василь Іванович Демут-Малиновський (1779—1846), знаменитий своїми творами у стилі ампір, працював над проектом цього пам'ятника. 1835 р. проект було офіційно представлено президенту Імператорської академії мистецтв у Санкт-Петербурзі. Поки йшов процес бюрократичних узгоджень, у тому числі і з церквою, до Києва був призначений новий митрополит Філарет (ровесник Демут-Малиновського). Погляди митрополита на встановлення пам'ятників святым — нам вже відомі. Отже, 1846 р. старий скульптор помирає, так і не дочекавшись утілення свого проекту в бронзу. А старий схимник-митрополит продовжує пильно стояти на сторожі Матері Міст.

Та у будь-якій бюрократичній системі будь-яка незакрита справа є приводом для отримання зарплатні. На вакантну посаду «керівника роботами із встановлення пам'ятника святому Володимиру» Микола І призначає одного зі своїх улюблениців братів Тонів.

Але якого з них? За поширеною в істориків архітектури версією, архітектором постаменту пам'ятника нібито був знаменитий Костянтин Тон — автор проектів Великого Кремлівського палацу та храма Христа Спасителя у Москві. Однак прискіпливі києвознавці докопалися в архівах до креслень пам'ятника, на яких побачили чіткий підпис старшого з братів Тонів — професора Академії мистецтв *Олександра Андрійовича Тона* (1790—1858).

Що ж до самого пам'ятника, то він принаймні із серпня 1852 вже мирно височив над колишньою Олександровською горою, якій відтепер навік судилося стати Володимирською.

29 серпня «Киевские губернские ведомости» оприлюднили статтю «*Нечто о памятнике*», автор якої забажав сховатися за псевдонімом *Маркуша*. У ній зокрема повідомляється:

«Статуя Великого Князя Владимира уже привезена из Петербурга. Киевляне толпами стекаються посмотреть на Великого Князя, они благоговейно останавливаются перед изображением исторического лица и удивляются произведению знаменитого художника барона фон Клодта».

Отже, ще одна петербурзька знаменитість (автор усім відомих коней на Анічковому мосту, яким Невський проспект перетинає річку Фонтанку) з'являється над обрієм Дніпра. Якщо Тон перекомпонував проект, узявши за основу ескіз моделі Демут-Малиновського, і спроектував постамент у вигляді високої вежеподібної каплиці у псевдовізантійському стилі (чи не через марні сподівання додогоди «візантійцю» Філарету?) — то *Петро Карлович Клодт* (1805 — 1867) нібито «просто» відлив скульптуру у бронзі. Однак перед відливкою йому довелося відтворити маленьку фігурку князя, створену Демут-Малиновським, у гіантському масштабі пам'ятника, а при цьому неможливо уникнути суттєвих змін. Ескізна модель не збереглася, отож характер цих змін назавжди лишився таємницею.

Володимира добре видно з Дніпра та з Труханова острова. Вилита в Петербурзі бронзова фігура князя заввишки 4,5 метри стоїть на 16-метровому чавунному постаменті і квадратному стилобаті з чавунних плит. Весь п'єдестал має вид 8-гранної каплиці. З плеч князя спадає складчаста мантия. Обличчям, молитовно зверненим до неба, він скерований на схід. Правиця первохрестителя Русі підтримує величезний хрест, що спирається на п'єдестал, а в лівій руці князь тримає так звану «великокнязівську шапку».

Скульптурне оформлення постаменту (горельєф «Хрещення Русі», барельєфи з гербом Києва і зіркою ордена св. Володимира) виконав Василь Демут-Малиновський 1843 р. Хрещення Русі й зображення архангела Михаїла ми бачимо з того боку постамента, який звернений до Дніпра. А на тому боці, який звернений до Михайлівського монастиря,

відлито бронзовий напис про час спорудження монументу. Під арками п'єдестала-каплиці – барельєфні зображення зірок-орденів св. Володимира («володимирських хрестів»). Девіз у ядрі зірки навколо хреста – «користь, честь і слава», – був і девізом Київського університета св. Володимира, а в ширшім сенсі – девізом київської інтелігенції другої половини XIX століття.

Київська молодь полюбила цю гірку і цей пам'ятник. Дикуватого, мужикуватого святого князя, який жив десь за тисячу років, важкувато уявити покровителем університету; пам'ятник – інша річ:

*A Владимир святой
С своей горки большой
Нам вдогонку глядит,
Улыбается.
Он и сам бы не прочь
Провести с нами ночь,
Да по старости лет
Не решается.
Через тумбу, тумбу раз,
Через тумбу, тумбу два,
Через тумбу три-четыре
Спотыкается.*

Так співали й співають київські студенти.

Девізи й символи – улюблені діті пізнього класицизму. Саме з доби *le style classique* вони численними вкрапленнями входять до київських будівель й монументів, перекидаючи містки до «еклектики» київського модерну. Їх, наприклад, віртуозно використовував Олександр Вікентійович Беретті (1816 – 1895) – син видатного архітектора-класициста Вікентія Івановича Беретті (1781 – 1842), того самого, який, за часів губернатора Дмитра Гавриловича Бібікова (1792 – 1870, на честь його було названо центральний бульвар – нині бульвар Шевченка), надав захолусному Києву загальний вигляд і планування європейського міста і у 1837 – 1843 рр. побудував на Володимирській вулиці університет святого Володимира (нині Національний університет Тараса Шевченка – червоний корпус).

Продовжуючи справу батька, Беретті-син у 1850 – 1852 рр. на розі Володимирської та Бібіковського бульвару збудував Першу гімназію (тепер це жовтий корпус університету). Так, поряд з оглядною, у червоно-чорних тонах орденської стрічки св. Володимира будівлею університета Беретті-старшого з'являється сувора будівля Першої гімназії Беретті-молодшого, в ансамблі якої чавунна огорожа – чи не найбільш виразна і вже точно найбільш символічна деталь. Великі однакові панно огорожі закріплені між масивних чавунних стовпів на високому цегляному оштукатуреному цоколі. Фігурні стрижні розміщено в спокійному ритмі, у центрі панно – три переплетені стрічкою лаврові вінки: та ж сама емблематична мрія про користь, честь і славу.

Гімназія – ровесниця пам'ятника святому Володимиру. І ось уже з боку Старого Міста, уздовж Володимирської, тягнеться до неї зранку зграйка гімназистів – мабутніх «людів модерну». Нетерпляче заглядаючи крізь огорожу, власне – не бачачи її, бо найцікавіше відбувається на гімназичному подвір'ї, вони, проте, назавжди, у підсвідомості, фіксують зображену на ній мрію. А далі, «попереду» по Володимирській (циу символіку потім гостро відчує гімназист початку ХХ ст. М. Булгаков) – «вічний маяк-університет».

И.М. Дудченко

*Памяти моих почитаемых педагогов профессора
Е.М. Сливака и его ассистента О.Г. Холодной
посвящаются эти воспоминания*

Чем становимся мы старше, тем больше и настойчивее возникает неосуществимое, к сожалению, желание вернуться в светлую юность, в прошлое. Тогда мы предаемся воспоминаниям; иногда этому помогают сновидения и фотографии.

С глубокой благодарностью мы вспоминаем нашего чудесного профессора – Евгения Михайловича Сливака. В разговор включаются пианисты разных поколений. Все относились к нему с глубоким трепетом и уважением. Старшие рассказывают, каким был Евгений Михайлович – интересным, элегантным и необыкновенно интеллигентным человеком, привлекающим к себе внимание и вызывавшим глубокое почтение.

Он был тонкий, эрудированный музыкант, блестящий пианист и педагог.

Я поступила на фортепианный факультет Киевской консерватории в 1954 году. Мне необычайно повезло: я была зачислена в класс Евгения Михайловича Сливака.

Ассистентом его с 1951 года была Оксана Григорьевна Холодная, с отличием закончившая Московскую консерваторию по классу профессора Александра Борисовича Гольденвейзера и аспирантуру в классе проф. Генриха Густавовича Нейгауза. Эстетические и педагогические взгляды обоих музыкантов полностью совпадали, что способствовало успеху их студентов.

Прекрасный пианист, Евгений Михайлович уделял большое внимание вопросам культуры звука на рояле: он должен быть красивым, полным, но без форсировки, тембрально разнообразным, с тонкой нюансировкой и великолепной педализацией.

Именно за красоту, благородство звучания как отображение благородства души, и за хороший вкус ценил его Г.Г. Нейгауз. Отмечала это в своих воспоминаниях Оксана Григорьевна.

Огромную роль в воспитании молодых музыкантов играл тщательно подобранный Евгением Михайловичем репертуар с учетом индивидуальных особенностей студента с целью расширения его музыкального кругозора, совершенствования вкуса и овладения новыми техническими возможностями. Евгений Михайлович имел колоссальный опыт и эрудицию, а замечательная интуиция давала ему возможность буквально «угадывать» желания студентов. За все пять лет учебы я всегда получала такие программы, которые изучала и исполняла с увлечением. При этом мне хотелось немедленно познакомить своих друзей с новым произведением, которым была всесцело поглощена на данном этапе. В программы включались ценнейшие произведения музыкальной культуры, как широко известных композиторов: И.С. Баха, Л. Бетховена, В. Моцарта, Р. Шумана, Ф. Листа, Ф. Шопена, С. Рахманинова, С. Прокофьева, А. Скрябина, как и редко исполняемых, например, Н.К. Метнера («Сказки», соната «Воспоминание»), Этюд Кароля Шимановского, «Песни без слов» Ф. Мендельсона, новые пьесы современных украинских композиторов – Б. Лятошинского, Н. Дремлюги и других авторов.

У Евгения Михайловича был большой класс, студенты разных курсов, и Оксане Григорьевне сразу же пришлось погрузиться в море музыки и педагогических задач.

Большое внимание Евгений Михайлович уделял развитию индивидуальности студента, его умению самостоятельно мыслить и чувствовать. Этому принципу неукоснительно следовала и Оксана Григорьевна. Помню, в 1955 г., когда я была на II курсе, Евгений Михайлович включил в мою программу «Порыв» Шумана из его «Фантастических пьес». Я была очарована этим произведением и тщательно трудилась над звуковой палитрой и преодолением технических трудностей. Я должна была исполнить эту пьесу на академическом концерте. Когда произведение было выучено, Оксана Григорьевна пригласила меня к себе домой, чтобы я послушала пластинку, где этот цикл звучал в исполнении Святослава Рихтера, нашего кумира. Я слушаю, затаив дыхание; это непередаваемо прекрасно: мощная завораживающая сила воздействия на слушателей – и если рихтеровский «Порыв» взмывал в недосягаемые заоблачные выси, то мой «Порыв» был мне близким и родным. Мне не хотелось ничего переделывать в моем исполнении. Мне было 18 лет.

На урок к Евгению Михайловичу я всегда приходила с душевным трепетом и волнением. Это же происходило и с другими его студентами.

На младших курсах урок у меня всегда начинался с игры этюдов (обычно К. Черни, оп. 740 или Мошковский). Руки должны были быть разыграны для воплощения более сложных художественных задач. На занятиях Евгений Михайлович был немногословен и корректен, замечания точные и меткие. Своим каллиграфическим почерком он проставлял в исполняемых произведениях наиболее целесообразную аппликатуру и обязательно педаль. На репетиции в зале перед выступлением Евгений Михайлович слушал исполнение всей программы целиком, никогда не перебивая. Исключением могла быть только «грязная» педализация. Этого профессор абсолютно не выносил, и тогда из зала доносился на сцену его обиженный и возмущенный голос: «Педаль!» По окончании прослушивания студент спускался в зал со сцены и получал необходимые замечания от Евгения Михайловича, которые он аккуратно фиксировал в нотах.

Однажды на II-м курсе я расхрабрилась и попросила у Евгения Михайловича разрешение на исполнение «Музыкального момента» e-moll С. Рахманинова. «А Вы уверены, что сможете справиться с этим произведением?» – «Смогу», – с молодым энтузиазмом заверила я. Евгений Михайлович поощрил мой порыв. И даже разрешил сыграть эту пьесу на академическом концерте.

Я получила отличную оценку. И впоследствии я всегда получала такие оценки. Советы, которые давал Евгений Михайлович, остаются актуальными на все времена. Так, перед концертным выступлением Евгений Михайлович рекомендовал играть только упражнения, гаммы, этюды для приведения в порядок рук, но ни в коем случае не повторять произведение. Я однажды не вняла этому совету. И тут же «обожглась».

Всю свою дальнейшую педагогическую и концертную деятельность я соотношу с этим правилом, поняв всю мудрость своего профессора, музыканта-исполнителя.

Ко времени моей учебы в Киевской консерватории Евгений Михайлович Сливак уже не играл, поэтому все аккомпанементы фортепианных концертов исполняла Оксана Григорьевна.

Репертуар был большой и разнообразный. Играть в ансамбле с Оксаной Григорьевной было сплошным удовольствием: рояль у нее звучал красочно, выразительно, выявляя особенности оркестровой партитуры, многообразие динамического плана и стройность целого. Пленяла ее необычайная чуткость к солисту, коего она никогда не заслоняла, с кем

вела диалог, и солист-исполнитель добивался по мере возможности гармоничного звучания двух инструментов. Никогда никакой форсировки, звучание рояля полно выразительности и тембральной красоты.



**30.09.1975 г. Оксана Григорьевна
Холодная.** Фото И. Дудченко.

Развить творческую фантазию студента, научить его умению общаться с публикой на эстраде, заражая слушателей своим исполнением – эти задачи постепенно решались, и результаты претворялись в жизнь, что приветствовалось моими педагогами.

Помню, как на зимнем экзамене на IV курсе я играла II и III части концерта Ф. Шопена e-moll. Вдруг, совершенно неожиданно для себя самой, в III части я взяла гораздо более быстрый темп, чем обычно играла в классе. Оксана Григорьевна, чуткий и деликатный музыкант и мой партнер, не стала меня тормозить. Всю III часть концерта без «происшествий» я отыграла в едином, новом темпе. Когда я сошла со сцены, то вдруг совершенно ясно поняла, что за содеянное меня ожидает «расплата».

К моему великому удивлению, этого не произошло:

Евгений Михайлович, мягко улыбаясь, отметил: «Молодец, справились!» Я получила отличную оценку. Значит, экзаменационная комиссия прониклась моим молодым задором и радостным ощущением жизни, значит, исполнение было убедительным! Я испытала истинное наслаждение от чудесной, поэтичной музыки и от ансамблевого выступления с таким изумительным музыкантом-художником, как Оксана Григорьевна.

На протяжении всей моей жизни встречи с Оксаной Григорьевной приносили мне радость и укрепляли душу. Свет и тепло исходили от всего ее существа. Она обладала удивительной притягательной силой. Невысокого роста, изящная, деликатная и доброжелательная, она пленяла своей чарующей доброй улыбкой и лукистыми глазами. Время было не властно над ее внешностью, только мягкая, темная, волнистая прядь волос над лбом к концу жизни стала серебристо-серой. Аристократизм, интеллигентность были присущи этому удивительному человеку. С Оксаной Григорьевной можно было общаться на любые темы, и вскоре, после моей мамы, она стала для меня самым родным и близким человеком. Оксана Григорьевна обладала необыкновенной способностью *творить добро*. И каждый из нас испытал это в своей судьбе. Сфера приложения этого душевного богатства и щедрости сердечной могла быть самой разнообразной.

В своих оценках и взглядах Оксана Григорьевна была принципиальна и бескомпромиссна. Она никогда не лицемерила, но никогда и не злословила. Ее мнением дорожили многие люди, обращались к ней за советом и просили дать профессиональную консультацию, и в этом Оксана Григорьевна никогда никому не отказывала.

Помню, когда я еще была на II курсе, во время моего урока с Оксаной Григорьевной открылась дверь и в класс вошла молодая, красивая, высокая женщина. С улыбкой на лице она обратилась к Оксане Григорьевне: «Окса, у меня скоро концертное выступление, я должна тебе предварительно поиграть», и тут же они договорились о встрече. Это была Рада Остаповна Лысенко, с которой в одно и то же время Оксана Григорьевна училась в аспирантуре у Генриха Густавовича Нейгауза.

Евгений Михайлович и Оксана Григорьевна, посвятившие всю свою жизнь воспитанию юных дарований, обладали феноменальными способностями слышать потенциальные возможности еще совсем маленького ребенка. И эти свои способности они полностью реализовывали, работая с талантливыми детьми музыкальной десятилетки им. Н.В. Лысенко.

Урок с Оксаной Григорьевной – это всегда праздник, это вдохновенная импровизация, увлекающая и обогащающая тебя. Это непредсказуемо прекрасное творчество, полет фантазии и вдохновения. Она обычно прослушивала произведение целиком, давала положительную оценку, а потом начиналась кропотливая, тщательная работа над точностью прочтения музыкального текста и способами его воплощения на рояле. Я очень любила этот бесконечный процесс познания и совершенствования. Иногда за целый урок мы успевали поработать над 1-2 страницами произведений: Л. Бетховен, Соната № 17, 30, 32, вариации, Р. Шуман, Концерт, Ф. Шопен, Баллада №1g-moll, А.Скрябин, Соната №2, Н.К. Метнер, Соната «Воспоминание», «Сказки» и др.

При этом Оксана Григорьевна никогда не впадала в менторский тон. Это было общение людей, влюбленных в музыку, из которых один был слишком молод и неопытен, чтобы выразить свое видение в совершенной интерпретации.

На всех этапах это была работа над красотой и благородством фортепианного звука при всем разнообразии стилей и форм, точностью интонирования и ритмической организации, выработкою туче и т. д.

Оксана Григорьевна учила нас *слушать музыку и слышать ее воплощение в игре исполнителя, особенно научиться слышать самого себя*.

На Государственном экзамене в 1959 году председателем Государственной комиссии был профессор Ленинградской консерватории Анатолий Никодимович Дмитриев, необыкновенный эрудит, теоретик и пианист. В промежутке между экзаменами он проводил бесподобные, потрясающие мастер-классы. Я помню, как он рассказывал о драматургии оперы П.И. Чайковского «Пиковая дама», иллюстрировал свои мысли музыкальными цитатами из оперы, сыгранными наизусть в совершенной фортепианной форме. Очень интересно и умно, без тени рисовки.

В состав комиссии входили корифеи Киевской консерватории: заведующий кафедрой фортепианного факультета профессор Константин Николаевич Михайлов, профессор Евгений Михайлович Сливак, профессор Арнольд Анатольевич Янкелевич и почитаемый киевлянами профессор Владимир Владимирович Нильсен, специально приехавший на наш госэкзамен из Ленинграда, так как у него заканчивали консерваторию две выпускницы – Людмила Цвирко и Людмила Бланк. Программа была у меня интересная и включала в себя три крупные формы: Л.Бетховен, Соната № 30, А. Скрябин, Соната-фантазия № 2 и Ф. Лист, Концерт Es-dur № 1. Сначала я очень волновалась, но постепенно увлеклась исполнением. Мощная энергия, блеск в сочетании с нежнейшей лирикой и прозрачностью – эти контрасты захватывали и вдохновляли. А рядом за роялем играла Оксана Григорьевна, и это единение очень помогало.

По окончании выступления зал разразился аплодисментами, что было совершенно неожиданно и ново, так как по протоколу во время экзаменационных выступлений аплодисменты не полагались.

Оксана Григорьевна сияла, я получила оценку «пять с плюсом», и комиссия отобрала меня участвовать в концерте лучших выпускников музыкальных вузов Украины. К исполнению был назначен концерт №1 Ференца Листа. Это было мое последнее, радостное выступление с Оксаной Григорьевной.

Я закончила консерваторию с красным дипломом. Евгений Михайлович меня поздравил. Выпускницы класса профессора В.В. Нильсена Людмила Цвирко и Людмила Бланк тоже с отличием закончили консерваторию. В 1962 году Евгений Михайлович ушел на пенсию. Оксана Григорьевна проработала ассистентом 11 лет, а затем – педагогом на кафедре специального фортепиано. В 1969 году ей было присвоено звание доцента.

Я глубоко благодарна своим педагогам – профессору Е.М. Сливаку и Оксане Григорьевне Холодной за те знания, которые я получила, за радость общения с ними. Память о наших любимых учителях помогает нам жить и созидать.

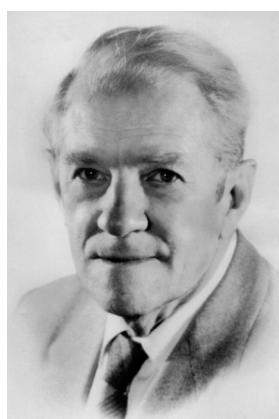
*Выпускница класса проф. Е.М. Сливака,
концертмейстер Киевской консерватории
Ирина Дудченко.*

Удивительному музыканту-художнику профессору Владимиру Владимировичу Нильсену (1910-1998) посвящаются эти воспоминания.

5 октября 2020 г. исполняется 110 лет со дня рождения уникального пианиста, профессора Владимира Владимировича Нильсена. С 1955 по 1962 год В.В. Нильсен преподавал в Киевской консерватории, приехав из Ленинграда по приглашению заведующего кафедрой фортепианного факультета Киевской консерватории проф. К. Н. Михайлова.

Консерватория тогда располагалась на улице Ворошилова (ныне Ярославов Вал), в старинном здании. Классы были не очень большие, но высокие потолки обеспечивали свободу дыхания.

Сначала в классе Владимира Владимировича было две студентки I-го курса: Лариса Кибанова и Нина Щеголь, и одна аспирантка, Нина Корсунь. Со временем количество его студентов увеличивалось. Приезд Владимира Владимировича Нильсена сразу вызвал интерес у студенчества, и несмотря на записку на дверях класса: «Идет урок», мы все же проникали туда и тихонько располагались в уголке. Вскоре остановить поток желающих было уже невозможно, и уроки Владимира Владимировича превратились *в открытые уроки для всех желающих музыкантов*.



Проф. В.В. Нильсен.

В.В. Нильсен очаровывал своей интеллигентностью, доброжелательностью, умом, эрудицией и глубиной таланта. Он жил музыкой и пытался нам помочь проникнуть в ее тайны, хотя не все доступно в мире человеческому сознанию. Специфика образных выражений Владимира Владимировича вызывала интерес и пробуждала творческую фантазию. Самое волнующее в этих занятиях – игра Нильсена, необычайно поэтическая и совершенная. Он творил за роялем, вдохновленный великими композиторами. А мы сидели почти рядом с ним в классе и были свидетелями этого чуда. Мы ему не мешали. Мне иногда казалось, что он рад присутствию молодежи. Это было настоящее откровение. Мы счастливы тем, что наши студенческие годы были озарены творчеством такого большого Мастера.

Расписание занятий В.В. Нильсена было обусловлено его работой в двух городах. В Киев он приезжал на 7–10 дней, потом

уезжал в Ленинград и возвращался в Киев через месяц-полтора, и так в течение года. С учениками он работал ежедневно, а в его отсутствие они занимались с его ассистентами – молодыми педагогами А.А. Александровым и В.М. Воробьевым.

Главное требование в исполнительстве – неукоснительное грамотное следование тексту, всем авторским указаниям. Отсюда: интонирование, метроритм, динамика, педализация, тембральная окраска – все подчинено созданию эмоционально яркого художественного образа.

Осенью 1956 года консерватория получила новое помещение – отреставрированное старинное здание гостиницы «Континенталь» на углу Крещатика и улицы Карла Маркса, ныне улица Архитектора Городецкого. Количество классов значительно увеличилось, кроме того, теперь у нас было два концертных зала, Малый и Большой, где разместилась оперная студия.

Когда Владимир Владимирович Нильсен приезжал в Киев, он давал концерты в Государственной филармонии и у нас, в консерватории. Залы всегда были переполнены восторженной публикой.

Исполнительский репертуар В.В. Нильсена был огромным, охватывая творчество композиторов XVIII–XX веков. Владимир Владимирович владел широчайшей тембральной палитрой. Возможно, это было связано с тем, что сначала он закончил консерваторию по классу органа, занимаясь у известнейшего профессора Исаии Браудо. Потом Владимир Владимирович закончил консерваторию как пианист, обретя на всю жизнь своего учителя и друга, профессора Надежду Иосифовну Голубовскую.

С особым интересом относился Нильсен к творчеству французских клавесинистов Ф. Куперена и Ж.Ф. Рамо. Играли их произведения с необычайной тембральной красотой и изяществом. Музыке французских клавесинистов была посвящена одна из бесед Владимира Владимировича у рояля, состоявшаяся в Малом зале консерватории в восьмидесятые годы.

Феноменальная память делала профессора В.В. Нильсена хранителем энциклопедических знаний. На уроках со своими студентами после словесных объяснений Владимир Владимирович на втором рояле играл наизусть целиком или фрагменты изучаемых произведений Баха, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Шумана, Шопена, Листа, Брамса.

Это было незабываемо прекрасно.

Шопен был любимым композитором В.В. Нильсена. Его творчество волновало и вдохновляло пианиста всю жизнь. Большие концертные программы, посвященные творчеству Шопена, звучали в филармонических залах Ленинграда и Киева. Наследие Шопена – настоящий клад для человека любой эпохи. Не каждый исполнитель может проникнуть в его тайны. Нильсену это удавалось. Все жанры: концерты, сонаты, ноктюрны, баллады, мазурки, полонезы, вальсы, прелюдии, фантазии нашли отражение в концертной и педагогической деятельности профессора В.В. Нильсена. На одном из тематических уроков звучали «Этюды» Шопена. Перед нами проносился целый мир чувств: жизнелюбие, лирика, драмы, героика – это были настоящие небольшие поэмы, которые исполнялись с таким мастерством и совершенством, что слушатели забывали о технических трудностях произведения. «Если пианист «слышит» Шопена, он хорошо играет и Баха, и импрессионистов». «„Классичность“ Шопена распространяется и на Моцарта, и на Бетховена», – говорил Владимир Владимирович Нильсен.

Никогда мне не забыть «Картички с выставки» М. Мусорского в исполнении В.В. Нильсена. Это было фантастическое творчество. На глазах у слушателей «картинки» оживали и разговаривали со слушателями, обретая зрительные образы.

«Прогулка» соединяла чередующиеся «картинки». Это и сказочные образы – «Гном», «Баба Яга», зарисовки истории – «Старый замок», где слышится пение влюбленного трубадура; бытовые зарисовки – «Тюильрийский сад. Скора детей после игры», «Быдло», «Два еврея»; невероятно изящная шутка «Балет невылупившихся птенцов» – легчайший бисер мелкой техники. Суровость и холод «Римских катакомб». И, наконец, финал – «Богатырские ворота в Киеве» – мощь и величие Киевской Руси. Это было грандиозно, торжественно и ликующее. Неслыханная яркость и разнообразие этой красочной русской музыки вдохновило французского композитора Мориса Равеля оркестровать «Картинки с выставки». Этот необыкновенный шедевр услышала Европа.

Творческие связи В.В. Нильсена с Киевской консерваторией продолжались 34 года.

В 1963 году он перестал вести стационарные занятия со студентами, но приезжал в Киев с сольными концертами, вел мастер-классы, семинары музыкантов на факультете повышения классификации.

По-прежнему Малый зал был переполнен слушателями, некоторые из которых размещались прямо на сцене.

В сентябре 1989 г. состоялся последний такой «открытый урок». По окончании, педагоги консерватории пошли провожать почтаемого профессора. Я взяла с собой фотоаппарат, и на площади у консерватории зафиксировала эту радостную встречу с любимым Маэстро. Владимир Владимирович с букетом алых роз, а рядом – Валерий Сагайдачный, И.М. Рябов, Всеялод Михайлович Воробьев и я. Отдельно сделала чудный снимок – Владимир Владимирович на фоне огромной ели смотрит в задумчивости куда-то вдаль. Назвала фото «Нильсен-мудрец». Через несколько дней Владимир Владимирович улетал в Америку по приглашению своих ленинградских студентов и киевлянки Милы Бланк, эмигрировавших в США много лет тому назад. Там он сыграл блистательнейшие концерты и провел феерические мастер-классы. По описанию Милы Бланк, восторг публики был безграничен. Ничего подобного Мила до тех пор не видывала, хотя ранее успела посетить мастер-классы многих музыкантов. **ФОТО НИЛЬСОНА С РОЗАМИ**

Наши сердца наполняются гордостью и восторгом: совершенно невероятная сила воли, совершенное мастерство и такая нагрузка в 80 лет!

Ученики Владимира Владимировича со временем стали высокопрофессиональными музыкантами и в своей работе продолжают традиции школы профессора Нильсена.

Выпускники класса проф. В.В. Нильсена в Киевской консерватории им. П.И. Чайковского:

Кибанова Лариса Сергеевна (1936–2016), заведующая фортепианного отдела, завуч Вечерней музыкальной школы им. Кирилла Стеценко;

Протопопова (Щеголь) Нина Николаевна, профессор кафедры концертмейстерства НМАУ им. П.И. Чайковского;

Корсунь Нина, закончила аспирантуру;

Цвирко Людмила Евгеньевна (1935–2006), заслуженная артистка Украины с 1989 профессор, заведующая кафедрой камерного ансамбля. В период 1980-2004 - проректор Киевской консерватории по творческой работе;

Бланк Людмила Даниловна, концертмейстер кафедры хорового дирижирования Киевской консерватории с 20-летним стажем работы, затем эмигрировала в США, где занималась педагогической деятельностью;

Сагайдачный Валерий Михайлович (1939–2009), заслуженный артист Украины, блестящий пианист, педагог кафедры специального фортепиано Киевской консерватории. В 1993 г. эмигрировал в Грецию, на свою историческую родину. Профессор Афинской консерватории;

Скрынченко Сергей Анатольевич (1940–1988), педагог Киевской консерватории на кафедре специального фортепиано, солист и концертмейстер Киевской государственной филармонии;

Кузикова Вера Николаевна, профессор кафедры специального фортепиано Одесской национальной музыкальной академии им. А.В. Неждановой;

Деменко Борис Вадимович, профессор Киевского национального института культуры и искусств, доктор искусствоведения.

ФОТО СЕРГЕЯ СКРИНЧЕНКО

В 2020 г. встретились две юбилейные даты: В.В. Нильсен – 110 лет со дня рождения и Сергей Скрынченко – 80 лет. «Встретились» Учитель и ученик – самый молодой выпускник его класса, самый любимый, самый талантливый. В.В. Нильсен начал заниматься с Сергеем Скрынченко, когда тот был еще учеником музыкальной десятилетки им. Н.В. Лысенко в классе педагога Людмилы Владимировны Калишевской.

«Настоящая музыкальная интуиция и любовное отношение к музыке», – отмечал Нильсен, услышав его необычайно яркое дарование.

В апреле 1960 г. на межреспубликанском конкурсе во Львове Сергей Скрынченко, будучи студентом второго курса консерватории, получает I премию.

В 1963 году он с блеском заканчивает консерваторию.

Большое трудолюбие и талант дали возможность Сергею освоить большой репертуар. В 70-х годах Скрынченко с успехом выступает в странах Западной Европы. В это же время возникли творческие связи между Киевской консерваторией и Высшей школой музыки им. Феликса Мендельсона-Бартольди в Лейпциге. Там Скрынченко исполнил сложнейшее произведение мировой музыкальной литературы – «Гольдберг-вариации» И.С. Баха. Профессура и публика были полностью покорены совершенством исполнения украинским пианистом. Сергей был награжден специальной Медалью Баха.

В 1974–75 гг. С. Скрынченко осуществил свой заветный замысел. Он сыграл цикл из десяти фортепианных концертов. Каждый концерт был посвящен творчеству одного композитора. Весь цикл охватывал огромный исторический период XVII–XX веков, от барокко до современности. Таким образом Сергей повторил уникальные «Исторические концерты» Антона Рубинштейна, вернее, этот принцип исторической экскурсии в царство музыки. Профессор В.В. Нильсен дал всеобъемлющую характеристику творчеству С. Скрынченко: «Репертуар С. Скрынченко был огромный, невозможно перечислить все то, что он играл, наверное, проще было бы назвать то, чего он не играл. В плеяде советских пианистов 70-х и 80-х годов искусство Скрынченко занимало абсолютно особое место».

В концертах и в записях на радио звучала в исполнении С. Скрынченко музыка украинских композиторов. «Прелюдии» Л. Ревуцкого, соната и вариации В. Кирейко, «Картины русских живописцев» Игоря Шамо, «Две прелюдии и фуги» М. Скорика, произведения Н. Сильванского, Ю. Ищенко, М. Степаненко.

Огромным и разнообразным был репертуар Скрынченко в ансамблевых произведениях многих композиторов: С. Прокофьева, Р. Штрауса, С. Рахманинова, А. Штогаренко, А. Шенберга, П.Хиндемита.

Известные музыканты, с которыми выступал Сергей Скрынченко в ансамблях: В. Червов, А. Винокуров, В. Буймистер, Б. Которович, Л. Остапенко.

Сергей Скрынченко познал славу, познал и трагедию в жизни своей. 13 октября 1988 г. он блестательно сыграл свой сольный концерт в Колонном зале филармонии, который стал последним его выступлением. Через несколько дней В.В. Нильсен приехал в Киев проводить мастер-класс. Все мы стремились увидеться с Маэстро. Игорь Михайлович Рябов и я взяли наши фотоаппараты, чтобы зафиксировать этот памятный момент. Фотоснимки получились разнообразными, все музыканты хотели «попасть в кадр», целая серия фото увековечила эту встречу. На одной «моей» фотографии Сережа улыбается, ведя беседу с любимым Учителем, на другой, сделанной И.М. Рябовым, Сергей – грустный и какой-то отрешенный. **ФОТО ГРУПА**

Через две недели, в начале ноября, Сергей Скрынченко скоропостижно скончался от разрыва сердца на академическом концерте своих учеников в музыкальной десятилетке им. Н. Лысенко.

Прощаться с Сергеем Скрынченко в филармонию пришли музыканты и поклонники его таланта со всего города Киева. Было море цветов и море слез.

В нашей памяти Сергей Скрынченко навсегда останется «настоящим рыцарем музыки» – по точному определению Дмитрия Башкирова.

Его наследие в фондах украинского радио: «Гольдберг-вариации» И.С. Баха, «Детский альбом» П.И. Чайковского, «Детские сцены» и «Альбом для юношества» Р. Шумана, Сюита Г. Генделя, две фантазии Г.Ф. Телемана, фортепианные произведения М. Степаненко, И. Шамо, другие записи, сделанные и сохраненные известным звукорежиссером Л. Бельчинским, мастером своего дела и музыкантом. Звучание всего архива – около четырех часов.

Памяти своего мужа посвятила Тамара Ивановна Антонова-Скрынченко замечательный сборник стихов «Оживает искусство», где затрагивает различные темы: о музыкантах, композиторах, зарисовки природы, красоту таланта, его образное воплощение. Целый раздел книги – стихи на библейские темы.

Первый концерт памяти нашего друга Сергея Скрынченко мы провели в марте месяце 1995 года в Малом зале консерватории. Инициаторы и участники концерта: засл. арт. Украины Валерий Григорьевич Буймистер, концертмейстер консерватории И.М. Дудченко и выпускник класса Скрынченко Олег Павлов, а также мои студенты-вокалисты: Любовь Кузьменко – солистка театра оперетты, Оксана Шкурат, Олег Мельниченко, Вадим Солодкий и Олег Чернощеков.

В программе концерта звучала классическая музыка русских, западноевропейских и украинских композиторов. В. Буймистер и концертмейстер Олег Павлов в двух отделениях исполнили романсы П.И. Чайковского и С.В. Рахманинова.

С воспоминаниями о Сергее выступила его жена Тамара Антонова. Проникновенно читала посвященные ему стихи. Мои вокалисты исполнили по два-три произведения.

Олег Павлов играл произведения И. Брамса.

Концерт этот был по-своему уникален: он длился без перерыва четыре часа, зал переполнен слушателями. На концерте присутствовала ведущая музыкальных программ радиоканала «Культура» Ирина Юлиановна Пашинская. Вскоре она сделала специальную передачу, посвященную Сергею Скрынченко.

Со вниманием мы слушаем по радио рассказ ведущей, и вдруг – проникновенно звучит любимая с детства «Осенняя песня» П.И. Чайковского, играет Сергей, а через несколько минут на ее фоне – трогательные стихи его жены Тамары. У слушателей замирало сердце и слезы набегали на глаза.

И.Ю. Пашинская неоднократно проводила передачи о С. Скрынченко, транслируя его записи, сохранившиеся в Госкомитете телевидения и радиовещания.

В прессе появилась короткая заметка педагога консерватории В.М. Кучерова об этом концерте.

В сентябре 1995 г. в Органном зале Олег Павлов провел концерт студентов вокального факультета консерватории, посвятив его памяти своего педагога С. Скрынченко. Тамара Ивановна Антонова была ему благодарна.

22 декабря 1995 года в газете «Хрещатик» была напечатана статья «Спомин про піаніста», написанная отличным музыкантом и журналистом Раисой Федоровной Вахрамеевой, которая в одно время с Сергеем Скрынченко училась в музыкальной десятилетке им. Н.В. Лысенко, прекрасно знала Сергея и восхищалась его талантом.

В ноябре 1997 г. в Национальном художественном музее Украины искусствовед Наталья Васильевна Щира проводила интереснейший цикл лекций об известных художниках, поэтах, композиторах, артистах. Один такой вечер был посвящен Сергею Скрынченко. Были приглашены композитор В.Д. Кирейко и звукорежиссер Л.А. Бельчинский. Я рассказала об исполнительской деятельности Сергея. Потом был концерт, я выступала со своими певцами: моей дочерью Оксаной Шкурат и Олегом Мельниченко. Артистка филармонии Татьяна Алексеева читала стихи Тамары Антоновой, композитор Светлана Островая подготовила ансамбль молодых исполнителей – звучала старинная музыка. Оксана пела романсы С. Рахманинова и В. Кирейко.

Блистательным было выступление аккордеониста, лауреата многих международных конкурсов Виталия Марченко. Феноменальное техническое мастерство этого артиста позволило ему с необычайной выразительностью исполнить труднейшие произведения Ференца Листа. Аплодисменты публики долго не смолкали.

Композитор Виталий Дмитриевич Кирейко, с которым Сергей Скрынченко сотрудничал много лет, выразил большую благодарность всем участникам вечера.

27 декабря 1997 г. в газете «Хрещатик» Р.Ф. Вахрамеева опубликовала еще одну статью о Сергеев Скрынченко – «Слово про українського піаніста», где она воздает должное внимание его огромному таланту и считает Сергея незабываемой выдающейся личностью в нашей музыкальной культуре. Высоко оценивает три концерта, посвященные его памяти.

В ноябре 1998 года в Малом зале Национальной филармонии Украины состоялся концерт памяти С. Скрынченко в связи с 10-й годовщиной со дня его кончины. Почтить его память пришло множество музыкантов со всего города: из консерватории, музыкальной десятилетки, музыкального училища, детских музыкальных школ. Очень тепло, с большим пиететом говорил о Сергеев педагог консерватории Борис Александрович Архимович, прекрасный

пианист, эрудит, хранитель музыкальных записей выдающихся пианистов разных стран. С воспоминаниями выступила супруга Скрынченко – Тамара Антонова, ей было особенно тяжко говорить. Потом вспоминала Сережу я. В концерте я играла с вокалистами Оксаной Шкурат и Олегом Мельниченко. Чудесно играл Павел Гинтов, ученик седьмого класса музыкальной десятилетки. Впоследствии он закончил Московскую консерваторию и эмигрировал в США, где успешно концертирует.

25 августа 2000 г. Сергею Скрынченко исполнилось бы 60 лет. Концерт, посвященный его памяти, решено было провести 31 августа в Малом зале консерватории, когда перед началом нового учебного года соберется весь коллектив НМАУ.

На сцене – портрет Сергея Скрынченко. Красивый, молодой, задумчивый, подлинный артист – таким мы его видим и будем помнить. Портрет увенчан рушником и цветами.

Вначале выступила Тамара Антонова-Скрынченко, рассказала, что пишет книгу о творчестве своего мужа. К сожалению, ей не удалось полностью осуществить этот заветный проект.

В концерте приняло участие много музыкантов, профессора консерватории: Наталья Николаевна Витте, Наида Магометбекова, засл. арт. Дагестана; ее супруг, скрипач Анат Баженов, народный артист Украины; Л.Л. Марцевич, народная артистка Украины; пианисты Людмила Касьяненко, Ирина Дудченко со своей выпускницей, вокалисткой Татьяной Лебединцевой. В заключение концерта студенческий оркестр консерватории под управлением заслуженного артиста Украины Владимира Сиренко исполнил тройной концерт И.С. Баха. Солисты: Елена Холодная, Борис Громов и Борис Федоров. Играли вдохновенно. После концерта участники сфотографировались на сцене у портрета Сергея – нашего любимого и незабываемого музыканта.

Тетяна Роціна

ВИЗНАЧНІ ПОСТАТИ В ІСТОРІЇ КИЇВСЬКОЇ ФОРТЕПІАННОЇ ШКОЛИ

ЄВГЕН МИХАЙЛОВИЧ СЛИВАК

Восени 2019 р. київська музична спільнота урочисто відзначила 120 років від дня народження видатного представника Київської фортепіанної школи – Євгена Михайловича Сливака (1899 – 1969).

Його насичена творча діяльність тривала понад 40 років та мала значний вплив на розвиток музичного виконавства та фортепіанної педагогіки у Києві. Професор Київської консерваторії та викладач Київської спеціальної середньої музичної школи – десятирічки, Є.М. Сливак виховав цілу плеяду учнів. Він наслідував, зберігав та творчо спрямовував у майбутнє плідні традиції фортепіанної культури. В пам'яті колег та учнів він був та залишається музикантом надзвичайної обдарованості, художньої висоти, справжньої професійної майстерності.

Євген Михайлович народився у Ризі 31 жовтня 1899 року. Першою його вчителькою гри на фортепіано була чудова піаністка-педагог Юлія Мальчевська-Покровська. У 1918 році розпочав навчання у Київській консерваторії по класу Григорія Миколайовича Беклемішева, визначного діяча вітчизняної музичної культури, одного з фундаторів Київської фортепіанної школи, вихованця славетних музикантів Василя Сафонова та Феруличо Бузоні. Активно концертуючий піаніст-віртуоз, людина великої музичної та загальної освіченості, Г.М. Беклемішев у 1923-1928 роках здійснив у Києві грандіозний за масштабом цикл «Музично-історичних демонстрацій», виконавши близько 2000 творів композиторів усіх часів і народів. Розвиваючи найкращі традиції своїх вчителів, Г. Беклемішев виховував у студентів творчу сміливість, емоційну насиченість музичних образів, володіння різноманітною фортепіанною технікою, самостійність художніх пошуків. Він був палким пропагандистом творчості українських композиторів: М. Лисенка, Я. Степового, В. Косенка, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського та ін. Гідно продовжили мистецькі принципи Г.М. Беклемішева його випускники – майбутні професори Київської консерваторії – Матвій Гозенпуд, Григорій Курковський, Абрам Луфер, Євген Сливак, Арнольд Янкелевич.



Г.М. Беклемішев

У класі Г.М. Беклемішева Євген Михайлович став одним з найталановитіших та найулюбленіших учнів. Безсумнівно, саме постать Г.М. Беклемішева, його прогресивні мистецькі погляди, мали вирішальне значення для подальшого професійного музикантського шляху Євгена Сливака.

Це був період першого справжнього розквіту київської піаністичної школи. Він збігся із навчанням цілого покоління видатних київських піаністів, до якого, крім Євгена Сливака, належать Володимир Горовіць, Віра Разумовська, Валентина Стешенко, Арнольд Янкелевич, Абрам Луфер, Теодор Гутман та багато інших.

Ще під час навчання у консерваторії Є.М. Сливак розпочав постійну концертно-виконавську діяльність, одночасно виявляючи велику зацікавленість у фортепіанній педагогіці. На повну силу обидва напрямки творчої активності молодого музиканта реалізувались по закінченні ним консерваторії у 1923 р.

Євген Михайлович брав участь у численних монографічних концертах, виконував сольні програми, концерти у супроводі симфонічного оркестру, виступав у незвичайних ансамбліях. Відома його інтерпретація *Концерту Е. Гріга* у супроводі хорової капели під керівництвом С. Шейніна. Резонансною київською культурною подією стало виконання «Поеми екстазу» та «Прометея» О. Скрябіна Євгеном Сливаком в ансамблі з талановитою піаністкою Валентиною Стешенко, вихованкою Фелікса Блуменфельда. Вступне слово до цього Вечора Скрябіна промовив Ігор Белза, а гармонічно-тематичний аналіз здійснив Борис Лятошинський.

Величезний концертний репертуар Євгена Михайловича Сливака містив значну кількість рідко виконуваних тоді творів, у тому числі українських композиторів; багато з них прозвучало вперше саме у його виконанні. Безпосереднє спілкування з В. С. Косенком, Л. М. Ревуцьким та іншими вітчизняними митцями переростало у міцні дружні зв'язки. Він невтомно пропагував сучасну українську музику, як і більшість учнів Г. Беклемішева, зокрема, професор Арнольд Анатолійович Янкелевич (1897-1982 рр.), який 63 роки віддав Київській консерваторії.

Відомі київські викладачі-піаністи, вихованці Є.М. Сливака, Данило Юделевич та Михайло Карафінка так згадували про свого Учителя: «Гра Є.М. Сливака відзначалась глибиною, серйозністю, вдумливістю, змістовністю. Емоційний характер був яскравий, але стриманий, постійно контролюваний виконавцем. Його виконанню були притаманні гармонійність, художній смак, артистизм. Звук був красивий, округлий, багато забарвлений, м'який і водночас досить наповнений. Звучання ніколи не було важким, надто компактним чи монументальним. Він не підкresлював у грі свої технічні досягнення, віддаючи перевагу художньому осмисленню твору.

Дуже рано почав Євген Михайлович педагогічну діяльність – спочатку в школі, яку відкрив у 1920 році Г.М. Беклемішев, а згодом – у відомій «групі обдарованих дітей» при консерваторії. З 1935 року, закінчивши аспірантуру у Г.М. Беклемішева та А. М. Луфера, Євген Михайлович Сливак викладає у Київській консерваторії та у щойно відкритій тоді



Є.М. Сливак та А.А. Янкелевич

Фото Л.А. Вайнтрауб

музичній десятирічці при консерваторії (зараз – Середня спеціальна музична школа ім. М. В. Лисенка). З перших років роботи у цих навчальних закладах він здобув визнання як один з кращих викладачів. З 1939 року Є.М. Сливак – доцент, а у 1943 році, під час роботи Київської консерваторії в евакуації у Свердловську, він одержує вчене звання професора. Разом з ним у Свердловську працювали Г.Г. Нейгауз, Н.Й. Голубовська, А.М. Луфер та інші відомі піаністи» [1, 161-162].

Після повернення до Києва Євген Михайлович багато років присвятив вихованню творчої молоді. Протягом кількох десятиріч його виконавська та педагогічна діяльність помітно визначала напрями розбудови київської музичної культури.

Глибока обізнаність у найрізноманітнішому репертуарі, широка ерудиція, природна інтелігентність та шляхетність, детальне вивчення авторського тексту, дбайливе ставлення до учнів, захопленість музичним процесом, уміння створити своєрідну режисуру інтерпретації, спрямованість на концертно-сценічний результат, інтерес до сучасної музики, справжній «культ» різнобарвного фортепіанного звучання, точність та лаконізм зауважень – таким був його педагогічний почерк.

Важко перелічити усіх учнів Є.М. Сливака. Цей список зайняв би величезну кількість сторінок. Але всі вони, безперечно, знаходилися під творчим впливом особистості професора. Яскраві риси мистецького стилю свого мудрого наставника успадкували численні київські піаністи: Оксана Холодна, Валерій Сагайдачний, Аза Рошина, Ія Царевич, Кіра Шамаєва, Людмила Каверіна, Ірина Дудченко, Валентина Радзивон, Валерія Шульгіна, Ольга Орлова, Михайло Карафінка, Данило Юделевич та багато-багато інших.

Вже півстоліття митця немає з нами (він пішов у вічність 14 лютого 1969 року). Але справу Учителя продовжують вихованці, музичні онуки та правнуки. І ми з великою пошаною, любов'ю та вдячністю зберігаємо пам'ять про авторитетного педагога, глибокого художника, потужного професіонала, непересічну особистість у світі Музики – Євгена Михайловича Сливака.

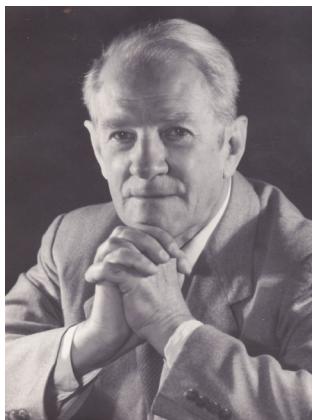


СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Юделевич Д.Р., Карафінка М.Н. Є.М. Сливак – видатний представник української піаністичної школи // Київська фортепіанна школа. Імена та часи. Колективна монографія / [автор проекту Т.О. Рошина, автори-упорядники Т.О. Рошина та О.В. Ринденко, редактори О.В. Сахарова, О.С. Степанюк]. – Київ: НМАУ імені П.І. Чайковського, 2013.

Татьяна Роцкина

ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ НИЛЬСЕН. КИЕВСКИЕ УРОКИ МАСТЕРА



5 октября 2020 г. исполняется 110 лет со дня рождения уникального музыканта – Владимира Владимировича Нильсена (1910 – 1998). Более 20 лет в стенах Национальной музыкальной академии Украины имени П.И. Чайковского (Киевской консерватории) проводятся музыкальные вечера, посвященные этому удивительному Учителю-художнику, коренному петербуржцу, принадлежностью к школе которого по праву гордится и фортепианный Киев.

Имя В.В. Нильсена в истории фортепианного факультета Киевской консерватории озарено особой магией его неповторимого облика, органичностью исполнительского и педагогического стиля, музыкантскими первооткрытиями. Вечера памяти Нильсена никогда не бывают официально-мемориальными мероприятиями, они всегда наполнены искренней любовью и благодарностью многочисленных киевлян-пианистов, в чьей творческой биографии Владимир Владимирович оставил глубокий след. По инициативе Елизаветы Ильиничны Вознесенской, подлинной хранительницы ауры Учителя, такие вечера стали регулярными. В них исполняется фортепианская музыка, оживают чудесные воспоминания учеников и коллег. В связи с Нильсеном звучат значительные для киевской фортепианной культуры имена:

Александр Александрович Александров (1927 – 2004), работавший ассистентом В.В. Нильсена в Киеве, разработавший многие его эстетические и художественные принципы в своей дальнейшей масштабной педагогической деятельности;

Всеволод Михайлович Воробьев (1925 – 2010), также ассистент В.В. Нильсена в начале своего профессионального пути, многогранный музыкант, создавший богатую педагогическую школу;

Валерий Михайлович Сагайдачный (1939 – 2009), ученик В.В. Нильсена, блестящий пианист, взрастивший в Киевской консерватории многих лауреатов международных конкурсов;

Сергей Анатолиевич Скрынченко (1940 – 1988), любимый воспитанник В.В. Нильсена, музыкант исключительной одаренности, владеющий грандиозным фортепианным репертуаром, трагически-внезапно ушедший из жизни в 1988 году.

Собран большой фотоархив, о котором проявляют особую заботу Владимир Анатолиевич Скрынченко и Ирина Марковна Дудченко.

Звучит и подлинный фортепианный голос самого Владимира Владимировича. Отреставрированные записи Двадцать первой сонаты Бетховена и “Ночного Гаспара” Равеля,



**В.М. Воробьев, Л.Д. Бланк,
В.М. Сагайдачный, профессор В.В. Нильсен,
С.А. Скринченко**

а затем и трогательный фильм, созданный Елизаветой Ильиничной Вознесенской и Борисом Александровичем Архимовичем, необходимым образом восстановили ту волшебную атмосферу восторга от соприкосновения с артистической личностью, которая постоянно окружала В.В. Нильсена в Киеве и о которой очень трудно рассказать обычными словами.

Около 15 лет назад, почти одновременно, в Петербурге были изданы 2 книги о Нильсене, которые, по мысли составителей, должны содействовать осознанию огромного масштаба деятельности артиста и распространению его воззрений. В последние годы Елизавета Ильинична Вознесенская осуществила замечательную работу – собрала воедино высказывания Нильсена о

музыке и чудом сохранившиеся отреставрированные записи, сделанные его учениками и почитателями во время концертов. Нильсену посвящен раздел коллективной монографии «Киевская фортепианская школа. Имена и времена». Образ Нильсена незабываем, и живая память о нем передается новым поколениям молодых пианистов.

В.В. Нильсен работал в Киевской консерватории приглашенным профессором с 1955 по 1962 год, приезжая каждый месяц на несколько дней и, успевая, кроме занятий со студентами своего класса, провести семинары и консультации для преподавателей, дать открытые уроки, выступить с концертом. Его занятия со студентами класса привлекали огромное количество заинтересованных музыкантов и, практически всегда, также превращались в открытые уроки. Двери класса В.В. Нильсена были широко распахнуты навстречу всем желающим. Появление Владимира Владимировича в Киеве стало не просто ярким событием, оно произвело настоящую революцию в пианистических умах. Его пояснения у рояля об устройстве музыкального материала, об интонационном становлении музыки, о закономерностях исполнительского продуцирования времени представлялись откровением.

«Вся фортепианская игра заключается в решении двух основных вопросов: Когда? (время – горизонталь) и Сколько? (динамика – вертикаль). Этот крест необходимо заполнить».

«Если мелодический рисунок или фактура вынуждают вас сделать опору, то сильная доля должна быть на месте. Не компенсируйте!».

«Здесь мелодия идет наверх, а вы идете просто направо...».

«Триоль возбуждает. Человек с тремя ногами или тремя глазами вызывает интерес. Если танец трехдольный, но у вас две ноги, значит, что-то должно быть спарено».

«Третья доля (в трехдольном размере), слабая, должна быть оперта, но «немножко», а сильная – «множко».

«Время взятия баса зависит от близости или дальности его от того, что располагается на слабом времени».

«Слабое само по себе не стоит, оно клонится к сильному».

Великое множество подобных нильсеновских «лаконизмов», метко проясняющих суть исполнительского процесса, прочно укоренилось в профессиональном лексиконе пианистов Киева на долгие годы.

Вот как вспоминала о киевском периоде В.В. Нильсена в первую годовщину его кончины (1999 г.) одна из его киевских учениц, профессор Людмила Евгеньевна Цвирко: «Удивительный музыкант и пианист. В те годы – бурная артистическая жизнь. Молодые А. Александров, В. Воробьев, И. Рябов. Хотелось откровений! Они обратили внимание на существование Нильсена. Мы, студенты, знали о нем со слов. Первые же уроки привлекли огромное количество слушателей. Неповторимость, искристое откровение, чудо. Как добиться этого мастерства?!

Желающих была масса, взял он немногих, но разрешал присутствовать всем желающим. Для слушателей это было праздником, а для нас, студентов, – вечное испытание, страх.

Его интересы: интонирование, сопряжение, музыкальный язык. Со страстью стремился нас переделать. Все уроки были неповторимы, он был молод музыкой. Талант увлечь своим пианизмом сочетался с настойчивой установкой – пояснить, доказать почему так, а не иначе, открыть закономерности музыкальной речи.

Мы писали в нотах все его слова – это целая наука. Ему была присуща требовательность и неудовлетворенность. Основа педагогики Нильсена – показать, из чего состоит музыка. Он приезжал один раз в месяц на 10-15 дней. Мы дорожили каждым прикосновением к его рукам и ушам. Занимался щедро. Незабываемо обаяние его личности, состояние влюбленности в него.

«Детский альбом» Чайковского в исполнении Нильсена – необъяснимое совершенство. Ни один не уходил равнодушным. Казалось, что Нильсен – это сама музыка. Создал выдающегося пианиста – Сергея Скрынченко. Часто говорил: «Хочу вам побольше дать, чтобы вы имели, что терять».

Помощники, А. Александров и В. Воробьев, энергично перенимали и передавали систему взглядов профессора. Благодаря им мы могли воспринимать талант Нильсена в его отсутствие. Через курсы ФПК этот музыкант оказывал влияние на всю Украину.

Мы счастливы, что с нами был Владимир Владимирович. Низко кланяясь ему, сознаем, что мы и сейчас существуем как музыканты только потому, что был Нильсен».

Из воспоминаний профессора Нины Николаевны Протопоповой: «Я и Л. Кибанова были первыми ученицами Владимира Владимировича, т.к. наши педагоги по десятилетке – Д. Юделевич и Е. Фрейнкин не преподавали в консерватории. Вот мы и остались не пристроенными. Уроки – открытые, все желающие могли поместиться. Играть нужно было на первом же уроке наизусть, по нотам – отпадало. Тихий голос Владимира Владимировича прошибал до слез. Запоминалось каждое выражение, например: «Если пошел наверх, то иди!». Или выразительная подтекстовка к *доминорной фуге Баха из 2 тома XTK*: «Приди ко мне, я твой господин». Он дал мощнейший толчок пианистическим кадрам Киева. Все учились у Владимира Владимировича.

Во время молодежного конкурса в Москве, проходившего в 1957 г., Генрих Густавович Нейгауз воскликнул: «Нильсен? Здорово, что в Киеве появилась такая бацилла!».

Из статьи профессора Александра Александровича Александрова о В.В. Нильсене: «Наше знакомство с Нильсеном состоялось в Киевской консерватории в 1952 году, а затем, в течение ряда лет моя жизнь протекала под знаком его имени/.../

Через некоторое время он стал совмещать работу в Ленинградской и Киевской консерваториях, и мне посчастливилось на восемь лет стать ассистентом у Нильсена, то есть готовить его студентов к приезду мэтра, а приезжал он раза четыре в год.

Надо сказать, что я был жаден до всего подлинного в музыке, и Владимир Владимирович покорил меня сразу, полностью. Репертуар его был огромен. Он, не скучаясь, играл неустанно почти всего Шопена, огромное количество музыки Баха, клавесинистов, Бетховена, Брамса, Прокофьева и множество сочинений русских композиторов. Не любил он Рахманинова, и в начале нашего общения это меня огорчало. Потом я привык, и свою любовь к этому композитору прятал от него. /.../

В.В. Нильсен – это огромное по значению и протяженности замечательное время моей и не только моей жизни. Нильсен – это музыка, подлинная и неподдельная в своей сущности, посвященная всему самому значительному и высокому» [1, 220-221].

Деятельность В.В. Нильсена в Киеве не исчерпывалась периодом официального преподавания в консерватории. До середины 1980-х годов он регулярно приезжал в Киев на гастроли или на семинары для педагогов Украины. Малый зал консерватории, где обычно проходили творческие встречи и беседы с Владимиром Владимировичем, был переполнен, и публика устраивалась вокруг него на сцене.

Владимир Владимирович Нильсен родился в Петербурге. Отец, Вольдемар Эуген, Владимир Самойлович, как его называли, норвежец по происхождению, был образованным человеком, свободно говорил на четырех языках, руководил учебными заведениями, часто и охотно играл на виолончели. Мать, Екатерина Ивановна, урожденная Алексеева, русская, дед которой был родом из Тамбовской губернии, родилась и выросла в Петербурге, обладала красивым голосом, в юности пела в Народной опере. Сам Нильсен считал, что унаследовал свой музыкальный дар от матери, которую нежно любил и до конца долгой жизни (а она прожила почти 100 лет) ласково называл её «мамака».

Музыкой начал заниматься с 11 лет у Веры Владимировны Шабановой-Рогинской, ученицы Софьи Малоземовой, т.е. музыкальной внучки Антона Рубинштейна и Теодора Лешетицкого. В 14 лет поступил в подготовительную группу Ленинградской консерватории в класс Николая Ивановича Рихтера, ученика Иосифа Боровки, который, в свою очередь, также был воспитанником Т. Лешетицкого. Окончил консерваторию как органист по классу знаменитого Исаии Браудо. И лишь потом, после формального окончания консерватории, встретил по-настоящему Своего Учителя – Надежду Иосифовну Голубовскую.

Это – великая редкость и великое счастье, о котором сам Нильсен говорил так: «Открыть самому что-нибудь – это очень большая радость, это гораздо большая радость, чем если это откроет тебе кто-то. Но если человек сам не может, конечно, нужно попасть под влияние более взрослого и более опытного человека, который подтолкнет, наведет на интересные вещи – словом, сможет помочь. /.../ Однако, то, чем мы занимаемся, требует самоотдачи, требует творческих людей... Творческий человек – тот, кто не повторяет буквально услышанного, кто продолжает искать истину, кто ищет и обогащает знание, всё больше и больше. Тот – никогда не завянет до самого последнего дня своей жизни и не скатится. Он может играть несовершенно, он может играть дрябломышечно, он может... забывать, но он не превратится в какую-нибудь безвкусницу и не упадёт...»

Можно ли обойтись совершенно без всякой сильной помощи извне? Мне кажется, что нет. Молодой человек должен обязательно встретить на своем пути хоть раз в жизни того, кому он поверит, кого он полюбит – полюбит за его дело или полюбит его дело. И вот такой человек мне нашелся. Я услышал первый раз Голубовскую, когда мне было 14 лет. Она сразу меня поразила, потому что была абсолютно непохожа на всех. И то, что она говорила, мне было удивительно близко. Но, несмотря на такое пристрастие, я не был с ней знаком до 23 лет, хотя не пропускал ни одного её концерта, ни одной её лекции, ни одного концерта её класса» [2, 291-293].

Благодаря Голубовской, Нильсен возвращается в консерваторию уже как пианист, оканчивает её за 2 года, поступает в аспирантуру и становится ассистентом Надежды Иосифовны. Нильсен вспоминал: «По сути, тогда и начались планомерные занятия, через 2 месяца которых Н.И. сказала мне: «Знаете, вы как будто у меня учились 10 лет. У меня никогда не было в классе человека, который так хорошо меня понимал бы...» И это осталось до самых последних её дней. Мы были самые большие друзья, мы были полные единомышленники во всем абсолютно. Мы понимали друг друга с полуслова.

Почему я это всё рассказываю? Потому что считаю, что всё это чрезвычайно важно для каждого ученика. Он должен быть влюблён в своего учителя. Если он его любит немножко, но не очень, мало что может быть. Он должен быть именно влюблён: любить его игру, его музыку, его слова. Всё любить в нём, стараться как можно чаще с ним общаться... Я был влюблён в музыку и в Голубовскую» [2, 297]. Нильсен занимался с необыкновенным рвением и увлекался всем самым новым и самым трудным. Он одним из первых исполнил в Петербурге «Ночного Гаспара» Мориса Равеля. Достать ноты было трудно, их издали в Киеве в 1924 году, и 14-летний мальчик переписал весь цикл. Переписывание в то время было весьма эффективным способом изучения музыки. Много лет спустя, в 80-е годы, готовясь сыграть этот цикл после большого перерыва, на вопрос: «Не трудно ли вспоминать?», Владимир Владимирович отвечал: «Как же я мог забыть это? Я же переписал их, я помню каждую ноту!» [2, 19].

Память у Нильсена была совершенно потрясающей. Достаточно сказать, что его концертный репертуар включал сочинения 53 композиторов. Только сонатных циклов им сыграно 63, включая все 32 сонаты Бетховена. Вероятно, не только высшая одаренность, но и сам способ «выучки» произведения способствовал этому. Вот как рассказывал сам Нильсен: «Одно время я часто играл «Исламея». И мне, человеку без виртуозного уклона, – это было просто. Не представляло для меня какой-то особенной трудности. Это изумительное романтическое сочинение. Там ничего не убавишь, ничего не прибавишь. Помню, что когда я увлекся им, у меня все время просто руки чесались его играть-играть-играть без конца. В первый раз я играл «Исламея» совершенно по случайным обстоятельствам. Мы жили во время войны в Саратове. Я ходил по Волге, и от нефти на ногах появились нарывы. Пришлось отлежать 2 недели. Делать было нечего, я стал рассматривать единственные ноты, которые оказались дома. Это был «Исламей».

Я не думал, что смогу сыграть «Исламея», он представлялся мне невероятно трудным. Однако, рассматривая ноты, пришел в восторг и увидел, что это не безумно сложно (только надо быть здоровым). Я так увлекся, что решил поскорее его выучить. Для этого на обложке написал себе основной мотив в разных тональностях и фактурных вариантах, озаглавив его: 1а, 1б, 1 в и так далее. В результате я выучил «Исламея» в очень короткий срок. Через 2 недели после того, как я поправился, сыграл его на эстраде. Все были удивлены» [3, 124-125].

Характерен эпизод, о котором пишет профессор Аза Константиновна Рошина.



Александр Александров, Владимир Нильсен,
Аза Рошина, Александр Гончаров

«Встречаем Владимира Владимировича в киевском аэропорту Жуляны, он прилетел из гастролей в Киев на свой концерт в филармонии, который должен состояться завтра. Проезжая по Воздухофлотскому шоссе, видим огромный стенд с афишами, среди которых очень заметна фамилия «НИЛЬСЕН» – полуметровыми буквами (так крупно писали только имена С. Рихтера и Э. Гилельса). Владимир Владимирович просит притормозить машину и уточнить напечатанную программу, там значится *Соната h-moll Листа* – немедленная возмущенная реакция – «Я им не давал Сонату Листа, они что-то напутали!». Следуют успокоительные речи А.А. Александрова: «играть придётся, еще есть целые сутки ... и т.д.». Ответ категоричен: «Нет, надо менять программу!». Кончается тем, что в классе консерватории Владимир Владимирович обретает душевное равновесие, «восстановив» Сонату Листа, которую он, как и весь свой обширнейший репертуар, держит в памяти, – такая уж блестящая профессиональная природа» [4, 259].

В.В. Нильсен всячески старался воспитывать у своих младших коллег (и отнюдь не только из числа собственных учеников) способность к охвату целостной идеи, умение прослеживать самые тонкие связи между элементами сочинения в их пластичном взаимодействии. Он неутомимо прививал музыкантскую наблюдательность, любовь и внимание к подробностям, сообщающим исполнительской выразительности осмысленность и стилевую конкретность. Щедро делился драгоценными маленькими сокровищами, обнаруженными в любимой им музыке. С необыкновенной бережностью Владимир Владимирович рассказывал о пьесах французских клавесинистов, к которым он испытывал особое пристрастие и многократно исполнял в Киеве с необычайной поэтичностью и чарующим мастерством.

Аза Константиновна Роцина вспоминала: «Под пальцами Владимира Владимировича «зашелестили» Куперен, Рамо, исполняемые на концертном фортепиано... Это было необычно для уха, непостижимо по технике. Нельзя забыть откровения купереновских «Будильника», «Колыбельной», пьес, которых невозможно было даже увидеть напечатанными.

Остается только сожалеть о потерянном «Рае», который не был записан на магнитофонную пленку. А ведь эта музыка так часто звучала у нас дома во время встреч с Владимиром Владимировичем! Он обожал музировать в интимной обстановке и задавать музыкальные загадки, типа – «А это знаете?».

Непосредственность его мгновенных реакций граничила с детской наивностью. Киев, филармония, Шопен – Концерт фа минор. Зал наполнен до отказа, на балконе публика буквально «висит». Концерт записывается телевидением, софитами уставлен весь зал и особенно балкон. Пока идет вступление оркестра, софиты работают в пол силы, но когда на Ре бемоле вступает солист, то освещение «врубается» с удесятеренной мощностью, и фигура пианиста выступает более рельефно на фоне оркестра. Владимир Владимирович, доигрывая речитатив левой рукой, правой машет на балкон, требуя убрать свет, который слепит ему глаза, и возмущенно обращается к дирижеру с репликой. Оркестр останавливается, софиты отключают, после чего солист невозмутимо продолжает главную партию. У нас в зале – шок (мы не привыкли к такому поведению на сцене) [4, 258].

«Сравнивая Владимира Владимировича на концертной сцене в Киевской филармонии с домашними «концертами», невольно приходишь к выводу, что домашнее музирование было той средой, где этот музыкант раскрывался во всей глубине. Ему необходимо было окружение близких людей, он любил общаться, полемизировать с аудиторией, доказывать своей непосредственной игрой высказанную мысль.

Обожал играть «миниатюры». Его бисы после двух отделений сольного концерта составляли еще одно отделение, в котором он отводил свою душу в особо любимых

пьесах: плёл кружево своего рассказа, услаждая его бисерным «perle» (*Вебер – Perpetuum mobile, Приглашение к танцу*). Когда Владимир Владимирович играл «Музыкальную табакерку» Лядова, нельзя было поверить, что под пальцами у него клавиатура рояля – такое неизъяснимо мерцающее облако (на одной педали вся пьеса!) висело над залом. А он кружил по бесконечным повторам (варьируя их количество на свой вкус) как по лабиринту, расцвечивая каждый куплет по-новому..., то подгоняя, то замедляя, как старая пружина или стертый диск. Публика привставала из кресел, чтобы разглядеть, на чем это чудо творится...

Главной идеей, которую В.В. Нильсен-педагог стремился сообщить исполнителю, было следующее утверждение: «В музыке всё – в течении (зыбко, вроде стоит на облаке, не на твердой земле), в постоянном движении, сиюминутно, изменчиво как воздух. Но конечно, (вслед за Бюловым) – вначале был Ритм» [4, 260].

Киевляне помнят В.В. Нильсена как замечательного пианиста романтического направления, тончайшего музыканта, самобытного педагога. Подлинный интеллигент, человек огромной духовной культуры и исключительных знаний, он не только свободно ориентировался в мире искусства, но и точно различал и отделял все истинное от наносного, определял и выражал основную мысль музыкального произведения, мгновенно находил сходства и ассоциации между родственными элементами интонационного материала, вскрывал суть конфликта. В сочетании с личным магнетизмом это производило впечатление посвящения в великие тайны музыкального бытия. Глубокая убежденность в необходимости изучения закономерностей музыкального языка для реализации их в исполнительской речи, постижение главного смысла художественного явления позволяли Владимиру Владимировичу найти некое «ключевое слово», своего рода определитель, вербальный эквивалент музыкальной сущности.

Приведем в качестве примера конспект беседы В.В. Нильсена о *Прелюдиях Шопена*, происходившей в Киеве в середине 1980-х годов и сопровождавшейся великолепным собственным исполнением:

«№1. Наслаждение существованием, жизнью (аналогичен 1-й этюд). Движение волны вверх. Стретто – сжатие в фактуре. Квинтоль разделена на 2+3. Педаль с воздухом – «уснуть открыть форточку».

№2. Бренность. Левая рука – *Dies irae* – важна терция. Не жевать гармонию, иначе получится «Быдло». Темп не слишком медленный. В рукописи – *alla breve*. Нет затачтости. Постоянное понижение баса и мелодики. Ничего нет в соединении кверху. Направление сверху вниз.

№3. Пастораль. Пастушеские мотивы. Каноническое построение. Левая рука: в шестнадцатых уже есть основной мотив, нужно выявить его сразу же. Квинтовое начало, очень характерное для прелюдий. После того, как все случилось в левой руке, педаль становится не нужна. Правая рука: определенный тембр, без филировки. Момент вступления септими – событие.

№4. Пришла пора помолиться. Гендель в сопровождении. Ровность сопровождения, некоторая опора на новую гармонию. Так же, как и во 2-й прелюдии, спуск важнее подъема. Каденция в правой руке оторвана от сопровождения, этому должна соответствовать педаль.

№5. Смятение чувств. Прерванность, обрывочность. Педаль – с люфтом, не объединять прерванность.

№6. Правая рука важнее. Колокол – успокоительный Благовест (Равель «Виселица»). Атмосфера далекого звона, однообразного, постоянного. Левая рука – не жирна, не собирается в гармонию (педаль).

№7. Напряженность крещендирует к последнему аккорду фразы. Бас сохраняется.

№8. Хорейческое построение. Не сосредотачиваться на выписанной длинной ноте. Держит все не первый палец, а пятый. Верхний голос, как тень, следует за мелодией. Свобода мелодии определяется тем, в какой момент наступает задержание. Несовпадение мелодической и гармонической направленности.

№9. Гордость. Проблема: исполнять ли шестнадцатую вместе с триольной восьмой? В рукописи записано – вместе. Параллель: Полонез-Фантазия, реприза Ноктюрна до минор.

№10. «Ля» перед кадансом вносит диссонанс. Различие четвертей и восьмушек.

№11. Зыбкость, качание. Скрытое двухголосие в правой руке. В конце forte нет! Единая педаль в кадансе (по рукописи).

№12. Педализация: нужно ловить первый бас в уже открытые демпфера, то есть, успевать брать педаль чуть раньше баса.

№13. Не 6/4, а 3/2. Полиритмия: левая рука – трехдольна, правая – двухдольна.

№14. Унисон – зловеще. Скрытое двухголосие. Темп: Largo или Allegro? Момент смятения – прерванность. Педаль тесная.

№15. Мелодия оторвана от гармонии. Это – главное.

№16. Фермата расположена на тактовой черте – держать всю гармонию. Одна педаль на всю гармонию! Движение вверх – напряжение динамики, движение вниз – распустить мышцы.

№17. Речевая основа. Ласка наяву. Кода – единая педаль!

№18. Речитация, порыв. Сновидение.

№19. Нет доминирования мелодической ноты. У Шопена нет лиг. Небесная музыка.

№20. В конце – крещендо.

№21. Пустой, одинокий, зовущий голос. В среднем эпизоде – левая рука – Dies irae.

№22. Пробуждение. Драматический характер.

№23. Аналогия к 3-й прелюдии (только там – утро, а здесь – вечер).

№24. Гроза в душе. Фигурация в левой руке не может быть аккомпанементом. Квинта в основе, три опоры».

Одна из бесед Владимира Владимировича у рояля, состоявшаяся в восьмидесятые годы прошлого столетия в Малом зале Киевской консерватории, была посвящена музыке французских клавесинистов. Изложим конспективно основные мысли В.В. Нильсена, высказанные в этой музыкальной беседе:

«Итак, французские клавесинисты. Сначала обозначим проблемы:

1. *Звучность*. Темперация клавесина – громкость усиливается вверх. Аккорд изначально выстроен. На фортепиано нужно с этим считаться.
2. *Мелизмы*. Масса разночтений. Основное: сверху или снизу. Мордент: перечеркнутый или неперечеркнутый (на самом деле, тот, который неперечеркнутый, – не мордент, а пральтиллор или короткая трель).
3. *Агогика*. «Стильность», метричность – отражение явления. Люди восемнадцатого века ничем особым не отличались от нас. Разница существует лишь в этикете.

Ф. Куперен. Тростники. Аккомпанемент не может наступать на мелодию. Отсутствие компенсации. Потерянное время надо прощать. Три пласта ткани, из них два пласта – в левой руке. Изгнать ли педаль? Ни в коем случае. Педаль – тембральная, колористическая, но никак не гармоническая.

Мелизмы: 1) удлиняют звук, подобно вибрации струнных инструментов (в двадцатые годы играли без мелизмов, «Ощипанная курица, для супа, разве что, годится» – о «Курице» Рамо); 2) создают определенную изощренность гармонии, ее обострение; 3) рождают краску.

Б. Яворский говорил: «Тростники» – девицы, гнущиеся от жеманности. Соответственно, мелодия исполняется на втором мануале, а левая рука на первом мануале». У Яворского многое было «от лукавого».

Если ты начал играть на флейте, играй на ней, пока не кончится мелодия (не филируй!), а потом передай ее другому инструменту. Относится, кстати, и к Шопену. Флейтовое звучание – бесплотно. Главное – избрать нужный инструмент. Безразлично, флейта это будет или скрипка, но должен быть единый тембр.

Куперен допускал в «Трактате», что при виртуозных данных позволяет исполнять «мандорлы» двойными нотами, если мелизм стоит над интервалом.

Аккорд ломается от баса. Двойные сильные доли. (Начало Полонеза-Фантазии – ломающий аккорд). Левая рука – организованная неровность.

Традиций исполнения нет, есть сегодняшний взгляд человека на это произведение.

Ф. Куперен. Вязальщицы. Работный ритм, зрительная картина. Морденты короткие (за счет предыдущего звука, антиципированные). В конце куплета Куперен пишет лиги, до этого их нет. В конце пьесы ремарка «Петли спускать» – уменьшенный септаккорд, а значит, возможен «спуск» ритмического постоянства. Огорчение.

Ф. Куперен. Будильник. Дословный перевод: «пробуждение» или «утро». Очевидно, что утром человек не на работу спешит, у него какие-то приятные свидания. Музыка сердечная, «умасленная» лигировкой.

Собственно «будильник» – это вторая половина куплета; на фортепиано возможно крещендо, но не на одной педали. В этой пьесе явственен романтический элемент.

Ф. Куперен. Колыбельная (Le Dodo, ou L'Amour au Berceau). Любовная колыбельная. Пьеса с перекрещиванием рук, предназначена для исполнения на двух клавиатурах в одном регистре. Возможен перенос любой из партий на октаву. Я не пользуюсь этой возможностью, ведь у фортепиано есть педаль.

Legato – не соединение двух деревяшек (прием «задержка» Анны Есиповой: два звука слиты одновременно). Вязкость недопустима. Legato дотягивается ушами без физической – мышечной связи.

Ф. Куперен. Молоточки (Le Tic-Toc-Choc). Пьеса, как и предыдущая, с перекрещиванием рук. Можно перенести правую руку на октаву вверх. Три слоя. Выстроенность к верхнему регистру. Украшения здесь не обязательны.

Ж.Ф. Рамо. В целом, более оркестрален, чем Куперен. Требование определенных красок. Частое трехголосие.

Ж.Ф. Рамо. Беседа муз. Различные голоса, а значит, определенный тембр у каждого. Морденты и украшения должны войти в нефильтрованную звучность. Прижимать основную ноту недопустимо. Вы должны почувствовать «ветер между пальцами».

Ж.Ф. Рамо. Дикари. Балетная музыка, экстравагантность, угловатость. Первый звук не связывается со вторым педалью.

Ж.Ф. Рамо. Перекликание птиц. В духе Куперена. В старом русском издании напечатано без мелизмов, что звучит совершенно карикатурно. Украшения исполняются в зависимости от мотивного строения: то до времени, то на время. В модуляционном эпизоде – без мелизмов.

Ж.Ф. Рамо. Курица. Кода – птичий двор.

Ж.Ф. Рамо. Радостная. Морденты лишь в кадансах. Стаккато – звук с согласной буквой в конце. Рассыпчатые гаммы».

Композитор для Владимира Владимира являлся «верховным лицом», подлинный текст – истиной в последней инстанции. Отсюда его неукоснительная требовательность к изучению первоисточника, который нужно суметь верно прочесть, дабы добыть из него живую основу для исполнительской фантазии. Редакторский произвол, переходящие из издания в издание опечатки, пианистические штампы, именуемые «исполнительской традицией», вызывали гневное возмущение В.В. Нильсена. Киевские слушатели его открытых занятий и музыкальных бесед не раз бывали свидетелями импровизированного, но от этого не менее дотошного, проникновения Владимира Владимира в факсимильный текст, сопоставления его с редакцией, выявления редакторского «самовыражения», итогом которого служило удовлетворенное восклицание: «Я всегда подозревал, что здесь нет такого, да и не может быть, – это всё выдумки редактора!».

В.В. Нильсен-педагог был необычайно искусен в концентрированных обобщениях пианистических принципов. «Что выражать» для него было неотделимо от «как выражать», работа над любым произведением содержала, кроме интерпретаторского слова, целый свод пианистических правил. Эти правила касались не только данного конкретного сочинения, но и распространялись на широкое поле исполнительских закономерностей. Основа педагогики В.В. Нильсена – показать, из чего состоит музыка. На одном произведении он выстраивал целую концепцию стиля.

Памятный киевским музыкантам открытый урок по «Мефисто-Вальсу» Листа демонстрировал этот, вполне нильсеновский, стратегический подход к широким вопросам пианизма. Напомним его основные акценты.

«Дьявольщина в «Мефисто» начинается с пустого такта. Вступление – собирательная педаль. Динамика накапливается сама, за счет количества, а не эмоциональных волн. Несмотря на вспышки-миги, все вступление живет благодаря сквозной триоли.

В главной теме – педаль по преимуществу ритмическая.

Вторая тема: подчеркнуть синкопы – «каблуком», «сапогом» по октавам – подряд; педаль берется вместе с «разом». Синкопа должна быть достаточно сильной, чтобы перекрыть педальную «грязь». Эпизод, аналогичный «Хороводу гномов», как и там, сопоставление динамики *fortissimo* – *pianissimo* осуществляется *через цезуру*. Следующий за этим эпизод: правая рука – *quasi piccolo*, вершина – молния; левая рука – интенсивные басы, не теряя постоянной триоли.

Средний эпизод. Определить, где завязка драмы – Мефистофель со скрипкой начинает обольщать Маргариту. В сцене обольщения обязательно должен быть и интервал обольщения – *секта вниз на crescendo!* Это введено Листом для обнаружения чувственности. Необходимо как бы *глиссандировать* сексту вниз с внутренней вибрацией. Здесь важны все интервалы, направленные вниз.

Для того, что идет *вверх*, важно – *куда*; для того, что идет *вниз*, важно – *откуда*.

Танцевальные ритмы, а вальс особенно, педализируется *прямо*, как правило, без запаздывающей педали.

Время взятия баса зависит от *близости или дальности* его от того, что располагается на слабом времени.

«Соловей» – *triller*: дунуть на первую долю и «выдохнуть» вторую-третью восьмушки; педаль – прямая, т.е. колористическая и ритмическая.

Учить надо только то, что не получается!»

Кратко резюмируем принципиальные позиции школы В.В. Нильсена:

- В центре внимания исполнителя должно быть произведение, а не его собственная персона.
- Убедительная интерпретация основывается на образовательной базе. Необходима опора на законы композиции произведения, его стилевые особенности, законы инструментов и их акустики.
- Музыка является целью и средством духовного общения между людьми.
- Пианист обязан воспитывать «умные пальцы», чувствующие стиль исполнения моей музыки и характер инструмента.
- Следует преподавать основополагающие идеи, которые позволяют свободно чувствовать себя и «говорить» на языке любого стиля.

Отношение к В.В. Нильсену в Киеве было и остается не просто высоко почтительным, оно всегда сохраняет черты обожания и преклонения перед тем, кто существенно изменил нашу жизнь, обратив в свою веру огромное число музыкантов. И среди выдающихся педагогов-пианистов Киевской консерватории мы непременно называем Владимира Владимировича Нильсена, чье мощное влияние на развитие фортепианной культуры Киева ощущается до сегодняшних дней.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Александров А.А. Нильсен – это музыка //Наше святое ремесло. Памяти В.В. Нильсена (1910 – 1998) (ред. и сост. Т.А. Зайцева). – СПб: Сударыня, 2004.
2. Владимир Нильсен. Артист и учитель (ред. и сост. С.Г. Денисов, К.П. Цивинская, В.А. Шекалов). – СПб: КультИнформПресс», 2004.
3. Наше святое ремесло. Памяти В.В. Нильсена (1910 – 1998) (ред. и сост. Т.А.Зайцева). – СПб: Сударыня. 2004.
4. Рошина А.К. Поэт говорит... //Київська фортепіанна школа. Імена та часи. Колективна монографія/ [автор проекту Т.О. Рошина, автори-упорядники Т.О. Рошина та О.В. Ринденко, редактори О.В. Сахарова, О.С. Степанюк]. Київ: НМАУ імені П.І.Чайковського. 2013.

Заслужений діяч мистецтв України, професор Дмитро Радик

МИХАЙЛО АНДРІЙОВИЧ БЕРДЕННИКОВ

Життєпис Великого Майстра (1919-1990)

На сторінках культурно-мистецького життя України золотими літерами закарбовані славні імена наших співвітчизників, котрі своїм талантом і доброчинними справами сприяли формуванню та подальшому удосконаленню професійних зasad музичного мистецтва. Серед визначної плеяди митців чільне місце посідає особистість заслуженого артиста України, професора НМАУ імені П. І. Чайковського Михайла Андрійовича Берденникова, 100-річний ювілей якого відзначили у стінах Академії у межах всеукраїнської науково-практичної конференції «Хорове мистецтво України. Творчі портрети педагогів-практиків кафедри хорового диригування НМАУ імені П. І. Чайковського», яку відкрив ректор Академії доктор філософії, заслужений діяч мистецтв України, професор М. О. Тимошенко. У своєму виступі ректор відзначив яскраву постать М. А. Берденникова, зауваживши, що професор Берденников був і залишається для багатьох поколінь взірцем безкорисливого служіння науці, музичній педагогіці, творчості та виконавству, прекрасним музикантом, диригентом-хормейстером, педагогом-новатором, науковцем. Глибоке дослідження науково-творчого надбання, педагогічної та громадської діяльності М. А. Берденникова професором Радиком Д. В. (учень М. А. Берденникова) засвідчило різнопланову цілеспрямовану роботу свого Вчителя, всі грани його таланту. У науковий доповіді окреслені історичні аспекти, передумови, що сприяли появи у творчому середовищі молодого музиканта, етапи його професійного становлення, розкриті сторони виконавчої та педагогічної діяльності у творчих та навчально-педагогічних установах. Так, у 1934 році завершується реорганізація музичної освіти в Україні. Музичний відділ Вищого музично-драматичного інституту імені Миколи Лисенка перепрофільовується на консерваторію, а драматичний – на театральний виш.

При Київській консерваторії створюється середня спеціальна школа-десятирічка для обдарованих дітей, у якій поєднуються повна середня і музична освіта, що цілком відповідає підготовці до вступу до консерваторії. У той самий час відкривається аспірантура. Отже, вищий музичний навчальний заклад стає центром комплексної системи безперервної підготовки музикантів-професіоналів: музична десятирічка – музичне училище – консерваторія.

У 1936 році за ініціативи Е. П. Скрипчинської та цілої низки педагогів диригентів-практиків за підтримки дирекції Консерваторії започатковує свою діяльність диригентський факультет та кафедра хорового диригування, зокрема. За період 1936-1941 років кафедрою було підготовлено три випуски. Перший випуск – у 1939 році. У 1940 році здійснюється



другий випуск. Останній, третій, – навесні 1941 року. Всі випускники складають державні екзамени з хоровими капелами: кінець травня – Петро Д'яконов з хором Державного ансамблю пісні та танцю, 19 червня – Павло Муравський з капелою “Думка”, 21 червня – Анатолій Антонов з хором диригентсько-хорового факультету консерваторії. «Цей день, – зворушило згадувала Елеонора Скрипчинська, – залишився в пам'яті назавжди. Ми обговорили виступ, поставили оцінки, залишились в кабінеті директора і ще довго-довго стиха розмовляли. Якось ніяк не хотілось розходитись цього вечора <...>. А ранком 22 червня почалась війна. Наші студенти з усіх курсів одразу ж пішли на фронт <...> [4].

З моменту об'яви евакуації жителів м. Києва, викладачі і студенти Консерваторії переїжджають подалі від фронту – хто до Уфи, а хто до Ташкента. Дехто, в силу тих чи інших обставин, залишаються в окупованій німцями столиці України. Та значна група з професорсько-викладацького складу, концертмейстери і студенти евакуйовуються до м. Свердловська, де за клопотанням директора А. Луфера державні органи підтримують поновлення діяльності закладу в стінах Свердловської консерваторії. Директори навчальних закладів – випускник Музично-драматичного інституту імені М. В. Лисенка 1921 року (класи композиції Р. Гліера, фортепіано – Ф. Блюменфельда) композитор Маркіян Фролов (Свердловськ) та Абрам Луфер (Київ) працюють у повній злагоді й роблять все можливе для налаштування стабільного навчального процесу.

Дирекція Консерваторії, спираючись на підтримку державних органів, здійснює активну роботу, скеровану на консолідацію викладачів і студентів, які перебувають у різних містах країни. У жовтні 1942 року встановлюється штатний склад викладацького персоналу Консерваторії, до якого зараховуються в. о. доцента М. М. Канерштейн, доцент О. Г. Раввінов та доцент Лія Хінчин. Для ведення дисциплін «Хорове диригування», «Хорова література» та керування практикою призначається ст. викладач кафедри історії й теорії музики та композиції Свердловської консерваторії З. Ф. Ішутіна.

З 26 червня 1943 року до викладацької роботи по оперному класу (диригування) й концертмейстерству береться професор Григорій Ісакович Компанієць. У цей час в обох Консерваторіях працюють Генріх Нейгауз (з грудня 1942 р. до березня 1944 р.) і Михайло Друскін (у 1943 р.).

З моменту появи професора Г. І. Компанійця у Свердловську студент 3 курсу історико-теоретичного факультету місцевої консерваторії Михайло Берденников наполегливо опановує (паралельно) мистецтво диригування в Київській консерваторії, а в березні 1944 року, відповідно до дозволу Дирекції Свердловської консерваторії офіційно переводиться на 4 курс кафедри диригування Київської (Української) державної консерваторії до класу Григорія Ісаковича. До вступу в Свердловську консерваторію на історико-теоретичний факультет М. А. Берденников навчався в Казанському музичному училищі на фортепіанному та історико-теоретичному відділах (1936-1941 р.р.). У 1942-1944 роках студент консерваторії обіймає посаду хормейстера хорової капели Свердловської філармонії.

У своїх автобіографічних нотатках Михайло Андрійович зазначає (мова оригіналу: «Родился 30/X 1919 г. в г. Архангельске в семье служащего <...> В 1930 г. семья переехала в г. Казань <...> В 1937 г. окончил 10-летку, за год перед этим поступил в Казанское музыкальное училище на фортепианный и историко-теоретический отделы, где начал с 1937 года и работать в качестве педагога по обязательному фортепиано и концертмейстера. В 1941 г. окончил Казанское музыкальное по двум отделам и поступил в Свердловскую государственную консерваторию на истор.-теор. фак., в 1943-44 уч. г. перешел на дирижерско-хоровой факультет

Киевской госконсерватории (находившейся в г. Свердловске в эвакуации). С 1942 по 1944 гг. работал в Свердловской госфилармонии вторым хормейстером капеллы» [1].

У 1944 році Михайло Берденников переїжджає до звільненого від німецьких загарбників Києва для продовження навчання у свого творчого наставника Григорія Ісаковича Компанійця.

Постать молодого талановитого музиканта одразу ж привернула до себе увагу київських митців. І на початку нового сезону 25-річного студента Михайла Берденникова запрошуєть на посаду хормейстера Київського оперного театру, який розпочав свою діяльність на рідній сцені 28 жовтня 1944 року прем'єрою опери «Наймичка» М. Веріківського.

Роком пізніше, на підставі дозволу ГУУЗ'я ВКВШ, йому надано право на повторне проходження програми V курсу в стінах консерваторії.

Державні екзамени зі спеціальності випускник Консерваторії і в той же час хормейстер театру Михайло Берденников складає з хором і оркестром Київської опери. В екзаменаційній програмі є хорові сцени з опер вітчизняних та зарубіжних композиторів. Після виконання сцени «Буря» із опери «Отелло» Дж. Верді, Голова Державної екзаменаційної комісії Генріх Густавович Нейгауз у піднесеному настрої пройшов через весь зал до диригента, потиснув йому руку і висловив своє захоплення його професійною майстерністю. Під час обговорення виступу молодого диригента екзаменаційною комісією в присутності членів кафедри Густав Генріхович розповів, що знайомий з Михайлом Берденниковим з грудня 1942 року. Та лант молодого музиканта розвивався на його очах. Він зачаруваний слухав читання з листа та виконання фортепіанних творів у чотири руки студента М. Берденникова і випускника Московської консерваторії (клас Г. Г. Нейгауза) Семена Бендицького, вже відомого на той час піаніста, викладача з фортепіано Свердловської консерваторії, а пізніше професора Саратовської консерваторії. У той же час навів факт, що завдячуєчи саме Семену Соломоновичу, на базі вокального ансамблю, яким він керував, була створена хорова капела Свердловської філармонії, в якій він сам працював концертмейстером, а молодий Михайло Берденников хормейстером, поєднуючи роботу з навчанням у Консерваторії.

У сімейному архіві можна побачити диплом з відзнакою (червоний) за підписом директора Консерваторії Абрама Луфера і Голови Державної комісії Генріха Нейгауза (1946).

У 1946 році, після завершення навчання у Київській консерваторії М. А. Берденникова направлено на постійну роботу до театру на посаду хормейстера. Це підтверджує і Макс Альбертович Купер, на той час головний хормейстер театру:

«Михаила Андреевича Берденникова знаю я с июня месяца 1946 года, когда он с отличием окончил Киевскую государственную консерваторию как дирижер-хормейстер и был, по просьбе дирекции Киевского оперного театра, Государственной комиссией по распределению кадров, направлен на постоянную работу в театр на должность хормейстера.

М. А. Берденников как хормейстер имеет полное представление о том, что такое хор <...> Обладая хорошим слухом, большой работоспособностью и большой выдержкой он всегда относится к порученной ему работе со всей серьезностью и с большой страстью, поддерживая в хоре трудовую и художественную дисциплины <...>.



М. А. Берденников выполняет всегда с большой тщательностью все работы, связанные с работой хора за кулисами (поддержка хора на фисгармонии, передача темпа дирижера исполнителям: на колоколах, на трубах и т. д.).

М. А. Берденников занимает с честью свое место в коллективе хора, помогая мне как главному хормейстеру <...>.

М. А. Берденников является моим ближайшим помощником в нашей большой кропотливой работе» [5].

Після війни, розширяючи класичний репертуар, відроджуючи кращі довоєнні постановки, театр створює нові оперні вистави. Серед них – «Честь» Германа Жуковського (1946), «Молода гвардія» Юлія Мейтуса (1947). Започаткована робота над опорою «Іван Сусанін» М. Глінки, прем'єра, якої відбудеться у 1948 році. В якості хормейстера Михайло Андрійович був задіяний до підготовки даного репертуару.

У цей же час М. А. Берденникова включають до персонального складу кафедри хорового диригування в якості асистента. У 1946/47 н. р. штатний розпис кафедри складали професори Г. Г. Версьовка (зав. кафедри), Н. Г. Рахлін, Г. І. Компанієць, М. І. Вериківський, доцент О. Г. Раввінов, доцент Е. П. Скрипчинська (декан). Вже за рік М. А. Берденникова зараховують аспірантом до класу оперно-симфонічного диригування професора Н. Г. Рахліна з відривом від виробництва. Це спричинило звільнення з роботи у театрі. З 1948 до 1954 року Консерваторію очолює Олександр Гнатович Клімов – випускник музично-драматичного інституту імені М. Лисенка по класу симфонічного диригування Валеріана Бердяєва (1928 р.), диригент, педагог, музично-громадський діяч, заслужений діяч мистецтв Таджицької РСР (1945 р.) та УРСР (1949 р.).

Серед перших наказів, підписаних новим керівником Консерваторії, на підставі розпорядження Комітету у справах мистецтв був наказ про розподіл кафедри симфонічного (на чолі з професором О. Г. Клімовим) та хорового (зав. кафедри професор Г. Г. Версьовка) диригування. М. Берденников зараховується на кафедру О. Г. Клімова як аспірант-симфоніст з погодинною оплатою, а з грудня поточного року — на половину ставки.

Протягом навчання в аспірантурі, яку закінчує зі складанням кандидатського мінімуму у 1950 році, М. Берденников, поряд з викладацькою, здійснює і інтенсивну творчу роботу в Оперній студії, диригуючи різні оперні вистави, зокрема «Царева наречена» М. Римського-Корсакова, «Алеко» С. Рахманінова.

У серпні 1949 року доля знову зводить М. А. Берденникова з Київським оперним театром. За погодженням з державними керівними органами, дирекція театру запрошує його, аспіранта 3 року навчання, на посаду головного хормейстера як талановитого майстра, що набув значного професійного досвіду.

Характеризуючи М. Берденникова, головний диригент театру (1944-1949) Самуїл Стольман згадує (мова оригіналу): «*Тов. Берденникова Михаила Андреевича я знаю с 1944 года по работе в Киевском ордена Ленина театре оперы и балета <...> До окончания Консерватории был принят в качестве хормейстера второго и на этой работе показал себя с самой лучшей стороны. Тов. Берденникову поручалась самостоятельная хоровая работа, которую он выполнял безупречно. Тов. Берденников обладает отличным слухом и прекрасным вкусом, что весьма важно для хорового пения. Он хорошо распределяет голосоведение, и в силу всех других своих данных вполне может самостоятельно работать*» [9]. У першу чергу головному хормейстеру потрібно було покращити якість хорового звучання. Адже ще попередник М. Купер, оцінюючи хор, говорив, що артисти, маючи гарні голоси, професійно були слабко підготовлені. Серед недоліків він зазначав: «відсутність хорового ансамблю,

урівноваженості звучання як в окремих партіях, так і в цілому хорі, був відсутній стрій, відсутні тонкі осмислені нюанси тощо, тобто, були відсутні найголовніші елементи хорово-го звучання» (українською перекладено автором). Для подолання всіх недоліків необхідна була системна робота навіть з окремо залученими співаками. Для цього Михайло Андрійович у 1949 році запрошує в асистенти молодого перспективного хормейстера студента 3 курсу Консерваторії Володимира Колесника, якого у 1952 році, після закінчення навчання у Г. Г. Версьовки, буде переведено на посаду хормейстера, а роком пізніше він стане головним хормейстером театру. До того ж у 1969-1972 рр. він очолить театр в якості директора. Заради справедливості зазначимо, що Володимир Андрійович ще в студентські роки дуже цінував і поважав М. А. Берденникова, привселюдно називаючи його своїм учителем.

У 1949-1951 роки головний режисер театру Михайло Стефанович (1947-1954), головний диригент Самуїл Столерман (1944-1949), а пізніше Володимир Пірадов (1950-1954) і головний хормейстер Михайло Берденников (1949-1951) працюють над новими постановками оперних вистав: «Галька» С. Монюшка, «Аїда» Дж. Верді, «Богдан Хмельницький» К. Данькевича (1-а постановка, 1951) та «Князь Ігор» О. Бородіна, що отримає сценічне втілення у 1952 році. У цей період Михайло Берденников має нагоду диригувати оперні вистави.

Визначною подією у творчому житті головного хормейстера опери М. А. Берденникова стає друга декада українського мистецтва і літератури, яка проходила у Москві 15-26 червня 1951 року. Серед чисельних культурно-мистецьких заходів на сцені Великого театру Союзу РСР творчими силами театру опери і балету імені Т. Г. Шевченка були представлені оперні вистави: «Богдан Хмельницький» К. Данькевича (4), «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського (3), «Царєва наречена» М. Римського-Корсакова (2). 26 квітня відбувся заключний концерт майстрів мистецтв України.

Усі учасники декади отримали значки «За творчі успіхи», а провідні митці, майстри сцени були відзначені ще й державними нагородами.



*Зведеній хор у складі творчих колективів:
Хор Київського театру опери і балету імені Т. Г. Шевченка, хорова капела «Думка»,
Львівська хорова капела «Трембіта»,
Український державний народний хор, Закарпатський народний хор,
Державна капела бандуристів УРСР*

За високу професійну майстерність та значні творчі досягнення М. А. Берденников отримує почесне звання «заслужений артист УРСР».

У липні 1952 року Г. І. Компанієць через похилий вік та важкий стан здоров'я звільняється з роботи в Консерваторії. Натомість Михайла Андрійовича запрошують на ставку викладача кафедри хорового диригування, а також головним хормейстером Оперної студії (за сумісництвом).



*М. А. Берденников
в Оперній студії Консерваторії (1954)*

9 січня 1953 року головного хормейстера Оперної студії Київської консерваторії і вже на той час заслуженого артиста УРСР М. А. Берденникова відряджають з 11 по 14 січня до м. Львова для перевірки кваліфікації артистичного складу Львівської Заслуженої хорової капели «Трембіта».

Упродовж 1954-1968 років Київську державну консерваторію імені П. І. Чайковського очолює відомий український композитор та громадський діяч Андрій Якович Штогаренко – випускник Харківського музично-драматичного інституту по класу композиції Семена Богатирьова (1936 р.). Згідно наказу нового керівника, М. А. Берденников у 1954 році затверджується на посаді старшого викладача кафедри. 1 червня 1957 року Михайло Берденников проходить по конкурсу на заміщення штатної посади доцента, а 17 жовтня 1957 року йому за рішенням ВАК присвоюється вчене звання доцента. У процесі обговорення і рекомендації кандидатури М. А. Берденникова щодо присвоєння вченого звання доцента, в. о. професора Консерваторії, народний артист УРСР, лауреат Сталінської премії Веніамін Тольба 12 червня 1958 року зазначає (мова оригіналу): «Знаю Михаила Андреевича Берденникова по работе в Киевском ордена Ленина государственном академическом театре оперы и балета им. Т.Г. Шевченко, где Михаил Андреевич работал в должности главного хормейстера и диригировал спектаклями, и по работе в Киевской консерватории и в Оперной студии при Консерватории, где Михаил Андреевич работал в качестве дирижера. М. А. Берденников проявил себя как отличный, вдумчивый музыкант, большой мастер хорового диригирования, прекрасно работавший с оперным хором над сложнейшими классическими и советскими операми. Его работа была высоко оценена и на декаде в Москве в 1951 году. В 1951 году Михаилу Андреевичу было присвоено звание заслуженного артиста УССР. Очень хорошо проявил себя Михаил Андреевич и на дирижерской работе в Оперной студии, и на педагогической работе в Консерватории, подготовив несколько выпускников. Михаил Андреевич Берденников представлен к присвоению ученыого звания доцента» [11].

На початку грудня поточного року доцент М. А. Берденников відряджається до Москви для ознайомлення з роботою диригентсько-хорового факультету Московської консерваторії терміном на 10 днів, у квітні наступного року отримує дозвіл працювати за сумісництвом у Державній капелі бандуристів.

1952-1953 навчальний рік кафедра розпочала у наступному складі штатного педагогічного персоналу: Г. Г. Вербовка – професор, зав. кафедри, М. І. Веріківський – професор, Е. П. Скрипчинська – в. о. професора, доцент, О. З. Міньківський – ст. викладач, М. А. Берденников – викладач, М. Т. Щоголь – асистент, А. П. Захаров – асистент.

Група викладачів кафедри час від часу, паралельно з педагогічною роботою, за розпорядженням Комітету в справах мистецтв УРСР виїжджають у відрядження. Так,

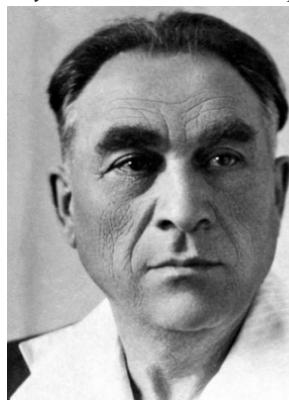
У 1959 році кафедра хорового диригування понесе важку втрату – відійде у вічність творчий наставник Михайла Андрійовича, оперно-симфонічний та хоровий диригент, композитор, професор Григорій Ісакович Компанієць. Г. І. Компанієць — один з фундаторів кафедри хорового диригування. Викладачі і студенти кафедри, згадуючи про нього, говорили, що він був високо ерудованим, надзвичайно професійним. Саме Григорій Ісакович задав вектор формування диригентів-початківців через академічний репертуар західноєвропейських і вітчизняних композиторів різних стилів і епох, не нехтуючи при цьому жанром народної пісні. Йому належить ідея впровадження в програми студентів оперно-хорових сцен, в чому отримав підтримку з боку Н. Г. Рахліна, Е. П. Скрипчинської, М. І. Веріківського та інших. Він був авторитетним професором, своєрідним камертоном професіоналізації диригентського мистецтва. Пізніше, у своїх спогадах про Г. І. Компанієця, М. А. Берденников так охарактеризує визначну постать свого Вчителя, його педагогічний талант новатора:

«В останні 30 років життя Григорій Ісакович став унікальним явищем у диригентській педагогіці. Він створив свою оригінальну школу, у якій було місце для всіх відомих жанрів, форм і напрямів, але вони набули тут нового висвітлення. Він внес у диригентсько-хорову педагогіку музику оперного театру і підкреслив те, що знову найкраще: властивості оперної драматургії з її початковою рельєфністю образів і поворотів сюжету, яскравістю характеристик і гостротою взаємовідносин, демократичністю літературної і музичної стилістики і простотою знаходження виконавських рішень. У його полі зору були

не тільки хори з опер, а вся опера, не тільки елементи драми, а вся драма, і таким чином він надзвичайно розширив коло засобів педагогічної діяльності. Доводилося спостерігати, як «найжадібніші» з його учнів проходили в його класі не окрім сцен, а повністю «Русалку», «Євгенія Онегіна», «Пікову даму», «Князя Ігоря», «Івана Сусаніна», «Руслана», «Травіату», «Ріголетто», «Аїду», «Цареву наречену», «Снігуроньку», «Бориса Годунова». Він внес у клас цю велику Музику як потужний чинник формування музиканта-артиста і тим надзвичайно збагатив наповнення диригентсько-хорової освіти, зрівняв його з найстарішими інструментальними і вокальними спеціальностями. Слід відзначити, що опера паралельно забезпечує і інтесивний розвиток великої мануальної техніки, яка у Григорія Ісаковича рішуче переплелася з технікою симфонічного диригування» (переклад українською автора) [2].



М. А. Берденников на гастролях у Криму з артистами Державної капели бандуристів України



*Григорій Ісакович
КОМПАНІЄЦЬ
(1881-1959)*

З 26 серпня 1960 року посаду завідувача кафедри диригування обіймає художній керівник і головний диригент Державної академічної капели бандуристів, заслужений діяч мистецтв УРСР, в. о. доцента О. З. Міньківський на умові погодинної оплати.

Непростим видався початок 1964-1965 навчального року. До штатного розпису кафедри потрібно було вносити певні зміни через те, що 21 жовтня після важкої хвороби помирає професор Г. Г. Верськова, а доцент М. А. Берденников за власним бажанням звільняється з посади.



Завідувачі кафедри хорового диригування Новосибірської консерваторії імені М. І. Глінки

Поряд з педагогічною роботою розгортає творчу діяльність в аматорському театрі, де як режисер, диригент-постановник готує цілу низку одноактних оперних вистав. Під його егідою у Новосибірську здійснюється прем'єрне виконання трьохактної опери «Майська ніч» М. Римського-Корсакова.

У 1967 році Михайло Андрійович приймає рішення про зміну місця роботи і серед багатьох викладачів переїжджає до м. Ростов-на-Дону, де впродовж двох років викладає диригування та читання хорових партитур у щойно заснованому Ростовському і за сумісництвом з 1968 року у Донецькому державному музично-педагогічному інституті.

У 1969 році на прохання директора Київського театру опери і балету В. А. Колесника (він же і головний хормейстер) М. А. Берденников повертається до творчого колективу на посаду хормейстера. До Києва Михайло Андрійович повертається вже з молодою дружиною Зоєю Томсон до виділеної театром власної квартири в центрі міста.

Друга половина 1960-х і перша 1970-х років у процесах розбудови Київської консерваторії пов'язана з ім'ям Івана Федоровича Ляшенка (1927-1998). Добре знаючи Михайла Андрійовича як музиканта і викладача фахових дисциплін, у жовтні 1969/70 н. р. ректор запрошує його до співпраці як доцента кафедри диригування з погодинною оплатою. Вже 30 грудня поточного року, на підставі рішення Ради Консерваторії, М. А. Берденников вважається обраним за конкурсом на посаду професора кафедри хорового диригування на 0,5 ставки, а у наступному, 1970 році, він переходить на постійну роботу з педагогічним навантаженням на повну ставку. Звільнившись від напруженої виконавської діяльності у театрі впродовж каденцій наступних ректорів народного артиста СРСР М. К. Кондратюка та народного артиста України О. С. Ти-мошенка, Михайло Андрійович, поряд з педагогічною, розгортає науково-дослідну роботу.

У цей час, як дослідник і популяризатор хорової творчості композиторів Високого Відродження і Бароко, Михайло Андрійович укладає і редактує збірки музичних творів: «Палестріна. Хорові твори» (1972); «Й. С. Бах. Мотети» (1974). Його перу належать і праці навчально-методичного характеру, серед яких «Про деякі методичні проблеми у класі хорового диригування».

У 1964-1967 роках М. А. Берденников на запрошення відомого українського органіста і музикознавця, на той час ректора Новосибірської консерваторії Арсенія Миколайовича Котляревського, обіймає посаду в. о. професора кафедри хорового диригування, яку впродовж 1965-1967 років і очолюватиме в якості завідувача.

У 1972 році доктор мистецтвознавства, професор Гліб Павлович Таранов у своїй рекомендації кандидатури М. А. Берденникова для присвоєння вченого звання професора зазнає (мовою оригіналу): «*Знаю Михаила Андреевича Берденникова как высоко одаренного, эрудированного, талантливого музыканта и опытного педагога, преподающего в Киевской консерватории на протяжении более двадцати лет такие ответственные предметы, как хоровое дирижирование и чтение партитур.*

При этом следует отметить, что именно возможность проводить педагогическую работу и по дирижированию, и по чтению партитур придает занятиям Михаила Андреевича со студентами особенно большую глубину и многогранность.

Результаты плодотворной педагогической работы М. А. Берденникова уже сказались в том, что целый ряд его бывших учеников продуктивно работает на ответственных постах руководителей хоров Украины.

М. А. Берденникову свойственна пытливость, стремление расширить круг знаний путем исследования наиболее сложных произведений хоровой литературы. Его работа по составлению и редактированию сборников «*Избранные произведения Палестрины*» и «*Мотеты Й. С. Баха*» представляют бесспорный научный интерес. Указанные сборники приняты к изданию в 1972-73 гг. издательством «Музична Україна».

Считаю, что Михаил Андреевич Берденников, бесспорно, заслуживает присвоения ему учено звания профессора» [10].

Гідна уваги і характеристика-рекомендація Елеонори Павлівни Скрипчинської від 12 червня 1972 року, щодо присвоєння М. А. Берденникову вченого звання професора (мовою оригіналу):

«*Знаю Михаила Андреевича Берденникова с 1944 года. М. А. Берденников зарекомендовал себя незаурядным музыкантом еще в бытность студентом, а затем аспирантом Киевской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.*

Обращали на себя внимание большая самостоятельность мышления, огромная пытливость. Не признавая штампов и готовых формулировок, М. А. Берденников всегда проявлял свое собственное отношение, искал самостоятельные решения в вопросах педагогики и исполнительства. Эти качества блестяще проявлялись потом во всей дальнейшей педагогической работе М. А. Берденникова.

После окончания ВУЗ'я М. А. Берденников, как наиболее одаренный студент, был оставлен в консерватории в качестве преподавателя по классам чтения партитур и дирижирования. Необходимо отметить:

1/ высокую общую музыкальную культуру;

2/ разностороннюю музыкальную эрудицию, исключительное знание музыкальной литературы;

3/ постоянные творческие поиски в вопросах исполнительства и педагогики;

4/ врожденный и усовершенствованный педагогический дар и высокое мастерство преподавателя дирижирования и чтения партитур».

М. А. Берденников создал свою очень интересную и оправданную систему методики обучения дирижированию.

Для занятий Михаила Андреевича со студентами характерны большая систематическая работа над техникой вместе с глубоким проникновением в сущность музыкального произведения; принципиальность, твердое следование своим убеждениям, высокая требовательность, прежде всего к самому себе; расширение общего кругозора студентов, развитие у них умения самостоятельно и глубоко мыслить, охватывать всесторонне музыкальное произведение.

Паралельно с педагогической деятельностью, Михаил Андреевич проводил очень большую исполнительскую работу и показал прекрасную работу в Киевской консерватории как дирижер оперного класса и в Киевском государственном ордена Ленина и Трудового Красного Знамени академическом театре оперы и балета им. Т. Г. Шевченко в качестве главного хормейстера [8]. В настоящее время в Киевском оперном театре и в оперной студии при Консерватории работают в качестве хормейстеров его ученики, подготовленные М. А. Берденниковым: В. А. Тищенко, Т. Н. Копылова».

Доречно буде зазначити, що Елеонора Павлівна з великою увагою і шанобливо ставилася до творчо-виконавської, педагогічної та наукової роботи Михайла Андрійовича, цінувала його талант і тільки йому впродовж багатьох років сумісної праці на кафедрі довіряла своїх студентів на заміну під час власних гастролей з Державним українським народним хором.

Упродовж 80-х і 90-х років М. А. Берденников публікує цілу низку нотних збірок та наукових праць, серед яких: «Палестріна. Мадригали» (1978); «Мадригали Палестріни. Виконавські нотатки» (1984); «Мотети Й. С. Баха // Бах и современность» (1985); «Італійський мадригал ХVI століття» (1986).

У 1985 році здійснена та опублікована редакція опери «Алкід» Д. Бортнянського (симфонічна партитура і клавір). У 2003 році видано працю, написану ще у 80-ті роки, «Заметки по хоровому интонированию. К вопросу об основах методики репетиционной работы».

Упродовж багатьох років М. А. Берденников ретельно досліджує композиторську спадщину Орландо Лассо. Професор ґрунтовно опрацьовує і редактує 51 мотет, відібраний із 516-ти. І тільки у 2009 році безцінний фоліант у редакції М. А. Берденникова «Орландо Лассо. *Magnit opus musicum*. Великое творение музыкальное (избранные мотеты)» вийшов друком. У передмові даного видання професор Л. М. Венедиктов описує: «Цілеспрямовано до «*Magnit opus musicum*» досі ніхто не звертався. Це видання мотетів відкриває можливість ліквідувати прогалину в нашому пізнанні. Мотети вкрай бажані і необхідні як для педагогічної, так і для виконавської практики. Між іншим, неможливо не помітити факту повного зникнення творів прекрасної хорової поліфонії ХVI століття з репертуару провідних хорових колективів України (і не тільки України!), що відчутно збіднює його, а також загрожує втратою виконавських традицій цього стилю. Твори Орландо Лассо зможуть прекрасно допомогти у навчальному процесі кафедр теорії і композиції музичних ВНЗ».

У 1977 році, враховуючи вагомі результати багатолітньої накової, творчо-педагогічної та виконавської діяльності, на підставі рішення Вченої ради Київської державної консерваторії ВАК затверджує Михайла Андрійовича Берденникова у вченому званні професора.

Пізніше, на вечорі пам'яті Михайла Андрійовича Берденникова, приуроченому 90-річчю від дня його народження заслужений діяч мистецтв України, доктор мистецтвознавства, академік, професор Н. О. Герасимова-Персидська слушно зазначить, що професійну діяльність такого Великого Майстра важко переоцінити. Щоб її належним чином зrozуміти, варто розглядати комплексно-виконавську, науково-дослідну і його новаторську творчо-педагогічну.

Талант педагога-новатора М. А. Берденникова повністю розкрився в стінах Київської державної консерваторії, хоча він викладав у різних мистецьких видах, у тому числі за сумісництвом на кафедрі хорового диригування Київського інституту культури (80-ті роки). А розпочав він свою педагогічну діяльність ще у далекому 1942 році у Свердловській консерваторії ще як студент 2 курсу. Через відсутність викладачів, котрі пішли на фронт, М. А. Берденникову довелося читати теоретичні дисципліни на молодших курсах виконавських кафедр і в той же час виступати в якості концертмейстера.

З 1946 року Михайло Андрійович Берденников як викладач кафедри хорового диригування Київської консерваторії імені П. І. Чайковського веде читання хорових партитур і асистує у диригуванні.

Після завершення аспірантури (1950), з жовтня місяця, головний хормейстер Київської опери Михайло Берденников знову у штаті кафедри хорового диригування як сумісник.

У 1951 році, заслужений артист України М. А. Берденников переходить до Київської онсерваторії на постійну викладацьку роботу, а роком пізніше поєднує її з посадою головного хормейстера Оперної студії, до того ж, як досвідчений оперно-симфонічний диригент веде оперні вистави.

У той самий час, поряд з читанням хорових партитур, диригуванням, читає інструментування у студентів-симфоністів. Пізніше, професор Л. М. Венедиктов, згадуючи про свого колегу, розповість, як Михайло Андрійович, перш ніж проводити заняття з інструментування, сам опановував гру на тих чи інших інструментах симфонічного оркестру, зокрема мідних духових. Наполегливий у само-вдосконаленні, він заражав своєю енергією студентів. У канікулярний період він системно працював над добором репетуару, складанням індивідуальних планів студентів, укладанням робочих програм з окремих дисциплін, написанням методичних рекомендацій. Значна робота велася з редагування партитур. Наслідуючи диригентську школу Г. І. Компанійця, Михайло Андрійович впроваджував і свої власні творчо-педагогічні методи, постійно вдосконалював їх, засереджуючись на формуванні професійних якостей кожного окремо взятого студента. Як досвідчений педагог, М. А. Берденников вміло розкривав перед нами інструментарій процесів креативного мислення. Він наполегливо рекомендував відвідувати концерти, оперні вистави, вивчати музику різних епох і стилів, багато читати фахової літератури, і не тільки читати, а й думати, аналізувати. Упродовж останніх десяти років він як авторитетний музикант, згідно наказу Міністерства культури України, входив до складу Художньої ради Будинку органної та камерної музики, де прослуховував, аналізував і рецензував концертні програми та рівень професійної майстерності виконавців.

Клас професора М. А. Берденникова вважався своєрідною творчою лабораторією, в якій здійснювалася комплексна робота над:

- моделюванням виконавських творів як формою раціонального пізнання та осмислення авторських задумів;
- художньо-творчим моделюванням уявних методів практичного втілення задуму;
- читанням хорових та симфонічних партитур з обов'язковим аналізом;
- оволодінням мануальною технікою та удосконаленням мистецтва диригування;
- методикою роботи з живим інструментом (хоровим ансамблем, що складався із числа студентів його класу; бувало, що долучалися студенти інших класів, в тому числі інструменталісти) над творами різних стилів, композиторських шкіл різних епох;



Читання хорових партитур у класі М. Берденникова

- підготовкою до виконавської роботи в дитячих, аматорських, професійних колективах та педагогічної практики в музичних навчальних закладах середньої ланки.

Михайло Андрійович велику увагу приділяв творчій дисципліні, зосереджував увагу на самопідготовці своїх студентів. Він не був байдужим до творчих потреб кожного із нас. Так, першокурсникам Вчитель приділяв значно більше уваги, адже їх необхідно було навчити вчитися. У процесі занять, спілкувань, виявляючи талант та креативні здібності студента, його навченість і працездатність, Михайло Андрійович вправно коригував свої наміри, вимоги. Пропонуючи студенту структуру-план аналізу виконавського твору, визначаючи термін, рекомендував власними силами якомога більше надати інформації спочатку по першому розділу – «Короткі відомості про авторів музики та поетичного тексту. Художньо-ціннісний критерій твору». У визначений час, як правило у вихідний день, професор запрошуував до себе додому, де разом працювали над змістовою частиною. Жартуючи, Михайло Андрійович міг сказати: «Беремо сито і проціджуємо воду». Він демонстрував лаконічний спосіб викладу інформації, принаймні, з 20-30 сторінок залишалося дві-три. Так опрацьовувалися й наступні розділи. Починаючи з другого курсу, його студенти вже могли самостійно здійснювати розгорнутий музично-теоретичний, хорознавчий та виконавський аналіз, дотримуючись структури-плану, певних настанов професора. Саме таким чином формувався власний метод моделювання концепції виконання та інтерпретації музичного твору.

Чи та н ю х о р о в и х п а р т и т у р завжди передував ґрунтовний музично-теоретичний і хорознавчий аналіз, аналіз особливостей архітектоніки й мелосу як іntonуючого смислу та засобів і способів драматургічного розвитку. Неперевершено граючи на роялі, професор домагався виразної гри партитур і від своїх студентів. Його поради стосувалися не тільки технічної три, а й тонкощів художньої виразності. При виконанні партитури на інструменті, він особливо наполягав на досягненні тембрового забарвлення звучання, максимально наближеного до хорового. Це досягалося за допомогою чутливої лівої руки, саме мізінця, яким виконувався основний звук вертикалі, що породжував у співзвуччі відповідний обертон акорду, правильно налаштованої аплікатури, вправного використання педалей інструмента і таке інше. Запам'яталися заняття з аналізу й озвучення поліфонічних творів. Ми набували цінний досвід з читання інструментальних квартетів, симфонічних та хорових партитур в ключах. Залюбки читали арії, дусти, речитативи й хорали кантат Й. С. Баха, використовуючи свій живий вокальний інструмент – співацький голос.

Вельми важливим у методиці професора було те, що читання і гра партитури продовжувалася і в класі д и р и г у в а н н я. М. А. Берденников у новаторський спосіб формував професіоналізм у своїх студентів. Водночас на заняття з диригування приходило по два студенти, котрі функціонально виконували ті чи інші завдання. Так, один студент – за диригентським пультом, а другий – за інструментом, граючи першому ту чи іншу партитуру, яка попередньо опрацьовувалася в класі з читання хорових партитур. Коли спливаває академічна година, вони міняються ролями. Така методика дозволяла вирішувати цілу низку навчально-творчих питань. Кожний студент, окрім своєї програми, вивчав програму свого напарника. І, що важливо, такий підхід психічно і творчо-психологічно налаштовував студента-концертмейстера на експресію виконавського процесу. Адже зрозуміло, що одна річ зіграти партитуру на самоті, та інша справа грати й інтерпретувати по руці диригента. Це було повчально, дуже і дуже захоплююче. Пригадується, як у суботу 31 грудня 1977 року пара студентів – Володимир Волонтир (3 курс) і Ваш покірний слуга (студент 1-го курсу) із занять з професором вийшли о 22 годині вечора. Це аж ніяк не через велику любов до музики з нашого боку. То був час (20.30-22.00), регламентований розкладом занять. Пройшовши темними кори-

дорами і спустившись навпомацки сходами на перший поверх, вийшли з Консерваторії. На вулиці сніг. Майже безлюдно. Втіма кудись відійшла. І тут Михайло Андрійович каже: «Ну, что... Осталось менше двох часов. Пожалуйте к нам. Зоя Александровна с Катей испекли праздничный пирог». Ми з Володимиром подивилися один на одного і, ввічливо відмовившись, побігли до гуртожитка зустрічати Новий рік. А професор Хрецатиком рушив додому.

Пізніше ми зрозумімо, що таке ставлення Вчителя до своїх обов'язків, прояв уваги до студентів і в той же час відповідальність перед ними було і залишалося властивим натури Михайла Андрійовича.

На заняттях із диригування професор реалізовував власні «механізми» на основі комплексних методів формування диригента. Звісно, інструментом для реалізації творчих задумів диригента є його власне “іntonуюче тіло” – корпус, міміка, мова жестів, які еспресивно та сугестивно відображають емоційний стан, образно доповнюють його мову, надають їй експресивного характеру. Але він, як музикант, може користуватись усіма технічними ресурсами і виражально-іntonуючими рухами в залежності від розвитку його рухового відчуття. Звісно, пластичні, позбавлені затиску диригентські руки, повинні бути здатними виконувати певні координовані рухи, осмислені дії. Для цього Михайло Андрійович впроваджував у класі так звані колективні заняття з метою напрацювання невербальної мови, в якій увірванивалася каліграфія жестів з подальшим додаванням різних експресивних виражальних засобів, складніших і багатших за змістом, до яких відносяться:

- керування ритмо-звуковим боком виконання;
- виявлення характеру інтонаційного мовлення;
- відображення динаміки і логіки розвитку музичної думки;
- образне вираження музичного руху;
- вираження характеристики музичного образу та його емоційно-смислового змісту засобами драматургічного розвитку;
- енергетичний та творчо-психологічний вплив на цілісну систему взаємодії з виконавцями. Рівень обізнаності в музично-хоровій літературі самого професора, його художньо-естечні смаки великою мірою впливали на добір репертуару в класі М. А. Берденникова.

Як і його наставник Г. І. Компанієць, Михайло Андрійович залучав матеріал високого художнього рівня, глибокого змісту.

Як хормейстер оперного театру, М. А. Берденников прекрасно зневажає на тому, що музичний театр розкриває глибокі почуття і полегшує сприйняття та засвоєння навіть складних ідей, що до певної міри формальні труднощі музичних структур в опері пробуджують енергію думки і активну моторику, що саме яскраві емоції стимулюють до знаходження засобів для самовираження. У цьому Михайло Андрійович сам був переконливим і переконував своїх учнів, включаючи до навчального репертуару оперно-хорові сцени М. Лисенка, Г. Майбороди, К. Данькевича, Б. Лятошинського, М. Глінки, П. Чайковського, М. Мусоргського, М. Римського-Корсакова, О. Даргомижського, С. Рахманінова, Д. Шостаковича, С. Прокоф'єва, Дж. Верді, Р. Вагнера, Дж. Пуччині, Дж. Бізе. Особлива увага приділялася опусам кантатно-ораторіального жанру Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Й. Гайдна, Д. Шостаковича, Г. Свиридова. У класі вивчалися Пассіони Х. Шютца, Й. С. Баха, меси Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена, Ф. Шуберта, реквієми Дж. Верді, В. А. Моцарта, Л. Керубіні, Й. Брамса, А. Дворжака, Б. Брітгена, І. Стравинського, Е. Л. Уеббера та інші шедеври світової музики.

Упродовж п'яти років навчання студенти Михайла Андрійовича опрацьовували значну кількість мотетів і світських мадригалів Майстрів Високого Відродження, зокрема Дж. Палестріни, Орландо Лассо, Ж. Депре, значну кількість духовних канат і всі мотети Й. С. Баха у редакції М. А. Берденникова. Професор добре знався на виконавських стилях різних епох, виявляв витонченість в інтерпретації музики. За це його високо цінували колеги, зокрема Л. М. Венедиктов, котрий у передмові до видання збірки мотетів Орландо Лассо зазначив: «*Михайло Андрійович Берденников був найавторитетнішим професором кафедри хорового диригування, широко освіченою людиною і прекрасним музикантом <...> У заняттях зі студентами він надавав величезного значення вивченю старовинної музики. Усвідомлюючи перевагу виконання творів навчальної програми “живими голосами”, Михайло Андрійович зі студентів свого класу створив вокальний ансамбль. Репертуар охоплював широке коло творів авторів різних епох, але особлива увага надавалася творчості Й. С. Баха і композиторів Відродження <...> Одночасно з вивченням прекрасної музики студенти знайомилися зі стильовими особливостями хорової поліфонії старих майстрів і опановували прийоми її виконання*» [3].

Як досвідчений оперно-симфонічний диригент М. А. Берденников, для більш підготовлених студентів-старшокурсників включав до репертуару і оркестрові твори, зокрема увертури до опер «Весілля Фігаро» і «Дон Жуан» В.-А. Моцарта, «Оберон» К.-М. Вебера, «Коріолан» і «Егмонд» Л. ван Бетховена, окремі частини симфонічних партитур В.-А. Моцарта, Ф. Шуберта, зокрема й відомий фінал Дев'ятої симфонії Л. ван Бетховена «Ода радості».

Належним чином М. А. Берденников ставився і до творчості українських композиторів. У програмах студентів завжди були присутні багатоголосні партесні концерти, п'яти- і шестиголосні мотети за редакції Н. О. Герасимової-Персидської, хорові концерти Д. Бортнянського, А. Веделя, М. Березовського. Належне ставлення було і до творчості М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, С. Людкевича, П. Козицького, М. Вериківського, А. Коломійця, Б. Лятошинського. Цінував професор і творчі доробки М. Скорика, Є. Станковича, Л. Дичко. Включав до репертуару композиції молодих на той час авторів, зокрема, «Кантату на вірші бірманських поетів» В. Степурка, обробки волинських народних пісень В. Рунчака.

Слід сказати, що українські народні пісні привертали особливу увагу Михайла Андрійовича. Як науковець він звертався до першоджерел, аналізував регіональні особливості, композиторську техніку оранжування. Як правило, цей репертуар посідав чільне місце у репертуарі хорового ансамблю, до якого долукалися всі учні його класу, його ж концертмейстери, а також зацікавлені студенти кафедри. Ціла низка обробок народних пісень виконувалася у межах науково-практичних конференцій. Як організатор і очільник студентського науково-творчого товариства на кафедрі хорового диригування М. А. Берденников влаштовував дискурси на ту чи іншу тематику, організовував свого роду майстер-класи, де і сам успішно виступав. З інтересом студенти і викладачі слухали його наукові доповіді, тематика яких була пов'язана зі стильовими особливостями хорової поліфонії доби Відродження. Та особливу увагу привертала жива музика у виконанні хорового ансамблю класу М. А. Берденникова, де кожний з його студентів міг диригувати ту чи іншу програму, підготовлену під наглядом професора.

За межею уваги творчого наставника не залишалися способи і методи формування лідерських якостей майбутнього керівника в особі студента, удосконалення його організаторських здібностей. Адже, все що відбувається всередині колективу, розпочинається із взаємовідносин з людьми. Це свого роду етичний аспект очільника, до кола обов'язків якого входить і налагодження здорового творчого мікроклімату. Тому треба знати і пам'ятати, що –

«Дирігент – це високо освічена, творчо обдарована особистість музиканта, що володіє сукупністю суміжних професій, мистецтвом диригування з відповідним енергетичним та творчо-психологічним впливом на цілісну систему взаємодії з виконавським колективом, ознакою професійної діяльності якого є закономірності технічного й художнього втілення творчого задуму, високий рівень інтерпретації музичних образів» (Д. В. Радик) [7].

Михайло Андрійович наполегливо рекомендував своїм учням налагоджувати творчі зв’язки з дитячими, аматорськими хорами, по можливості працювати з ними, а ще краще створювати власні колективи. Він доброзичливо переконував: «Вам ніхто відразу ж не дасть в руки професійну капелу чи оперний хор. Ідіть до людей, виявляйте їй удосконалуйте свою професійну майстерність, культуру, натхнення, толерантність і гнучкість, розвивайте педагогічний хист і ви назавжди залишитесь у професії».

Пізніше, згадуючи про Михайла Андрійовича Берденникова, проректор НМАУ імені П. І. Чайковського, він же і завідувач кафедри хорового диригування професор Віктор Антонович Дженков зазначить, що із загального числа випускників М. А. Берденникова майже всі залишилися у професії, хто керівником дитячого хору, хто диригентом-хормейстером у професійному колективі, а хто викладачем фахових дисциплін у музичних навчальних закладах.

Поза всяким сумнівом заслуга у цьому перш за все нашого Вчителя, котрого ми дуже шанували, писалися своєю причетністю до творчо-педагогічної діяльності такого Майстра. Михайло Андрійович залишається у нашій пам’яті дивовижною людиною, морально-етичною, толерантною, людиною високої культури і професійної гідності. Бувало, у стосунках користувався тонким гумором, що було йому властиво. Інколи бував іронічним, скептичним. Але ніякі слова не могли замінити його доброзичливість і батьківського ставлення до нас. Попри всі вимоги, нікого і ніколи не принижував, завжди намагався бути справедливим. Таке його ставлення спостерігалося як до нас, студентів, так і до концертмейстерів, котрі працювали у нашому класі. Хоча в роботі бувало по-різному через неналежну підготовку до занять. Хочеться із вдячністю відзначити прекрасних музикантів різних поколінь: Н. Альперин, Є. Бронштейн, Т. Павловську, М. Ашпіс, Р. Штільман, заслуженого діяча мистецтв України, професора С. Литвинова та його дружину Світлану Литвинову, Наїду Парпачійну Магомедбекову – у майбутньому заслужену артистку Дагестану, заслуженого діяча мистецтв України, професора, завідувача кафедри загального та спеціалізованого фортепіано; Сергія Кирилова – надалі органіста і регента кафедральних соборів Барнаула, Новосибірська, Ставрополя, художнього керівника Ставропольської міської капели «Кантабіле», заслуженого артиста РФ; прекрасних концертмейстерів Наталію Юрбанову, Ігора Дробязко, Людмилу Гордієнко, Ольгу Касьян, Жанну Руцинську, Тараса Філенка – у майбутньому музикознавця, піаніста, доктора Піттсбурського університету (США) та інших.

«Тепло його душі зігрівало і його родину. Ми відчували це, коли приходили на професорську квартиру працювати над анотаціями, нотним матеріалом мотетів і мадrigалів Палестріни. Усім класом ми збирались у родині Берденниковых щороку 30 жовтня, у день народження Михайла Андрійовича. Зоя Олексandrівна Томсон, дружина професора, зі своєю ще тоді маленькою донечкою Катею частували нас смачними пирогами і власноруч спеченими тортами. Ми відчували, який дух панує в сім’ї нашого Вчителя, – взаємоповага, ввічливість, сімейно-творча атмосфера. Саме сімейно-творча, бо всі були музикантами, включаючи скрипальку Катю. І про що б не йшлося тут, усе зводилося до музики. Зоя Олександровна на той час поєднувала викладацьку роботу в музичному училищі імені Р. Глієра з хормейстерською діяльністю» [6]. Сьогодні заслужений діяч мистецтв України, Зоя Томсон – провідний викладач, незмінний художній керівник камерного хору студентів Київської

муніципальної академії музики імені Р. Гліера. Зоя Олександрівна своє життя присвятила Михайлу Андрійовичу, якого обожнювала як творчого наставника, кохала, на радість йому народила донечку Катю. Саме ту, відому всім Катерину Михайлівну Берденникову, котра за своє коротке життя (1970-2006) проявила себе як глибокий науковець, неперевершена дослідниця творчості Й. С. Баха, уклала і опублікувала цілу низку наукових праць, виступила на багатьох Всеукраїнських і міжнародних наукових конференціях, удостоєна наукового ступеня кандидата мистецтвознавства.

За свою 44-річну педагогічну діяльність професор М. А. Берденников виховав цілу плеяду диригентів, хормейстерів, артистів-хоровиків, викладачів фахових дисциплін. Серед них фахівці з науковими ступенями, науковці, удостоєні вчених звань, диригенти-хормейстери, заслуги яких визнані державою:

Василь Тищенко – заслужений артист України, професор, понад 30 років хормейстер Національної опери України;

Тетяна Копилова – заслужена артистка України, головний хормейстер Оперної студії Консерваторії, художній керівник та головний диригент Великого дитячого хору Національної радіокомпанії України;

Людмила Мартинова – заслужений працівник культури України, викладач-методист (завідувач диригентсько-хоровим відділом) Вінницького училища культури і мистецтв імені М. Д. Леонтовича;

Людмила Новек-Лебенко – доктор філософії в галузі педагогіки, старший науковий співробітник Інституту проблем виховання АПН України;

Зоя Томсон – заслужений діяч мистецтв України, викладач, художній керівник камерного хору студентів Київської муніципальної академії музики імені Р. Гліера;

Анатолій Навроцький – заслужений артист України, хормейстер Національного драматичного театру України імені І. Франка;

Віталій Сакун – народний артист України, художній керівник та головний диригент Полтавського академічного симфонічного оркестру;

Микола Амосов – заслужений діяч мистецтв України, член Національної спілки журналістів України, керівник Художнього фонду Українського радіо;

Іван Павленко – заслужений працівник культури України, художній керівник та головний диригент хорової капели «Дніпро» Національного університету імені Тараса Шевченка, професор кафедри фольклористики Інституту філології Університету;

Нatalія Газулова – кандидат мистецтвознавства, доцент КНУКіМ;

Людівіг Пал – заслужений працівник культури України, директор Пийтерфолівської музичної школи, артист-інструменталіст Угорського державного народного ансамблю;

Наталія Богачова – старший викладач Національної академії керівників кадрів культури і мистецтв України;

Йосип Вінєр – диригент-хормейстер, керівник чоловічої хорової капели «Боян» Ужгородського національного університету;

Олександр Долинський – заслужений діяч мистецтв України, головний диригент симфонічного оркестру Донецької та Кримської філармоній;

Павло Дудар – викладач дитячої школи мистецтв м. Вишневе, автор духовно-оздоровчої системи «Колографія», методичних праць і навчальних посібників;

Сергій Мальований – заслужений діяч мистецтв України, хормейстер заслуженого академічного ансамблю пісні і танцю Збройних сил України;

Володимир Волонтир – заслужений діяч мистецтв України, музичний директор та головний диригент Мукачівської хорової школи хлопчиків;

Валентина Мельник (Хіля) – викладач-методист Луцького педагогічного коледжу;

Дмитро Радик – заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри хорового диригування НМАУ імені П. І. Чайковського, – секретар, голова Асоціації діячів музичної освіти і виховання Національної всеукраїнської музичної спілки;

Тетяна Полянська – диригент-хормейстер, викладач Київської дитячої школи мистецтв № 2 імені М. Вериківського;

Василь Мойсюк – заслужений діяч мистецтв України, завідувач предметно-циклової комісії з хорового диригування Волинського коледжу культури і мистецтв імені І. Ф. Стравінського, головний диригент камерного хору «Оранта»;

Володимир Курач – заслужений діяч мистецтв України, головний диригент муніципальної академічної чоловічої хорової капели імені Л. Ревуцького, в. о. професора КНУКіМ;

Володимир Єфіменко – заслужений працівник культури, хормейстер Волинського народного хору;

Людмила Бабацька – викладач-методист Волинського коледжу культури і мистецтв імені І. Ф. Стравінського;

Ірина Жданова (Войтенко) – заслужений працівник культури України, відмінник народної освіти України, викладач, хормейстер;

Надія Петренко – солістка Празького оперного театру, диригент хорового колективу «Візантіон»;

Сергій Солонько – заслужений артист України, головний диригент симфонічного оркестру учнів Київської середньої спеціалізованої музичної школи імені М. В. Лисенка, диригент-постановник Оперної студії НМАУ імені П. І. Чайковського.

Серед вихованців Михайла Андрійовича: І. І. Шмат, Р. М. Зиміна, Л. П. Фазанова, Л. І. Грабко-Семенова, Г. В. Рубинський, Л. Д. Козленко, І. П. Ярая, Л. Гущина, Н. Г. Цивинська, Г. Д. Якобчук, І. Є. Смаглій, О. О. Філенко, О. Є. Захарова, В. В. Довгалевська, Р. Б. Волков (останній випускник – 1990 р.). Після сумнозвісного для всіх нас 14 жовтня 1990 року студентів професора М. А. Берденникова Володимира Коливая (5 курс), Олександра Крещука, Юлію Реву (4 курс), Катерину Конрад (3 курс), Марину Катречко (2 курс) переведено до інших класів. Та разом з тим вони залишилися вдячними і вірними представниками школи М. А. Берденникова. Уже з висоти прожитих років, набутого власного досвіду можемо оцінити безцінні зерна мудрого й вічного, які посіяв у наші душі Великий Майстер, дав можливість зrozуміти професію диригента, що стала способом нашого життя.

Сьогодні власний камертон кожного із вихованців Михайла Андрійовича Берденникова, камертон гармонії людяності та професійної досконалості, поєднує розум і почуття – почуття великої вдячності Мудрому Вчителеві.

Міністерство культури, молоді та спорту України
Національна всеукраїнська музична спілка
Національна музична академія України імені П. І. Чайковського

КАФЕДРА ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ

У рамках 105-річчя з дня заснування Київської консерваторії (НМАУ) імені П. І. Чайковського

11.11 2019 року 16.30

Мала зала

До 100-річчя від дня народження
заслуженого артиста України,
професора



БЕРДЕННИКОВА
МИХАЙЛА АНДРІЙОВИЧА

ВСЕУКРАЇНСЬКА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ
«ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ. ТВОРЧІ ПОРТРЕТИ ПЕДАГОГІВ-ПРАКТИКІВ
КАФЕДРИ ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ НМАУ ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО»

Вступне слово:

ректор
НМАУ імені П. І. Чайковського, професор
ТИМОШЕНКО
Максим Олегович

заслужений кафедра хорового диригування
НМАУ імені П. І. Чайковського, професор
САВЧУК
Евген Герасимович

ВІДКРИТТЯ МЕМОРАЛЬНОЇ ДОШКИ

НАУКОВІ ДОПОВІДІ:

Радик Д.В., Бондаренко Т.С., Павленко І.Я., Волонтир В.І., Степурко В.І., Шейко А.О.

КОНЦЕРТ ХОРОВИХ КОЛЕКТИВІВ

ПІД КЕРУВАННЯМ ЧУНІВСЬКОГО ПРОФЕСОРА БЕРДЕННИКОВА М.А.

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЧНА ХОРОВА КАПЕЛЛА
ІМЕНІ ПАВЛА ЧЕЧІНІСЬКОГО
Головний диригент –
Дмитро РАДІК

МУЗИЧНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ХОРОВА КАПЕЛЛА
ІМЕНІ Д.РЕВУЦЬКОГО
Головний диригент –
Володимир КУРАЧ

ДІТЯЧИЙ ХОР «СУВІР-І»
МУЗИЧНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ХОРОВА КАПЕЛЛА
ІМЕНІ П.ЛУЧАЛЬСЬКОГО
Головний диригент –
Ірина ЖДАНОВА

КАРДИНАЛ ІСІ СТРІЛІЦІ
КІЇВСЬКОЇ МУЗИЧНО-ДИРИГУВАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ МУЗИКИ ІМЕНІ РАДІКА
Диригент –
Зоя ТОМСОН



У рамках всеукраїнської науково-практичної конференції, що відбулася в стінах Академії 11 листопада 2019 року, своїми спогадами поділилися викладачі старшого покоління, котрі працювали поруч з професором і випускники класу М. А. Берденникова – Тетяна Копилова, Іван Павленко, Володимир Волонтир та інші. Наприкінці всіх виступів, з теплими словами вдячності звернулася до присутніх Зоя Олександрівна Томсон. Впродовж конференції її учасники та гості мали змогу послухати хорові твори у виконанні творчих колективів під керуванням учнів М. А. Берденникова.

Враховуючи вагомі заслуги в галузі музичної педагогіки, творчі здобутки М. А. Берденникова, на знак щирої пошаги до Великого Майстра та увіковічнення його світлої пам'яті, за ініціативи професора Д. В. Радика за підтримки кафедри хорового диригування та ректора Академії професора М. О. Тимошенка була встановлена меморіальна дошка на честь оперно-симфонічного та хорового диригента, заслуженого артиста України, професора кафедри хорового диригування Михайла Андрійовича Берденникова.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Берденников М. А. Автобиография: рукопис. 1951. – 2 листа // Из архива семьи Берденниковых.
2. Берденников М. А. Памяти учителя Г. И . Компанейца: рукопис. 1989. – 2 листа // Из архива семьи Берденниковых.
3. Венедиков Л. Н. Предисловие // Орландо Лассо. Magnum opus musicum. Великое творение музыкальное (избранные мотеты) / Редактор-составитель М. А. Берденников. – К. : Муз. Україна, 2009. – 416 с.
4. Горбатюк В.В. / Вербовка-Скрипчинська. Музикант. Педагог. Людина. Спогади /
5. В. В. Горбатюк. – К. : Видавець Карпенко В. М., 2004. – 110 с.
6. Купер М. А. Характеристика Михаила Берденникова – хормейстера Киевского оперного театра: рукопис. 1947. – 2 листа // Из архива семьи Берденниковых.
7. Радик Д. В. Диригентська школа професора М. А. Берденникова // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 4 (5) : Науковий журнал. – К., 2009.
8. Радик Д. В. Творчо-психологічні контури диригентської професії // Хорознавство та методика роботи з хором : Конспект-лекції / Упорядник Д. В. Радик. – К. , 2015. – 10 с.
9. Скрипчинская Э. П. Отзыв на творческую и педагогическую деятельность М. А. Берденникова: рукопись. 1972. – 2 листа. // Из архива семьи Берденниковых
10. Столерман С. А. Характеристика Михаила Андреевича Берденникова: рукопись. 1949. – 1 лист. // Из архива семьи Берденниковых.
11. Таранов Г. П. Характеристика-рекомендация М. А. Берденникова на соискание ученого звания профессора: рукопись. 1972. – 3 листа //
12. Тольба В. С. Рекомендательное письмо Ученому совету Киевской государственной ордена Ленина консерватории имени П. И Чайковского: рукопись. 1952. – 1 лист. // Из архива семьи Берденниковых.

Андрій Кутасевич

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри спеціального фортепіано № 2

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

ВЕЧІР ПАМ'ЯТІ МАЙСТРА

Минулої осені, 2 листопада 2019 року, у Малому залі Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київської консерваторії) відбувся вечір, присвячений 120-річчю від дня народження видатного музиканта – піаніста, педагога, професора Київської консерваторії Євгена Михайловича Сливака (1899–1969). У заході взяли участь представники різних поколінь школи майстра – учні його учнів («музичні онуки») та учні учнів його учнів («музичні правнучки»). Незважаючи на непривітну осінню погоду, у залі зібралось чимало слухачів – як музикантів (випускників академії різних років, викладачів, учнів та студентів різних музично-освітніх закладів Києва), так і прихильників класичного музичного мистецтва.

Від початку вечора в залі запанував піднесено-святковий настрій. Зі вступним словом до аудиторії звернулася завідувачка кафедри спеціального фортепіано № 2 академії, кандидат мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України Тетяна Рошина. У стисло-му водночас ємкому виступі професорка окреслила основні віхи творчої біографії Євгена Михайловича, змалювавши в загальних рисах яскравий портрет людини і митця.

Концертну програму вечора було розпочато виступами наймолодших його учасників – учнів фортепіанного відділу Київської середньої спеціальної музичної школи імені М. В. Лисенка, «музичних правнуків» Є. Сливака, вихованців класу Тетяни Абаєвої, – які презентували яскраві п’еси романтичного репертуару. Учениця 5 класу Софія Дорош виконала Ноктюрн Едварда Гріга (тв. 54 № 4) та Фантазію-експромт до-діез мінор Фрідерика Шопена (тв. 66), а учень 10 класу Владислав Усатенко зіграв *Andante maestoso* з балету Петра Чайковського «Лускунчик» у віртуозній транскрипції Михаїла Плетньова.

Сценічну естафету вечора підхопив доросліший «музичний правнук» майстра – магістрант (студент V курсу) фортепіанного факультету академії, представник класу Андрія Кутасевича Максим Іванов. Він виконав віртуозні п’еси початку та кінця ХХ століття – Етюд-картину мі-бемоль мінор тв. 39 № 5 Сергія Рахманінова та дві прелюдії у джазовому стилі (№№ 9 і 10) Миколи Капустіна.

Зі словом про Є. Сливака виступила викладач-методист фортепіанного відділу Школи імені М. В. Лисенка, заслужений працівник культури України Ірина Баринова. Музикантка розповіла про особливості педагогіки майстра, які успадкував його учень та її вчитель Данило Романович Юделевич – багаторічний завідувач фортепіанного відділу школи.

Наступні номери концертної програми відбулися за участі учениці Ірини Баринової у Школі імені М. В. Лисенка – лауреата міжнародних конкурсів, солістки Національної філармонії України Марії Віхляєвої. Піаністка виступила в сольному амплуа, виконавши



Афіша музичного вечора до 120-річчя
Є. М. Сливака;

ка вокального відділення Вечірньої музичної школи імені К. Г. Стеценка Оксана Шкурат.

Завершальну частину концертної програми було відкрито виступом вихованця класу Ірини Баринової у Школі імені М. В. Лисенка, лауреата численних міжнародних конкурсів, асистента-стажиста академії Романа Лопатинського. Він виконав три фрагменти із циклу п'ес тв. 118 Йоганнеса Брамса – № 2 (Інтермецо), № 3 (Капрічіо) та № 5 (Романс), позначені притаманною композиторові філософічністю думки та стриманістю почуттів.

«Музична онука» Є. Сливака Ольга Бутько – представниця класу Михайла Карафінки у Школі імені М. В. Лисенка, дипломант міжнародних конкурсів, яка працює викладачем і концертмейстером у рідній школі, – виступила з камерними романтичними п'есами. Піаністка зіграла дві вишукані мазурки Фредерика Шопена – ля мінор тв. 7 № 2 та ре мажор (без номера), і меланхолійну «Осінню пісню» Петра Чайковського із циклу «Пори року».

Фінальним акордом вечора став виступ вихованця класу Данила Юделевича у Школі імені М. В. Лисенка, лауреата міжнародних конкурсів, доцента кафедри спеціального фортепіано академії Андрія Кутасевича. У його виконанні прозвучав монументальний твір – Сарранда і Чакона з опери «Альміра» Георга Фрідріха Генделя у концертній обробці Ференца Ліста.

Протягом усього вечора в залі зберігалась особлива атмосфера, властива пам'ятним вечорам, які нерідко відбуваються у стінах музичної академії. Такі вечори допомагають їхнім учасникам відчути себе частиною великої творчої родини, а зв'язок поколінь стає особливо відчутним. Віддаючи данину шані видатним майстрам, корифеям музичного виконавства і педагогіки, зокрема Євгену Михайловичу Сливаку, ми відчуваємо співпричетність до славетних мистецьких традицій рідної школи, гордість за її здобутки і відповідальність за її подальший поступ.

знаменитий «Сумний вальс» Яна Сібеліуса та Вальс мі-мінор Фредерика Шопена, і в ансамблі зі скрипalem, лауреатом міжнародних конкурсів Кирилом Бондарем, відтворивши популярну «Мелодію» Петра Чайковського та п'есу Астора П'яццолли «Залишений» в обробці В'ячеслава Самофалова.

Другу серію концертних виступів завершив ще один «музичний правнук» Є. Сливака – лауреат міжнародних конкурсів, аспірант кафедри спеціального фортепіано академії, вихованець класу Андрія Кутасевича Назар Аддаті. Піаніст виконав дві п'еси з неокласичної сюїти Моріса Равеля «Надгробок Куперена» – граційний Менует і рухливо-віртуозну Токату.

Своєрідним ліричним інтермецо вечора стали хвилюючі спогади учениці майстра – його студентки в консерваторії Ірини Дудченко, яка багато років пропрацювала у стінах *alma mater* концертмейстером на кафедрі сольного співу. Спогади музикантки, яка, на жаль, не змогла бути присутньою в залі, прочитала її доночка – завідувачка

ка вокального відділення Вечірньої музичної школи імені К. Г. Стеценка Оксана Шкурат.

«Музична онука» Є. Сливака Ольга Бутько – представниця класу Михайла Карафінки у Школі імені М. В. Лисенка, дипломант міжнародних конкурсів, яка працює викладачем і концертмейстером у рідній школі, – виступила з камерними романтичними п'есами. Піаністка зіграла дві вишукані мазурки Фредерика Шопена – ля мінор тв. 7 № 2 та ре мажор (без номера), і меланхолійну «Осінню пісню» Петра Чайковського із циклу «Пори року».

Фінальним акордом вечора став виступ вихованця класу Данила Юделевича у Школі імені М. В. Лисенка, лауреата міжнародних конкурсів, доцента кафедри спеціального фортепіано академії Андрія Кутасевича. У його виконанні прозвучав монументальний твір – Сарранда і Чакона з опери «Альміра» Георга Фрідріха Генделя у концертній обробці Ференца Ліста.

Протягом усього вечора в залі зберігалась особлива атмосфера, властива пам'ятним вечорам, які нерідко відбуваються у стінах музичної академії. Такі вечори допомагають їхнім учасникам відчути себе частиною великої творчої родини, а зв'язок поколінь стає особливо відчутним. Віддаючи данину шані видатним майстрам, корифеям музичного виконавства і педагогіки, зокрема Євгену Михайловичу Сливаку, ми відчуваємо співпричетність до славетних мистецьких традицій рідної школи, гордість за її здобутки і відповідальність за її подальший поступ.

Алексей Зарахович

СПРОСИ МЕНЯ

Лодка

Пойдешь по реке, и гремящий мотор
Оставит речную молву за бортом

О чем говорила река, я не знаю
...Я форму воды вспоминаю

Мне важно понять, что причиной воды
Вот Киев, вот солнечных пятен следы
Короткие тени и длинные тени

Не так ли под сердцем реки, в глубине
Весёлая рыба, как будто в окне
Весёлое пенье

Вода – от зеркального карпа, как свет
Имеет источником солнце. Ответ
Отпущен в зеркальную воду

В воде отражается птица, теперь
Ты знаешь: всякая птица – возвышенный зверь
Что делает воздух

От Верхних и Нижних Садов по мосту
Речная молва перешла высоту
На берег выходит, бежит по ступеням

И сразу – под сердцем реки, в глубине
Весёлая рыба, как будто в окне,
Весёлое пенье

Белый налив

Утренней службы свет восковой влажен
Будто по воздуху Днепр идет важен

Следом за ним учаны, лодки-однодеревки
Киевские прочане – Водяного усатые детки

Скрипит Деревянная церковь,
Поворачивается на оси
Справо облако, облако слева
Чего хочешь, проси
*

Свечной пароходик
На белой полоске воды
Горит, не уходит
Пока мы бежим сквозь сады

Нас яблони видят
Мы яблоки в сумках несем
Никто не обидел
Никто не обидит потом
*

Скрипит Деревянная церковь,
Отчаливают прочане

– Умер я, что ли
Или в самом начале?

... Тропинка на пристань
До Киева жить далеко, высоко
Сквозь белые листья
Где яблоки пьют молоко

2

В быстром небе стоят разноцветные птицы
В ожиданье почтового облака. Птицы
С чемоданами, сумками, есть налегке
Только сменные крылья, да сон в рукаве

Едет ветхое облако, с виду простое
А внутри электричества красная кнопка
И тончайшие трубки с прохладной водою
И легчайшее солнце в стеклянной обёртке

В пассажирском отсеке днепровские чайки
А в почтовом – письмо голубиное длится
Кропотливо, как пишется в школьных тетрадках
На поля не ступая, с поклоном столице

Едет, едет гроза: много молний тяжелых
Много светлой воды и в ее переливах
Все холмы, как на марках – старинных, почтовых

- Здравствуй, Киев!

Шмели

Они летят всё громче, всё быстрей
Они ложатся на крыло полей
И в золоте проносятся без счёта

Вся музыка в полоску, и жужжит
В мехах и славе мчащаяся жизнь,
Не глядя в ноты

Там, в придорожном озере карась
Червлён и влажен
И облако вот-вот должно пропасть
За ближним кряжем

– Спроси меня, где реки из воды
Вода из пепла?

...И всё же, говорю, летят шмели –
Душа воскресе.

Оксана Козорог

ЛИТОВСКИЙ НОКТЮРН

1.

Литовский ноктюрн. Это словосочетание вертелось в моей голове за год до того, как я прочитала стихотворение Бродского с таким же названием. Какая-то непроизвольная музыкальная ассоциация возникала в моем воображении только при одном виде готических костелов, черепичных крыш, узеньких улиц и прибалтийского акцента, знакомого по фильмам Донатаса Баниониса. В советское время Прибалтика была своеобразным филиалом заграницы, где снимались фильмы с видами Швейцарии, Германии, Дании. Анекдотов о медлительности эстонцев тогда еще не было, и поэтому известный современный анекдот о надписи под знаком кругового автомобильного движения на кольцевой дороге в Таллинне «Не более трех раз», был совершенно непонятен. О прибалтийском писателе и эссеисте Петре Вайле, эмигрировавшем в Америку, тогда никто не знал. У всех на слуху был латышский писатель Вилис Лацис и его многотомное собрание сочинений изумрудно-синего цвета. О жизни и истории прибалтийских народов было известно из семисерийного фильма «Долгая дорога в дюнах». Знаменитый фильм «Мертвый сезон», снятый по мотивам биографии известного советского разведчика Конана Молодого, ассоциировался с мужественным и обаятельным Банионисом, которого озвучивали за кадром советские актеры, и готической архитектурой одного из европейских государств, в котором Конан Молодый работал долгое время разведчиком. Само собой разумеется, что все «заграницы» съемки снимались в Прибалтике.

В советское время поехать в Прибалтику было тем же самым, что поехать за границу. Многие ездили на Рижское взморье, в Юрмалу, где вода в серых волнах Балтийского моря даже в самое жаркое время года не прогревалась выше шестнадцати градусов, лишь затем, чтобы посетить многочисленные уютные кафе, в которых, в понимании простого советского человека, было все «как за границей». Действительно, нигде, кроме Прибалтики, таких кафе не было. Прибалтика представлялась мне чем-то далеким и недоступным. И вот однажды подвернулся случай – мама моей институтской подруги достала нам на двоих путевку по маршруту: Литва – Белоруссия. И хотя на Литву отводилось только четыре дня, а остальное время занимала Белоруссия, путевка нас заинтересовала, и мы решили рискнуть.

Стоял июль 1989 года. Разгар перестройки. Разоблачения пакта «Молотова-Риббентропа», тайный протокол об оккупации стран Балтии, правда о сталинских репрессиях и лагерях, борьба за суверенитет и демократию, – все это в один миг обрушилось на головы советских людей и грозило перерасти в нечто большее. Товары на полках еще оставались, но уже постепенно начинали исчезать, преступность набирала обороты. Это выражалось в том, что пассажирские поезда иногда штурмовали залетные гастролеры, и пассажиры приезжали без вещей. Мой путь в Вильнюс чуть было не оборвался в самом начале: на одной из станций в вагон залетела группа молодчиков, и если бы не совместные действия с пассажирами по удержанию двери, которую дергали с таким остервенением, что казалось, вагон слетит

с рельс, мой путь прервался бы, так и не начавшись. Но, слава Богу, все обошлось, через некоторое время нас оставили в покое. Я залезла на верхнюю полку, накрылась одеялом и уже приготовилась спать, как вдруг резкий толчок поезда, в котором неожиданно сорвали стоп-кран, отправил меня вниз. Обошлось и на этот раз: я ничего не повредила и мигом вскарабкалась на полку.

Уже на следующее утро я выходила на перрон Вильнюсского вокзала и спрашивала у литовцев, как добраться до нужной мне турбазы, которая находилась за городом. Наконец, пятый или шестой литовец, к которому я обратилась, что-то невнятно произнес о троллейбусе, на который нужно сесть и доехать до самого конца. Я так и сделала. Где-то часа через полтора я была в пригороде Вильнюса, и предо мной расстипался деревянный городок остроконечных коттеджей, рассчитанных на 3-4 отдыхающих. Почти как в сказке. За игрушечными домиками серебром взблескивала река.

2.

Нас поселили в один из деревянных коттеджей. Не успели мы осмотреться по сторонам, как нашу комнату наполнила толпа польских коробейников, которые наперебой предлагали польскую косметику, электронные часы и польский трикотаж. Со всех сторон слышался завораживающий щебечущий свист: «Pani, Pani! To sukienka, spróbuj»¹. Пока я с трудом вычленяла близкородственные слова, пытаясь сориентироваться в этом невиданном мной доселе парфюмерно-трикотажном океане изобилия и сопоставить с ценами, произносимыми на польском языке, на мне, словно по волшебству, оказалось цветастое платье, яркие джемперы, синяя джинсовая куртка и какие-то стеклянные бусы. Бусы были небольшие, поэтому застягли у меня на голове и свисали глянцевыми гроздьями прямо у меня перед глазами, словно у индийского раджи во время какой-то праздничной церемонии. Поскольку коттедж – не магазин и был совсем не предназначен для примерки вещей, чтобы лучше увидеть себя в зеркале, мне пришлось залезть на диван. Я стояла на диване, словно царица Савская, а вокруг меня суетилась бесчисленная вереница слуг, желавших еще повесить на меня несколько сверкающих бус и экипировать меня еще какими-то вещами и амулетами. Глаза поляков задорно блестели, они что-то весело напевали на польском и перелигивались, предвкушая удачную сделку. Я уже не спрашивала о цене, а невольным упоением надевала на себя все новые и новые вещи. Я совсем не слышала, как вошла Оксана – моя подруга, с которой мы и собирались совершить вояж по литовской столице.

– Откуда взялись эти цыгане? – недоуменно спросила она, внимательно рассматривая всю эту разношерстную толпу.

– Это не цыгане, это – продавцы, они вещи предлагают, – ответила я, спрыгивая с дивана.

– А ты цены у них спрашивала?

– Так я ничего покупать не собираюсь. Они умоляли меня примерить, просто в ногах валялись, плакали, говорили, чтобы я всё это надела на себя, они только посмотрят, как это выглядит.

– Как это выглядит? Я тебя еле узнала во всем этом! Быстро переодевайся, идем в столовую, а потом на экскурсию по Вильнюсу. Времени нет.

– А как же косметика? Тут она в три раза дешевле, чем в Харькове.

– В городе есть вещевой рынок, там и глянем косметику, – сказала Оксана, направляясь к двери.

Через час мы уже совершили пешеходную экскурсию по старому городу.

¹ Пани! Вот платье, примерьте!

3.

Вильнюс меня поразил своими остроконечными крышами и белоснежными костелами. До этого я никогда не бывала ни в Прибалтике, ни во Львове, который в советское время считался образцом старинной готической архитектуры. Традиционно было принято сравнивать львовскую архитектуру с Прибалтикой. Так было и на этот раз. Те, кто раньше бывал во львовских костелах, ничему не удивлялись и воспринимали все, как должное. Меня же буквально заворожили костелы. Хрестоматийное высказывание Гете о том, что архитектура – это застывшая музыка, воспринималось здесь, в костеле, не как яркая метафора, а в буквальном смысле. Порою казалось, что мраморные изваяния соперничают со звучанием органа, что сама музыка рождает и форму костела Святой Анны, своей формой так похожего на орган, и высотные, лепные белоснежные своды собора Петра и Павла, девять алтарей которого не имеют аналогов во всей европейской архитектуре.

Наша группа состояла из двадцати пяти человек, приехавших из разных союзных республик. В основном, это была молодежь. Исключение составляли мать с сыном, неделю назад вернувшимся из армии, и две семейные женщины с детьми и мужьями. В остальном же – группа состояла из людей от двадцати до тридцати. Четыре человека из Казани («казанская мафия»), два человека из Свердловска, несколько человек из Москвы, Йошкар-Олы, гитарист Коля (учитель музыки) из Кемерово, Володя из Урюпинска, несколько человек из Ленинграда, мы вдвоем из Харькова, и, кажется, еще кто-то из Молдавии и Одессы. Мы сразу же подружились со свердловчанами, гитаристом Колей и «казанской мафией». Вернее, мы подружились только со свердловчанами, а свердловчане уже притянули за собой «казанскую мафию» и гитариста Колю в виде бесплатного музыкального сопровождения.

После экскурсии мы тотчас же отправились в книжный магазин, который был еще открыт и поразил нас изобилием новейшей литературы на русском языке. Когда я увидела два тома «Доктора Живаго», только что изданного и спокойно стоящего на книжной полке, у меня перехватило дыхание. Когда я прочитала название одной из книг: «Озеро. Облако. Башня. Рассказы и романы Владимира Набокова», на меня напал столбняк. Я смотрела и не верила в достоверность происходящего. Пастернак, за которым в Москве или любом другом городе Советского Союза выстроилась бы громадная очередь, лежал свободно на прилавке вильнюсского магазина. И никакой очереди не было. Что касается Набокова, то тут и говорить не приходится. Купив эти две, вернее, три книги («Доктор Живаго» был в двух томах), я не выпускала их из рук до самого конца путешествия. Через день к моим книжным сокровищам добавился Камю. А еще через день, мы, как и собирались, пошли на вещевой рынок, расположенный в самом центре «нового» города.

Было раннее утро, но поляки уже выставили свой товар, и торговля шла полным ходом. Все то, что продавалось тут, недалеко от польской границы, было во много раз дешевле, чем у нас в Харькове. Естественно, и ассортимент здесь был гораздо шире. Мое внимание привлек розовый перламутровый лак для ногтей в красивом флакончике с длинной вытянутой крышкой, за который поляки просили пять рублей. Это было дорого, учитывая то, что впереди была Белоруссия, которая, по отзывам, превосходила Литву количеством книжных магазинов и обещала приятные сюрпризы. «Пошли еще пройдемся, – сказала Оксана, с трудом протискиваясь со мной в противоположную сторону рынка. – Может быть, где-то есть дешевле».

Мы сделали несколько шагов и вдруг увидели, словно в кино, как переворачиваются столы, на которых только что были разложены товары, как фейерверком летят в небо помады, духи, карандаши, лаки, пудра, как молодые люди в спортивных костюмах прыгают по столам, на которых образовалось сюрреалистическое месиво из косметики, как охваченные

ужасом поляки в панике разбегаются в разные стороны, оставив сумки с товаром на произвол судьбы. Через несколько минут с рынка невозможно было выйти. Толпа людей сгрудилась у входа и образовалась пробка. Все хотели, как можно скорее выбраться с рынка.

Мы были в самом центре столпотворения: сзади на нас налегали, спереди – поджимали. «Доктор Живаго» и Набоков, с которым я не расставалась ни на минуту, грозили через секунду-другую превратиться в обычновенную макулатуру, поскольку пакет, в котором они лежали, под наплывом толпы утратил свой первоначальный вид и стал похож на что-то бесформенное и непонятное.

И тут мою подругу пробило: «Мой англо-русский разговорник у тебя? Ты его не потеряла?», – спросила Оксана, внимательно вглядываясь в то, что я крепко-накрепко прижимала к груди. Она училась на русско-английском отделении и поэтому все свободное время посвящала английскому. «У меня, у меня», – успокаивала я ее, но она, похоже, не верила моим заверениям. «Если у тебя, то покажи», – настаивала она. «Выйдем, тогда и покажу. Нашла время!» «Если ты его потеряла, я не успею выучить к сентябрю несколько разделов», – продолжала настаивать она. Я попробовала пошевелиться. Но моя рука с пакетом была в каком-то 3-D измерении. Не было никакой возможности проверить наличие разговорника. Вдруг неожиданно откуда-то из толпы раздался крик: «Рас-ступитесь! Движение Саюдис!». Потом вдруг откуда-то взметнулось прямоугольное полотнище желто-зелено-красного цвета. При звуке этих слов в толпе неожиданно образовалась небольшая воронка, из которой по одному стали просачиваться на улицу люди. Нас тоже подхватило и понесло к выходу. Мы выбрались на улицу и были необычайно рады этому событию. Через несколько кварталов, мы столкнулись со свердовчанами, которые тоже были на рынке, но выбрались несколько минутами ранее.

4.

Ира и Света – так звали девчонок из Свердловска, окончили институт год назад. Ира работала инженером, а Светлана успела отработать год учителем математики в одной из школ Свердловской области с поэтическим названием Верхняя Пышма. Подруги были не разлей вода, все время ходили вместе, а все свободное время проводили в походах по тайге, ночевали в палатках, кормили всех кровососущих насекомых – от комаров и гнуса до самых мелких мошек, сплавлялись по диким уральским рекам и отчаянно прикалывались, будь то центр литовской столицы или таежный тупик. Так было и на этот раз.

Светка хромала и тряслась головой, исподволь наблюдая за реакцией прохожих. Ирка смешно скашивала глаза, заикалась и шепелявила во время разговора, так что на нее нельзя было не обратить внимание. Увидев нас, девчонки забыли свои приколы и приветливо помахали нам рукой, приглашая к ним присоединиться. Их чудесное исцеление не осталось не замеченным прохожими, которые что-то бормотали им вслед на литовском языке. Мы сели в троллейбус. Света открыла сумку, чтобы оплатить проезд. Из ее сумки прямо мне под ноги выскользнул тот самый литовский триколор, которой несколько минут назад мы видели в толпе. Я все сразу же поняла и засмеялась. Света подмигнула мне и бережно спрятала его в сумку. «Мы его в нашем номере нашли, захватили с собой, мало ли что, – пояснила Ира. – Вот и понадобился. Хотели приколоться, а получилось, он нам жизнь спас. Еще неизвестно, чем все могло обернуться», – пояснила Ира.

Мы уже проехали весь город и через две остановки должны были выходить. Вдруг на одной из остановок мы увидели большой красочный магазин, на котором большими буквами было написано «PARDUOTUVĖ», что в переводе на русский значило «Универмаг». Мы спрыгнули с отъезжающего троллейбуса и зашли в магазин.

По сравнению с другими магазинами любого из городов Советского Союза, ассортимент товаров здесь был довольно обширен. Изделия из трикотажа литовского и эстонского производства спокойно висели в отделе «Megtiniai» («Трикотажные изделия»). Не успели мы войти в отдел, лицо Светы сразу же омрачилось, а на лице Иры выступила сардническая улыбка, которая была первым признаком надвигающегося гомерического хохота, который вот-вот наполнит своим звучанием унылую флегматично-астеническую атмосферу литовского магазина. Я огляделась вокруг и тотчас заметила спешащую к нам навстречу фигуру Володи из Юрюпинска. «Смотрите! Сейчас цирк будет!», — зашептала Ира и быстро отвернулась, чтобы Светка не увидела, как она смеется.

Володя, который спешил к нам навстречу, был из нашей группы. Через месяц у него должна была состояться свадьба. Несмотря на это, он путешествовал один, на экскурсии почти не ходил, а все время проводил в поисках одежды для своей невесты. Поскольку рост его невесты был 166 сантиметров, а Света была на два сантиметра ниже, Володя уже третий или четвертый раз затачивал Свету в примерочную кабину с ворохом вещей, которые он успевал набрать, и умолял Свету примерить всё то, что он хотел бы увидеть на своей избраннице. Примерки отнимали много времени и затягивались от сорока минут до часа. Света ужасно нервничала, Ира смеялась, а Володя, так и не решившись купить обновку, направлялся в следующий магазин.

Сцену «В примерочной» Ира изображала приблизительно так: «Примерь это платье. Оно тебе длинно. Значит, Оле будет в самый раз. А ну, вытянись-ка на 166. Нет, это уж слишком, моя Оля не такая высокая. Теперь немного опустись, теперь снова стань на цыпочки. Нет, не так. Сними босоножки, вот, хорошо, теперь надень мои туфли, у меня каблук чуть повыше, вот, уже лучше. Нет, определенно что-то не так. Надевай следующее». Володя на минутку выходил из примерочной кабинки, пока Света надевала новое платье, но и тут же, снова заскакивал в кабинку, из которой слышалось: «Присядь, привстань, пройдись, крутишись, вытянись на 166, присядь на 164, под руками не давит, вытакчи не жмут?».

— Этот раз будет последний, — сказала Ира и заулыбалась.

— Ты думаешь, он купит и отстанет?

— Купить, не купит, а вот от Светки отстанет, это точно. «Он ей хуже горькой редьки надоел», — сказала Ира и сделала вид, что что-то внимательно рассматривает в магазине.

Пошла тридцатая минута программы «Примерь-ка», а цирк все еще не начинался. Но вот, похоже, Светкино терпение лопнуло. На тридцать первой минуте Володя тащил два синих свитера и серую вязаную жилетку.

— Ты бы купила такое? — шептал Володя за занавеской.

— Если бы была твоей невестой?

— Если бы была 166.

— Не знаю. Мрачновато как-то.

— А если яркую юбку для контраста?

— Ну, с юбкой можно. С той, что ярче.

— Стой здесь, я сейчас подберу.

Через минуту Володя вернулся в примерочную и растерянно произнес. «Ярких нет. Только темно-синие».

— Темно-синие не катят, тут контраст нужен, — настаивала Света.

— Давай прогуляемся в другой магазин, может, там есть что-нибудь подходящее. Тут не далеко, в двух остановках отсюда.

— Стой, я, кажется, придумала, выйди на минуточку.

Володя покорно удалился за занавеску. Через минуту он снова проник в примерочную, и понеслось: «Слишком коротко. Нет, не так, теперь слишком длинно. А теперь вообще никак. Подтянись на 166, присядь на 164, а если бы ты была 166, купила бы?».

Услышав знакомые цифры, Ирка, как бы невзначай, обронила, проходя мимо продавщиц: «Ой, там, кажется, национальное достоинство оскверняют». Я почесала за ухом. Возможно, мне послышалось. Как можно оскорбить национальное достоинство, находясь в примерочной кабинке? Это у меня в голове никак не укладывалось. И тут я услышал громкий крик продавщиц.

В примерочной в синем свитере стояла Света. Вместо юбки на ней был желто-зелено-красный литовский флаг. Вокруг нее суетился ничего не замечающий Володя, который то ли укорачивал, то ли, наоборот, удлинял импровизированную юбку, которая должна была служить контрастным фоном к синему свитеру.

Нужно сказать, что абсолютно все литовцы гордились своим национальным флагом, который получил официальный статус за полгода до описанных событий – в январе 1989 года. Несмотря на то, что Литва продолжала оставаться в составе СССР, в начале 1989 года Верховный Совет Литовской ССР внес поправки в Конституцию и флаг получил статус официального. Об этом с неописуемой гордостью рассказывала нам экскурсовод, когда мы стояли около башни Гедиминеса, на которой новый литовский флаг впервые взметнулся над городом. И вот сейчас предмет гордости литовцев и символ их борьбы за независимость был поруган. Дальше ситуация могла развиваться по двум сценариям: либо сейчас вызовут милицию и Свету с Володей отвезут в ближайшее отделение, либо все кончится громким всплеском эмоций, нарушителей выпроводят из магазина, а Володя из Урюпинска, увидев когда-нибудь случайно в магазине Свету, будет улепетывать от нее со сверхзвуковой скоростью.

Похоже, девчонки, замышляя операцию по нейтрализации Володи из Урюпинска, рассчитывали на второй вариант. Но они просчитались. События приняли неожиданный оборот. Одна продавщица осталась охранять нарушителей, а вторая отправилась в соседний отдел вызывать милицию. Я смотрела на невозмутимое лицо Светки и недоумевала: она ничего не предпринимала, чтобы хоть как-то изменить свое положение. Зато Володя вертелся как волчок, пытаясь что-то рассказать о своей невесте и о его мытарствах по магазинам в поисках платья и нужной модели, на которую можно его примерить. «На себя бы и примерял, нечего наш флаг позорить», – сказала ему какая-то женщина из толпы, в центре которой очутились незадачливые покупатели. Я смотрела на Ирку и ничего не могла понять. Она никак не пыталась уговорить продавщиц отпустить свою подругу и Володю с миром, а, наоборот, подливала масла в огонь, раззадоривая толпу высказываниями: «Совсем стыд потеряли! А посмотреть – так приличные люди. Никакого уважения к национальным святыням!» В толпе поддакивали и ждали развязки. Милицейский наряд был уже вызван, нарушители порядка надежно изолированы от выходной двери плотным кольцом обступивших людей, а продавщицы держали в руках вещественные доказательства – трехцветный стяг, который всего несколько минут тому назад был превращен в предмет дамской одежды.

С минуту на минуту должны были показаться стражи порядка, но Светка по-прежнему сохраняла неописуемое спокойствие. Ее спутник стал красным, на его лбу выступили капельки пота, которые он периодически вытирали скомканным носовым платком. Ирка прошла к двери и уже оттуда продолжала раззадоривать публику рассуждениями о том, что нет никакого уважения к национальным святыням. Вдруг разноголосица и общее смятение толпы были прерваны каким-то нарастающим гулом, от которого мурашки пошли по коже.

Люди в толпе были на какое-то мгновение обескуражены. Я взглянула на Светку и осталбенела. Она стояла среди магазина и пронзительно выла. Так воет волчица на уходящую луну, стоя на одинокой скале. С каждым мгновением вой становился громче и пронзительней. «У нас есть ровно десять секунд, чтобы уйти», – шепнула мне Ирка и протиснулась за дверь. Рядом с ней уже была Света. Володя оставался на прежнем месте. Через секунду мы вскочили в троллейбус.

«Давно я не слышала от нее такого сольного выступления! – сказала Ирка, отвечая на наши недоуменные взгляды. – Фирменная фишка: «Вой волчицы». И никакого нервнопаралитического газа. Все и так в ауте». «Особенно Володя», – добавила я, провожая глазами шашечки такси, которое быстро обгоняло троллейбус. В салоне автомобиля сидел Володя.

Мы тихонько вышли из троллейбуса, дружно пригнувшись на 164.

–Что это ты за книжки повсюду таскаешь за собой? – спросила меня Света, когда мы очутились в полной безопасности – на почтительном расстоянии от Володи.

–Набоков. Проза.

Света взяла и наугад открыла первую страницу одного из набоковских рассказов: «Она покупала переливчатое, прямо-таки журчащее платье, которое сияло и лилось в витрине баснословного магазина», – прочитала она вслух.

–Это не про нас, – сказала Ирка, забирая у нее из рук коричневый томик с золотым оттиском. – Про нас... Вот, нашла: «Кто-нибудь когда-нибудь прочтет и станет весь, как первое утро в незнакомой стране».

–Ты, когда будешь писать о нас, не забудь поменять имена, дальше ты еще и не такое увидишь, – весело сказала Ирка, и мы помчались, обгоняя друг друга, в сторону турбазы, чем-то смутно напоминавшей пионерский лагерь.

Павел Рудяков

О СТИХАХ АКАДЕМИКА ПЕТРА ТОЛОЧКО

Талантливые люди талантливы во всем. Академик Петр Петрович Толочко дал нам еще одно подтверждение этой истины. Оказалось, что выдающийся ученый с мировым именем, слава и гордость отечественной науки в свободное от занятий своим главным делом время пишет блестящие стихи. И они у него получаются без преувеличения очень хорошими. Очень.

Впервые о поэтических упражнениях Петра Петровича мне довелось узнать лет пять-шесть назад. Перед началом какого-то мероприятия в Украинском фонде культуры на Липской я стал невольным свидетелем того, как ученый-академик читал поэту-академику Борису Ильичу Олийнику свой перевод его стихотворения на русский язык. Академики стояли друг напротив друга, Петр Петрович читал, опустив взгляд на лист бумаги, Борис Ильич внимательно слушал. Когда чтение подошло к концу, он поднял глаза и сказал: «У тебя, Петр, перевод получился лучше, чем мой оригинал». Они оба рассмеялись, П. Толочко аккуратно сложил лист с переводом и передал его Б. Олийнику. Поискать бы теперь этот документ в архиве поэта!

И, вот, позвонил известный киевский поэт, не менее известный и успешный издатель, общественный деятель Дмитрий Сергеевич Бураго с предложением написать небольшое вступление для подборки стихотворений П. Толочко, которую он – Д. Бураго – намерен опубликовать в очередном выпуске своего замечательного журнала «Collegium».

Со всей определенностью скажу, что с точки зрения художественной формы, поэтического слога стихи П. Толочко, насколько мне дано судить об этом, не вызывают ни малейших сомнений в его совершенном владении пером. Если какие-то шероховатости кое-где и присутствуют, то их можно пересчитать на пальцах одной руки. И то – если предъявлять к литературным упражнениям текстам мэтра от науки самые высокие требования.

Что касается содержания стихов, то, исключив несколько щуточных произведений, посвященных знакомым Петра Петровича (в их числе каким-то невообразимым образом оказалась и моя скромная персона, и, я честно сказать, этому безмерно рад), оно сосредоточено, главным образом, на общественно-политической тематике. Автор пишет о том, что, по всей видимости, занимает и волнует его больше всего. О стране, ее судьбе, прошлом и настоящем, бедах, проблемах, заблуждениях, утраченных возможностях. Тому, кто возьмется искать в текстах такого плана исторический оптимизм, придется изрядно потрудиться, его там совсем немного. Основная эмоция – душевная боль от осознания того, что Украину повели не туда, куда ей стоило бы идти, следуя собственным национальным интересам и естественной логике своего исторического развития. Ее повели, а она, неведомо с какого перепугу – взяла и пошла. Этот парадокс и занимает Толочко-поэта. Он пытается разобраться в нем, призывая читателя к совместным поискам ответа на вопрос, как такое могло случиться?

В оценке нынешнего состояния дел в Украине П. Толочко, с моей точки зрения, объективен: оно его глубоко удручет, вызывая неподдельную горечь и разочарование. Спорить с подобной трактовкой проблематично. Если исключить декларативные штампы и пропагандистские клише, то наскрести хотя бы пару-тройку весомых аргументов для оспаривания такого взгляда окажется невероятно сложной, едва ли разрешимой задачей.

Поэзия – не наука. Даже самое правильное и глубокое содержание тут, если оно не облечено в достойную форму, окажется невостребованным. У Петра Толочко в этом отношении – полнейший порядок. Его словесные формулировки и формулы настолько органичны, точны, изысканны, что остается диву даваться, как поэтический талант столь высокого уровня мог так долго «дремать» в сознании человека, сосредоточенном на науке.

Впрочем, может быть, он и не «дремал». Только нам об этом не было известно?

Пётр Толочко

ТЕНЕЙ ВЕЛИКИХ ВАРЫ ПОЛНЫ

И новый день приемлю не всегда

И новый день приемлю не всегда
И день прошедший я не проклинаю,
Пока еще горит вечерняя звезда,
Я опыт жизни собственной листаю.

Не слишком радостны ее итоги.
Свершений меньше, чем начал.
Все меньше спутников в дороге,
Все ближе вечности причал.

Мое мгновенье в мире этом,
Не для того ли мне дано?
Чтобы отеческих заветов
Мое коснулся перо.

Без фальши, злобы, без затей,
Не проклинаю, не судило.
Но чтобы правдою своей
Народа память воскресило.

«Киев европейский»

«Киев европейский» – Киеву не нужен,
У него издревле собственная стать.
Из Руси Великой путь его натружен
И грешно, преступно все это менять.

Улицы ветвистые, спуски да подъемы,
Горы, крутояры и Днепра купель.
Золотая брама, древние соборы,
И Святая Лавра – веры колыбель.

В «граде Ярослава», в золотом сиянье,
Храм Софии-Мудрости от веков стоит.
«Божий дом великий» – дивное творенье,
Всем потомкам русичей свет его горит.

А еще Владимир на днепровской круче,
Киев осеняет греческим крестом.
Грозен всем неверным лик его могучий,
Указывает путь им своим перстом.

Сердцу православному все здесь дорогое,
И во всем великих предков наших тени.
Греть его не должно «лучшее» чужое,
Нам пред ним постыдно преклонять колени.

В изменениях обрести покой

Века проходят чередой,
А мы все также безуспешно
Одолеваемы надеждой
В изменениях обрести покой.

Манят нас дали голубые –
Плыем к восточным берегам.
Чуть ощутим, что зыбко там,
Пускаемся в пути иные.

А ныне все мосты сжигая,
Решили к Западу грести,
Чтоб жизнь другую обрести,
Греха за прошлую не зная.

Какая жалкая судьба –
Носить изменения облаченья,
Молиться богу отреченья,
И жить в обличии раба.

Раба, что верности не знает.
И все хозяина меняет.

**К 70-летию Юрия Каплана –
«Председателя Земного Шара»**

Над грешным миром вознесен.
Всех президентов и премьеров выше.
Идет по жизни он возвышен,
Весь провиденьем осенён.

И праздной мира суетой,
Как будто вовсе не встревожен,
На вечность он рукоположен,
Ему вручен весь шар земной.

Заботы наших трудных лет
Теперь ему легли на плечи.
Он Вышеславским был замечен,
И свят Каплану тот завет.

Покорствует поэт судьбе,
И нет причины для кручины.
Он будет верен до кончины
Сей поэтической игре.

Теней великих Вары полны

Теней великих Вары полны.
В них вод целительность горька.
Из гор стремится вниз река
И пеняется на перекатах волны.

Над речкой высится скала,
Чьи камни русским духом дышат.
Они давно уж наших слышат
И их венчает лик Петра.

Там церковь русская стоит
Для православных душ отрада.
Мерцает в ней свеча-лампада,
И колокол божественно звонит.

А что за дивные дома.
И пусть не все с дворцами ровня,
Они Тургенева еще и даже Батюшкова помнят,
И в них история сама.

Милы мне Вары вековые,
И хоть не частый в них я гость
На этот памяти погост
Спешу, и слышу голоса живые.

Друзьям в альбом

1. Георгию Крючкову на девяностолетие

Если б Бог меня сподобил,
В этот мир вернуться снова,
Я бы жизнь свою построил
Из товарища Крючкова.

2019

Павлу Рудякову

У Рудякова страсть одна,
Его любимая жена.
Но и душа ведь широка,
Она не может без «греха».

К Каиссе он неравнодушен,
С ней он учтив и всепослушен.
Свиданья час – ему отрада,
А ход конем – уму награда.

Еще он с Бахусом дружит,
С ним веселится и не тужит,
Что с укоризною немой
Глядит Асклепий молодой.

Павло лечца не замечает,
Его безмерно утешает,
Что есть Каисса, Бахус есть
И в их кругу он не уронит честь.

19.08.20.

2. Д.С. Бураго

По дороге отобедай
У Бураго в Рогозове.
Лениной Шурпы отведай
И уедь на добром слове.

3. Муха и Бураго (поэтическая шутка)

Решила муха в Рогозове,
Что засиделась долго в доме.
Мушиной набралась отваги
И села в автомобиль Бураги.

В укромный уголок забилась
И до поры там притаилась,
Чтобы Бураго не заметил
И «нет» – решительно ответил.

В дороге муха осмелела,
Покинула свои пределы.
И принялась вовсю летать,
В пути Бураго отвлекать.

Пытался он ее поймать,
Ладоней хлопнул разов пять.
Но и сноровка уж не та,
И больно ловка мухота.

Приехав в Киев без потерь,
Он широко открыл ей дверь.
Рукой натруженной взмахнул,
И с облегчением вздохнул.

Но радость оказалась ложной,
От мухи отмахнуться сложно.
И как не был Бураго зол,
Вернулся с мухой в Рогозов.

16.08.20.

Сказание о вымышленном царстве

На миру, да на пиру,
 Новый царь хвалил народу
 «Революцию» свою:
 «Принесла она свободу,
 Жить вам други не тужить,
 И державу теперь нашу
 Надо преданно любить.
 Перестанут руки красть,
 Те, что хапали до сыта,
 Всех отлучим от корыта.
 Там оставим только власть.
 Надо ж ей сердешной жить,
 Чтобы тоже не тужить,
 И не думать о насущном,
 Коль пришлось страной рулить.
 Мой народ теперь, друзья,
 Станет, что одна семья.
 Будет жить не так, как жил.
 Он свободу заслужил.
 Ну, а то, что хлеба мало,
 Так когда же так бывало,
 Чтоб свобода и еда
 Жили парою всегда.
 На плацу, да на майдане
 Про свободу вы кричали,
 О нехватке на столе
 Речи не было нигде.
 Но печалиться не надо,
 Светлый день уже грядет.
 Только б приняли нас в НАТО
 И богатство в наши хаты
 Обязательно придет.
 Только б взяли нас в Европу,
 Еще лучше заживем,
 А с соседями с Востока
 Окончательно порвем.
 Мы так долго с ними жили,
 Что ей-Богу заслужили
 Бедных родичей оставить
 И к богатым путь направить.
 Не впервые нам версты мерить,
 Что к восходу, что к закату,
 И пора уже поверить,
 Что теперь нам нет возврата.
 Но не верит «мой народ»,
 Гложет бедного тревога,

Верна ль выбрана дорога
 И туда ли царь зовет?
 «Жили мы уже у пана,
 Там ему свиней пасли,
 Только с помощью Богдана
 Еле ноги унесли.
 Не пора ли перестать
 Все искать, где слаще жрать.
 И не время ль в своем доме
 Жизнь «заморскую» создать?»
 Исказился царь в лице,
 Не поймет он свой народ.
 Царь его ведь в рай ведет
 Он же сыт и в шалаше.
 «Я ж вам послан Божьей волей,
 Чтобы вывесть из неволи.
 Как Моисей пришел я к вам
 Верьте вы моим словам».
 Все равно народ не верит,
 Он другим аршином мерит
 Жизнь, историю свою,
 И уверен, что в раю
 Можно быть в родном kraю.
 И живут в печали оба.
 Царь с обидой на народ:
 «Жаль не тот ему достался».
 А народ царя клянет,
 Видит тоже, что не тот
 И сердит, что оплошался.
 «Ну погодь, – твердит себе, –
 Не доверюсь я судьбе.
 Как придет избранья срок,
 Буду в выборе я строг,
 Поменяю я царя,
 Чтоб не мучились мы зря».
 «Ну погодь, – и царь твердит, –
 Далеко еще до срока,
 Не окончена работа.
 Я народ свой просвещу,
 Верно думать научу,
 Чтобы были все, как я,
 Это ж нация моя ...»
 И живут, как жили встарь,
 С верой в Бога государь,
 А народ, закон храня,
 С верой в мудрого царя

Эпилог

Вышло так, что ждали зря,
Поменяли три царя.
Мудрого как не бывало
И совсем нам худо стало.

Был еще один майдан
Будто нам в награду дан,
Чтоб достоинство явить
И в Европу путь срядить.

На амвоне средь майдана
Радостно вожди вешали:
«Заживем теперь мы всласть,
Нас Европа заждалась.

И чтоб прочно было дело,
Мы положим свое тело.
Пуля в лоб? Так пуля в лоб,
Коль придет расплата срок».

Фарисеи, пустомели ...
Когда пули засвистели
В дымном зареве огней,
На мятежном, на майдане
Не нашли они вождей.

Те сидели в теплом схроне,
В дяди Сэма, в обороне.
Пили там заморский чай,
Чтоб не сгинуть невзначай.

В небеса ушли другие
«Побратимы дорогие».
За неведомые дали
Жизни юные отдали.

Горе горькое майдана
Горе поля Куликова
Вся в Европу, до порога
Горем устлана дорога.

Меньше стало нас на свете,
Надломились в беге этом.
И землицу потеряли,
Что нам деды собирали.

Потеряли и родню
Испокон веков свою.
И теперь не знаем, кто мы
И живем в своем ли доме?

Память предков не щадя,
Потеряли и себя.

Признание

Да, малоросс я, малоросс,
Но в этом нет моей «вины».
Из корня русского пророс,
И все мы Русью рождены.

Семен Абрамович

I

CONSEQUITUR

Дмитрию Бураго

в ночи не только беззвёздной но и вообще без неба
где нет ни верхá ни нíза ни притяженья земного
расформированное сознание взвéсью испепелённого хлеба
ищет куда осесть в уже готовое слово
а слово сопротивляется и малой тяжести взвеси
в не-материальности своей всецело свободно
и отчáвившись ты злобно бормочешь о Его глухоте и спеси
о втúнепринéсенной жертве и доле безродной
но все ж деструктурированные до уровня пляшущего электрона
на грани исчезновения иль перехода в состояние поля
как бы истáивают тягостность телесного лона
и кажущаяся беспредельность непрекращающейся боли

БЕССОННИЦА

Словно икона кíноварью иль посланье любовное кровью,
подписывается день багрянцем заката.
Неволя ложа. Теснятся у изголовья
слова, просвéркивая ложью, внедрённой когда-то.

Раздрóбленное сознание в мороке ночи
взыскúеттвёрди, словно пловец утомленный.
А звон часов неумолимое солнце прочит,
и бегут друг за другом незавершённые клоны.

ПРИЧАСТИЕ ДИОНИСУ

Облачась во рваную майку, словно в епитрахиль,
 Приуготовив стаканчик и хлеба седую корку,
 Семижды семь лет ожидает свою Рахиль
 Он на пространствах от Кзыл-Орды до Нью-Йорка.

Тускл заплыvший взор, движения неверны,
 Сыплется прахом óзмь иссохшая кожа...
 В бегущем солнца луче, в неверном свете луны,
 Смутно сквозит и зыблется Образ Божий.

АРИТМИЯ

Истáивает будущее: в мéрном звоне часов
 Сужается его пространство.
 Настáивает будущее: слушай зов,
 Не забывай о статусе чужестранца.

Как на пуáнтах касанье твёрдой земли:
 Танец воздушен, но кровью стопу багрýнит.
 Так и Давид плясал, покуда ноги несли,
 Перед Владыкой на зыбкой небесной грани.

крестом переплет оконный
 отрезает купанье солнца в сугробах
 где-то зáжivo погребенный
 стучится неистово в крышку гроба
 свечи иссякает пламя
 как любовь что ну никак не хочет кончиться
 и темно-красные ламы
 таятся на подоконнике
 пока что пятнышком смутным
 роговица мутится что ли
 и неслышно гудят всей грудою
 что мол воле конец и неволе

ГНОСТИЧЕСКОЕ ОТКРОВЕНИЕ

будто спелые яблоки
под тяжелой июльской грозой
осыпается времени
градостроительный купол
погребая в обломках
неоген плиоцен палеоцен кайнозой
и зиянье пылающей страсти
и черный монашеский куколь
и знакомые лица ну без которых никак
и кишащий чужими телами до горизонта
плоский дискос земной
погружаящийся во мрак
истаивающее творение
исступленных архонтов

ИНИЦИАЦИЯ

Где воздух отрезан от тьмы сапфирною стратосферой
и звезды проблескивают, пульсируя мертвым светом,—
это первый подступ к Аргусу. Полню мерой
многотысячеглазие его открывается пред поэтом

лишь когда, исторгнут из эмпиреев Музы,
он пробивает слой синевы антигравитационно
и оставляет внизу хромую поступь Эмпусты
и дымящиеся бездны Геина лона.

Но, Аргус, ты все ж материален. Светила, парсеки, темное
вещество — существует ли оно взаправду?
Существует ли вообще она, материя томная,
И, вне ее фантомов, слепящая правда?

И, не зная зачем, как рыба в весеннем стремлении,
сбивая в кровь нежное брюхо на мелководье,
прет серебристым месивом к месту своего рождения,
рвешься сквозь тенета материи в божьи угодья.

ПСАЛЬМА ПОКАЯННА

Хіба ж мої очі – бездонне море?
Звідки узяти сліз?

Я, мов та кузька, що проміж зорі
Злітá, коли палять хмиз.

Немов той птах, що в бурю під браму.
Тріпочучи, мостить тлуб.

Немов відтворений малярами
Господнього Тіла труп.

Куди не глянь – самі лише трúни,
І не втечеш мерщíй...

То ж втримай вогненне древо перуна
В могутній руці Своїй!

моя лютеціс
ти пошматована
мов жінки пікáссо
безсилою пам'яттю
і я нанизую спогади
мов на вервицю буси
про гордовиті палáци
про небо кольору перлів
про демонічну грацію стáтуй
про сміливі очі твоїх закоханих
але зотлілий червоний вогник бажання
похопився сірим попелом
нашої розлуки

II
QUADRIGA

З БЛОКА

Надії Абрамович

Дівча співало в церковнім хорі
Про всіх нужденних в чужім краю,
Про всі кораблі, що вийшли у море,
Про всіх, хто втратив радість свою.

Дівочий голос лунав у склепінні,
Й сяяв промінь на білім плечі.
Дивилися й слухали з благоговінням,
Як біле платя співá в ночі.

І всім здавалось, що радість буде,
Що в тихій гавані всі кораблі,
І що нарешті стомлені люди
Знайшли розраду в чужій землі.

Був голос солодкий, був тонкий промінь.
Лише високо, між пишних оград,
Дитя тужило, тайни свідоме,
Про те, що ніхто не прийде назад.

МИСЛИВЕЦЬ

З БРЮСОВА

Пам'яті Марії Тілло

Над маревом жагучим, в блиску,
Де завмирає денний жар,
Останній промінь креще іскру
В роздертих краї чорних хмар.

І в світлі вогненнім заграви,
У день блискучий з чорноти
Злітають пишним роєм пави,
В сто кольорів горячі хвости.

А Ніч, мисливець з вірним луком,
 Кладе на тятиву стрілу.
 Вона знеслась з протяжним звуком –
 І птах зривається в імлу.

Весь рій блискучий збили стріли,
 Розлились темряви моря.
 На захід, сліпо потемнілій,
 Зі сходу дивиться Зоря.

БЕЗСЛОВЕСНІСТЬ

З БАЛЬМОНТА

Марії Чикарьковій

В російській природі є стомлена ніжність,
 Прихований біль потайної печалі,
 Безвихідність горя, безмовність, безмежність,
 Холодная вись і засмучені далі.

Прийди-но уранці на пагорбу схили, –
 Над змерзлою річкою холод парує,
 Ген ліс почорнілій, похмуро-немилій,
 І серцо так боляче, ѹ серце віщує.

Застиглий комиш. Не тріпоче осика.
 Глибокая тиша. Безгласність і скрута.
 А луки тікають за пагорби-ріки.
 Глухая, німая утома – усюди.

Увечері кинься, мов в свіжії хвилі,
 У сад-глушавиння, – ѹ жагуче відчуєш:
 Чудні дерева так похмуро-немилі,
 І серцо так боляче, ѹ серце віщує.

Немовби душа про завітне просила,
 Та ѹй завдали несподівано болю.
 І серце застигло, хоч серце ѹ простило,
 І плаче, і плаче воно мимоволі.

З ФЕТА

Олени Гончарук

Палахкотіла ніч. Сад, місяцем налитий,
В пітьмі вітальні промені до наших ніг.
Й тремтливо промені сприймав рояль розкритий
Дрижанням спраглих струн в передчутті утіх.

І до зорі твій спів лунав, мов лемент горя,
Що ти єдина, невпізнана любов.
Що спів той – клич життя без меж, мов хвилі моря.
О, я б тебе обняв і плакав, що знайшов.

Йшла череда років, томливих і неплідних.
Та ось в нічній пітьмі твій голос чую знов.
І віє, мов тоді, в гучних зітханнях рідних,
Що ти одна – життя, що ти одна – любов.

Що долі кривд нема й примарні серця муки,
Й нема кінця життю, й нема мети ізнов,
Лиш вірувати в ті ридаючі звуки,
І я тебе обняв і плачу, що знайшов!

Семен Заславский

ВСЯК ЧЕЛОВЕК ЛОЖЬ И Я ТОЖ

И понял я среди степей Тувы
В тумане изначального творенья,
Что человек – всего лишь испаренье
Земли и солнца, неба и травы.

2014

Дума

*Всяк человек ложь и я тож.
Пословица*

Растворяясь в парах алкоголя,
С каждой новой затяжкой гашиша,
Это тело лишается боли,
И душа поспешает на волю
Из холодной и тесной юдоли,
Где зимуют запечные мыши.

Кто из нас не убийца на свете?
Увлекаемый в скользкие сети
Злых желаний и мыслей продажных,
Кто не грабил, не жег, не увечил
Образ Бога в душе человечьей
И Его предавал не однажды?

...Далеко, на границе с Китаем,
Дым вдыхая грядущей беды,
И крутым чифирём привечаем –
Вот об этом я думал, читая
Сочинения Сковороды.

Едва захолодаёт в октябре –
Ты, вспоминая Тютчева, немеешь
И, словно лист последний, пламенеешь
На стылой озими в холодном серебре.

Блеск чернозёма влажен и лучист,
И степь прекрасна, как пейзаж на ткани.
Где солнцу алому ещё тепло в тумане,
А небосвод уже глубок и чист.

Заворожен предзимней тишиной,
Зачем же ты, как будто поневоле,
С природой жизнью не живёшь одной
С её неповторимостью земной
В чередованье радости и боли,
Где льётся, льётся воздух слодяной
На иней замирающего поля.

Прими ж, не опеялясь, в этот день
И чистоту, и хрупкость тверди синей,
И нашей жизни тонкую мишень
В едва заметной легкой паутине...

2020

Пролог

Этот воздух, как прежде, чист.
С древа тихо слетает лист
К той земле, где ещё Адам
Брал с оглядкой запретный плод.
И теперь по его следам
Человеческий зверь идёт.
По пескам через город Ур
К нам он долгой дорогой шёл,
И жесток его глаз прищур,
Шаг упруг и кулак тяжёл.
Он проходит путём степным,
И багровый чертополох,
Вырастая, стоит за ним
На курганах былых эпох.
Он приходит и будет жить,
Пепелища отринув все,
И без памяти мир любить

В безучастной его красе.
Человеческий брат и зверь,
Попирающий древний прах,
Он приходит, чтоб жить теперь –
Вызов жизни в его глазах.
Человеческий зверь и брат
Всем ушедшим и всем живым
На далёкий идёт закат,
И пустыня лежит за ним.
Он идёт и, стремясь дойти
До предела семи небес,
Видит лес на своём пути
И, помедлив, заходит в лес.
И в чащобе, средь пряных трав
И дурмана ночных цветов
Слышит, к тёмной земле припав,
Зов праматери – дальний зов.
Этот лес, как заглохший сад, –
Всех грядущих смертей пролог;
Там забыт убиенный брат,
И молчит неизвестный Бог.

2020

Страсти по России

Петру Толочко

1

Откуда ты, косматая тоска
По ближнему, кто вкопан в землю нашу,
Хранящую и память ледника,
И меч у изголовья степняка,
И побратимства золотую Чашу
С её сиянием сквозь тёмные века.

О вас, кто миру дал язык славян,
Не знавших ни покоя, ни уюта,
Кому с рожденья был высокий жребий дан,
Кого терзали и война, и смута,

Кто тяжко жил и жертвовал собой,
Но душу не сгубил в ожесточенье –
О вас я думаю, взываю к вам с тоской
Во дни бесчестья и перерожденья!
...Теперь в тумане пропадает высь.

Потерян человек. Мельчает Слово.
И все кликуши стаями сошлись
Над головой Отечества больного.

Невыносима подлость наших дней,
А будущего образ нам неведом,
Но вырожденье гибели страшней,
О, пращуры, Вы знали всё об этом!

...На бездорожье всех путей земных
Сквозь время, вновь, как в годы роковые
Соединяют мёртвых и живых
Боль и тревога за судьбу России...

2

Схаменітъся, будьте люди!
Тарас Шевченко

Ты задержался на меже времен,
Когда, меняясь во вселенской драме,
Простор России сужен и стеснен
И окружен огнем со всех сторон,
Продутый злыми и холодными ветрами.

И этот мир, что стал давно иным,
Из прошлого доносит горький дым
С далеких пепелищ войны гражданской.
Опять, о Русь, как было в годы смут
Тебя проклятью бесы предают
На всех языках злобы окаянской.

Они на всех путях тебя честят,
Оскорблены твоей былою славой.
Они тебе вовеки не простят
Призванья быть великою державой.

Твоих героев попирая прах,
Они бесстыдно пляшут на костях.
Пожар на ослабевших рубежах
Вокруг тебя бушует, сатанея.
А на майданах, требуя свобод,
Толпится одураченный народ
И правят им лжецы и фарисеи.

Неблагодарность – гибельный порок.

Готовы снова Запад и Восток
Кроить твои пределы вековые.
Так пусть о «Скифах» им напомнит Блок –
Тревожный и бесстрашный твой пророк.
Пусть перечтут «Клеветникам России»!

Жрецы своих злопамятных обид,
Все, кто Россию хает и клеймит,
Неистовые в ярости безмерной.
Вы жаждете погибели Москвы,
Но без России задохнетесь вы
В объятиях Европы лицемерной!

Гъеке Маринай

В ТВОИХ ОЧКАХ

Перевод с английского Дмитрия Бураго

х х х

Моя атмосфера – ничтожный слой жизни до смерти,
его полусфера – из пота и крови ядро,
его биосфера влечет к приближению нейрона,
теряя лицо от стыда в литосфере.

Мне не в чем признаться в кромешном смущении хаоса,
меня отвращают прикрасы любого насилия –
во имя добра унижение жизни друг друга.

Прости меня, Мильтон, но править в аду нетерпимо,
пусть буду я самым последним рабом на окраине рая.

Автопортрет

Марло даровал мне Фауста. Я плачу за награду
 страстью духа, ненасытностью знаний,
 зорким контуром линии горизонта,
 за которой судьба кентавра

в страданиях мыслящего человека,
в тайном полураспаде культуры,

когда заветное вещество грезит пепельным грибом,
а стратегическая обида на дар –
единственное убежище от детонации.

х х х

Утомленный пристальным наблюдением за бумагой
я лишился оков собственного тела
в очереди за святой водой из рук Филиппа Сиднея,
потому что у меня еще легкая рана

меж ирисов, написанных белым по белому...
Я предаюсь насилию логики и страсти антиподов,
балансирующих над бездной любви и боли,

поднимаясь и опрокидываясь с планетой Киселёва
так, чтобы не задеть лунные следы астронавтов.

В твоих очках

Когда в твоих очках я смотрю на мир,
сейсмическая активность
меняет свой эпицентр,

жёсткие струпья далёкой смерти
покрывают коррозией память о живых существах.
Реакция Радиоуглерода-14 протекает с немыслимой скоростью.

Останки исчезновения задерживаются
на поверхности запеченной коркой,
под которой уже исчезла человеческая плоть
в ледяной реальности атмосферы,

из которой помогают скрыться лживые коридоры
и скользкие от вражды ступени подземной правды.
Но утренняя суета скользит, преломляясь на острие коньков
при встрече возможного и невидимого,
предаваясь расцветкам непонимания
ловких стекол уже чужих глаз.
Не будет борьбы и победы
в краю красоты, где вечность покорна своим горизонтам,
как слово голосу Руми.

И вот они, те, кто существуют до смысла и после жизни
мелькают на склоне бумажной воронки,
готовые к исчезновению, как видения
и пентаграммы с немыслимыми краями.

Всё это попытка уйти от ответственности
за этической шкалой стального пюпитра
в горизонтальных пальцах нотного стана,
готовых к рукопожатию на прощание.

На пароме через Ахерон

В царстве подземного мира
затихают голоса нелюдимых рек
в бормотанье несчастных слов,
образовывая новые каналы –
артерии на обнаженном теле сумерек.

Послания
в пределах мембран пузырьков
открываются грешникам
словами под изображением ада:
Если вы были рождены –
вы виновны,
если вы читаете эти слова –
вы уже здесь.

Кто поймёт, что устье возможностей
только игра, танец боли:
как жизнь подчинена ритму –
сперва вдох, потом выдох,

а в пустоте паузы
простор
для греха.

Но как осознать, принять
что заповеди на скрижалях,

если верить написанному, расплавлены
в жаровнях безумия,
превратились в оставшийся позади, уменьшающийся
пенящийся мангаль – паром во тьме Ахерона,

таявший в том же горниле,
что серебряные оболы,
извлечённые из ртов древних душ
чтоб забросить их во врата Гадеса,

в зловонную темень,
где дует пепел
на задыхающихся мертвцевов преисподней
в модерном тренде
древнего сумасшествия.

Там в миграциях смерти
инстинктивный молот невежества
оббивает края в отвращении
от человечности

Демоны вычерчивают будущее
земной цивилизации.

Должно быть изыщется книга,
древнее Библии,
что раскроет проект новой цивилизации,
как раскроется великая печь в шёлке серого пепла.

Так преисподняя,
только неотъемлемая часть нашей географии.
В стенах родного гетто
забвения мёртвых душ
предаёт течение реке.

О чём думал Вергилий,
когда называл адом град Божий?

Надписи на вратах ужасают,
открывая картины
признания в собственных прегрешениях
и твоём неуёмном раскаянии.

Здесь,
в суете собственного времени,
адский гротеск повседневен, как потерянный Рай
в безысходности.

Михаил Красиков

«НЕ ВРУНА, А ЗОРІ» СЕРГЕЯ ЧЕРНЯЕВА

В конце 1996-го или в начале 1997-го года я получил от Сережи Черняева, которого уже знал как незаурядного поэта, пишущего одинаково сильно и интересно и по-русски, и по-украински, первую тоненькую (64 страницы) книгу его стихов, изданную на желтоватой бумаге, в мягком переплете, без портрета автора и чьей-либо вступительной статьи, с обложкой синего цвета без всяких изысков. Называлась она метафорично – «Терези тиші», а раскрыв книгу, читатель погружался в совершенно особенный мир взаимоотношений Поэта и Вселенной, да-да, никак не меньше.

Вот одно из первых стихотворений, с совершенно земным названием – «Айстри»:

пером журавлиним лягає жура
на струджені ниви й лани
не вірші виходять з-під того пера
а вруна озимини.

і нидіє через тяжіння земне
тіло важке мов докір
та осінь зиандвору кличе мене
айстрами зрошених зір.

В первом четверостишии автор говорит о победе материального над духовным, земного, меркантильного над возвышенным, поэтичным, что явно не по нутру поэту, который и свою телесную оболочку, и само земное притяжение ощущает чуть ли не как позор для чистой духовной субстанции, во всяком случае – как «докір». Но «терези тиші» (= Вечности) уравновешиваются: осень, как мавка, выкликает его во двор, маня земными образами в запредельном – «айстрами зрошених зір». И эти вечные качели, этот будничный космизм будет ощущаться впоследствии во всех стихах Сергея.

Ближе к концу книги автор поместил краткостишия, назвав их «хокку» и «танка», а за ними – еще и переводы хокку Ёсы Бусона и Кобаяси Иссы. Разумеется, ему не просто импонировали, но были абсолютно созвучны лирико-философские сентенции далеких Alter Ego XVII – начала XIX века, например, эта:

слов'я не почус
загрузлий у ріллі
плугатар
(Ёса Бусон).

Или эта:

місяць визирнув з-за хмари,
і кущик найхиренніший
на свято поспіша

(Кобаяси Исса).

Обманчивая простота этих мимолетных рефлексий – золото Поэзии, которое ценнее вычурных позолоченных побрякушек.

Блистательный знаток японской культуры, защитивший кандидатскую диссертацию «Идеи дзэн-буддизма в творчестве Дж. Д. Сэлинджера (философский аспект анализа)», Сергей Черняев написал свои миниатюры так тонко, что при желании их можно было бы выдать за ново найденные шедевры Мацуо Басё или названных выше поэтов. И вот тут он уже, оставаясь все тем же космистом, «переворачивает картинку»:

отака дивовижка –
селяни висаджують рис,
а сходить не вруна, а зорі.

На самом деле его мироощущение было достаточно гармоничным, уравновешенным: просто он во всем земном видел отблеск небесного, а во всем небесном – земного (как, впрочем, и его любимые японские поэты):

у приску знаходжу зорі
у споночілому небі –
золи візерунки.

Сергею была свойственна высокая культура стиха, в своем творчестве он обращался к разным стихотворным размерам, разным стихотворным формам (есть у него и сонеты, и рубаи), но на определенном этапе именно хокку и танка в силу своей краткости и принципиальной недосказанности помогали ему выразить невыразимое, но жаждущее выражения.

При этом он не был рабом формы: прекрасно зная, что стихотворная формула классического хокку 17 слогов (5-7-5), он пренебрегает этим правилом, как и тем, что обязательно должна быть пауза (кирэдзи) между двумя частями строфы, непременно должно содержаться сезонное слово (киго), он даже допускает (о ужас!) в своих «хокку» и «танка» такие слова, которые в ней вообще невозможны: «мов» («мов крук зголоднілий», «мов глиця займиста», «мов гірське джерело»), «ніби» («ніби плоди помаранчів»), хотя я прекрасно помню его блистательную лекцию о японской поэзии и дзэн-буддизме, где он акцентировал внимание на том, что в классических японских хокку невозможны слова «словно», «будто», «как». И в «танка» он не делит текст на две части (как положено), давая в первой природный образ, а во второй соотнося с ним определенное чувство. Пуристы в этом случае сказали бы, что автору вообще не стоило давать те жанровые определения, которые он дал. Назвал бы просто «миниатюры» или «краткостишия», а еще лучше – «медитативная лирика». Считая это резонным, я и остановился на последнем определении в качестве подзаголовка книги переводов минималистических произведений Сергея, однако, уважая право автора, оставил его жанровые подзаголовки к поэтическим циклам. Поэт, в первой же строчке своей первой книги заявивший «я завше все робив на свій манір», наверняка разделял мысль: «Правила существуют для того, чтобы их нарушать!» Ему неинтересно было создавать стилизации «под японцев», да и под кого бы то ни было (как шутил Маяковский, обращаясь к своим эпигонам: «Товарищи, не делайте под Маяковского, делайте под себя!»). Сергею был свойственен совершенно пушкинский протеизм (редкое нынче, как, впрочем, и всегда,

явление), способность перенестись душой в иную культурную среду, в далекую эпоху, однако рассказать ему хотелось о том, что пережила эта душа, обогащенная всеми своими странствиями, ЗДЕСЬ, в этом мире, в непростых *реальных* взаимоотношениях с любимой, друзьями, миром Природы. В его книгах жизнь, а не литературщина, но жизнь, насыщенная богатым читательским (и шире – культурным) опытом автора, подлинные чувства, а не их имитация. *Близость по духу* великим японцам для поэта была важнее изощренного буквализма.

Язык украинских стихотворений Черняева необычайно богат и естественен, немало в нем и слов, которые не употребляются (или почти вышли из употребления) в сегодняшних слобожанских селах, не говоря уж о городах, и переводить такие стихи на другие языки без ощущимых потерь весьма проблематично. Но я предпринял попытку перевода некоторых произведений Сергея на русский язык в надежде дать им новую жизнь, новое инобытие, чтобы их автор, убитый 1 мая 2002 года под Харьковом в возрасте неполных 32 лет, со своих космических высот в год своего так и не случившегося 50-летия окликнул нас и сказал что-то очень важное о Жизни, Смерти, Бессмертии, о том, *зачем мы здесь*.

ПАМЯТИ ПОЭТА СЕРГЕЯ ЧЕРНЯЕВА

*Пока Будда громоподобно молчал,
выросло поколение,
разучившееся говорить.*

Сергей Черняев

ЗОЛЫ УЗОРЫ

МЕДИТАТИВНАЯ ЛИРИКА

Перевод с украинского Михаила Красикова

Формула

Всплывает месяц скромником-нулем.
Пообок – зорь мистические числа.
Я формулу ночи напрасно выводил.
Все разрешил один твой поцелуй.

Из цикла «Пустая горсть» (хокку)

ударила молния
в верхушку расцветшей вишни –
так и заныло темя

лунными лучами
зашил перелатаное рубище –
до первого восхода

все осталось позади
одна только тень
в дороге впереди меня

неделю хлещет дождь
а запахи от роз
каждое утро все тоньше

крышу улитки
словно изголодавшийся ворон
клюет дождь

после теплой мороси
увлажненные цикад голоса
поят всю округу

ветер мне растрепал
клок на голове
но не распутал дум

на непротряхшем валежнике
выпестовал-таки огонь
словно крестницу от перестуды

в горячем пепле нахожу звезды
в стемневшем небе –
золы узоры

как воспламеняющаяся хвоя
вспыхивают в ладонях
сумерки августа

в половодье на островке
молодая осина
стесняется своих голых корней

из двух ив
что застыли в речке и на берегу
не выберу где лучшая

туман все поглотил
но почему-то оставил
печаль в сердце

сам себя обидел
когда отвернулся в попыхах
от маков расцветших

как уединиться когда отовсюду
нежные словно девушки
встают хризантемы

от пустого гнезда журавлинного
глаза отводит
опечаленный месяц

от густого дождя
сливовый цвет опадает
седеет тропинка в саду

в пруду словно в колыбельке
еле слышно дышит месяц
бледный младенец

руки одеревеневшие от ветра
в лунном свете
напрасно отогреваю

горсть старой золы
ветер сдунул со скалы
в сизое пламя прилива

такое диво –
крестьяне высаживают рис
а всходят не злаки а звезды

возился б возле земли
если б скорей чем ростки
лета мои не росли

сливы цветут
и у милой моей
щеки бледны от бессонья

одинокому ворону
одно наважденье –
камелия в гуще хохлаток

как от детского чубчика
нега струится
от ростков камыши

при торной дороге
кого только не увидишь –
подсолнуха стебли

умолкни сердце на миг
дай послушать колокола
старого храма в Дзедзе¹

¹ Возле этого храма похоронен известный японский поэт Мацуо Басё, непревзойденный мастер трехстиший (хокку). Примечание С. Черняева.

**Из цикла «Стемневшими глазами»
(танка)**

словно горный источник
между громад валунов
мятущиеся мысли мои
текут и текут
к тебе

при людях и в одиночестве
ищу утешения
тщетно –
две карие звезды
не сходят с моего небосклона

убедился –
ты помнишь
как колыхал тебя
в серебре майского ливня
под гром обоюдного смеха

из-под дрожащих век
украдкой следил за тем
как ты укладывашь волосы
вплетая вместо прикрас
солнца лучи в него

каждую пядь твоего тела
я выучил устами и глазами
и чего я достиг –
каждый раз
я узнать тебя не могу

в звездной сирени
заблудился месяц
зато ладони твои
легко нашли
мои плечи

словно плоды апельсинов
поцелуи твои
все больше горчат
а удержаться –
нет сил

зренье меня предало
слух вмиг отказал
как только тихим прибоем
прохлада твоих волос
окатила жаркое тело

вскрикнула ночь
попав в наши объятья
два тела растаяли
пламя играет
на снегу простины

шепот жаркий
супружество сплетенных рук
ожог губ
и полет
похожий на долгое падение.

Сергей Черняев

БИОГРАФИЧЕСКАЯ СПРАВКА

Сергей Петрович Черняев родился 28 февраля 1970 г. в с. Русская Лозовая Дергачевского р-на Харьковской обл. Стихи писал с 12-ти лет на русском и украинском языках. Занимался спортом, стал кандидатом в мастера спорта по легкой атлетике. В 1993 г. окончил филологический факультет Харьковского госуниверситета. В 1996 г. защитил кандидатскую диссертацию по философии. С 1997 по 2002 год преподавал философию, культурологию, религиоведение и другие дисциплины в Военном институте Национальной гвардии Украины в г. Харькове (с 1999 г. – Военный институт внутренних войск МВД Украины). Был принят в Национальный союз писателей Украины, впоследствии стал членом Правления Харьковского отделения НСПУ. 1 мая 2002 г. был убит.

В школе с. Русская Лозовая, где учился поэт, установлена мемориальная доска, одна из новых улиц села, в котором и похоронен Сергей Черняев, названа именем земляка.

Поэт увидел изданной только одну свою книгу стихов и переводов – «Терези тиши» (Харків: Майдан, 1996, 62 с.). При жизни автора стихи печатались в «Антологии современной русской поэзии Украины» (Харьков, 1998. Т. 1, сост. М. Красикова), в книге «Слобожанська муз. Антологія любовної лірики XVII–XX століть» (Харків, 2000, сост. В. Бойко), а также в немногочисленных журналах, альманахах и газетах.

Посмертно вышли книги:

Янгол з безодні : [Поезії] / передмова І. Перепеляка. Харків : Майдан, 2004. 148 с.

Вибране / упоряд., підготовка тексту, передмова М. Красикова. Київ : Факт, 2005. 172 с. (Сер. «Зона Овідія»).

Зелёное солнце : стихи / предисл., сост. и подготовка текста М.М. Красикова. Харьков : Эксклюзив, 2009. 96 с.

Корни радуги : стихи / сост., подготовка текста, предисл. и биогр. справка М.М. Красикова. Харьков : Эксклюзив, 2017. 59 с.

Фрагменты из обширного поэтического наследия С. Черняева посмертно публиковались М.М. Красиковым в более чем 20-ти изданиях Украины, России, Германии.

Сост. М. Красиков

H.B. Костенко

НЕБЕСНА ТВЕРДЬ ОЛЕКСАНДРА ЯРОВОГО

Олександр Яровий (24.08.1970 – 24.09.2018) – поет милістю Божою, прозаїк, літературний критик і публіцист, науковець-літературознавець і педагог – постать, можна сказати, трагічна і героїчна в українській поезії останніх десятиліть. Він розпочав свою активну творчу діяльність на помежі '90-х – '90-х рр., коли навчався в Київському університеті, на філологічному факультеті, успішно студіюючи українську філологію. В історичному вимірі це був період руйнування устоїв і «переоцінки всіх цінностей». Як відомо, українська студентська молодь відігравала в цьому процесі не останню роль. Переважна її більшість, безоглядно повіривши проголошуваним гаслам свободи, демократії, суверенності держави, стала на сторону нових – своїх і заїжджих – пророків і нової влади. І тільки невелика, мабуть, найбільш мисляча її частка почала відчувати фальш у цих гучних, велемовних словах, нічим, крім руїнації, не підтверджених, і пішла супроти течії. Суспільство, в тому числі й студентство, розкололось на «своїх» і «чужих». Молодий студент О. Яровий дуже гостро переживав цю драму розколу, що відбилося і на його поезії.

Добре пам'ятаю (як викладач і керівник університетської літературної студії ім. Максима Рильського я спілкувалася з Олександром; з 1996 р. ми керували студією разом), яке сильне враження справив на мене один з його віршів 1991 р.: «Часе, посмішку хитру, / Хтиву посмішку зрад і облуду прикуси...» Я була вражена тим, як ще зовсім юний поет-студент зумів так точно і глибоко поставити діагноз своєму часові, вказати на облудність його солодких обіцянок, за якими насправді ховається не свобода і не відродження, а нищення народу України і його культури.

Він відчув, що процес тільки почався і що «хтива посмішка зрад і облуду», мабуть, чим далі, ставитиме все більш глумливою і цинічною.

Між тим і процес опору, прозріння людей ставав все більш усвідомленим і міцним, чому в долі поета сприяло його родинне і літературне оточення. Він народився 1970 р. в с. Капустинці Яготинського р-ну Київської області. Батько його – військовий, змушений був по службі вийхати з дружиною за межі України, і малий Олександр виховувався у родині дідуся й бабусі – обидва вчителювали, до того ж дідуся був директором місцевої школи, ще й за-новником сільського краєзнавчого музею. Від діда у внука – патріотична козацька тематика у віршах, навіть у найраніших, дитячих і юнацьких, 1980-1989 рр. Після повернення батька, сім'я переїжджає до Чернігова, де майбутній поет продовжує і завершує в 1987 р. розпочате в с. Капустинцях шкільне навчання. Тоді ж відвідує заняття Чернігівського літературного об'єднання при місцевому відділі Спілки письменників України, де на нього звернув увагу керівник літоб'єднання відомий український поет Дмитро Іванов, що став його першим літературним учителем і постійно опікувався ним. Саме в Чернігові було надруковано його перші поезії. Згодом, уже в Києві молодий поет учився у таких видатних, близьких йому по духу українських письменників, як Борис Олійник і Олександр Сизоненко.

Вишу освіту Олександр Яровий здобув, як уже йшлося, на філологічному факультеті Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка, який закінчив з відзнакою.

Потім навчався в аспірантурі по кафедрі теорії літератури і літературної критики. Я пишавсь тим, що в 1994-1995 рр. була науковим керівником Олександра (в 1992-1993 рр. ним керував проф. М.І. Дубина).

У ці студентсько-аспірантські роки були створені такі непересічні ліричні твори Олександра Ярового (крім згаданого «Часе, посмішку хитру...»), як «Ще поживем на вкраденій Вітчизні...» (1990), «Останнє покоління диваків» (1991), «Сяють сліпучо... хрести...» (1991), «Отруйно-синє піниться вино» (1991), «Тичина» (1991), «Люблю вас, друзі...» (1992), «Ви всі покинули мене...» (1992), «Станція Новоцвіт» (1993), «В царстві бундючному Хама й Іуди...» (1993), «В кінці століття живуть страхіття...» (1994), «Авжеж, ми поети без книг...» (1994), «Я стомлений, немов осінній дощ» (1995), та ін. Стильовій манері його лірики властиве лексичне багатство поетичної мови, афористичність вислову, різноманіття ритміки, ширість, неповторність інтонації. Так, у вірші «Тичина» в іронічному коментарі до певних хрестоматійних Тичининих мотивів немає тієї однозначної негації чи пародіювання, що стало надзвичайно популярним у т. зв. постмодерністській критиці, яка огульно перекреслювала всю українську літературу радянського періоду. Тичину Олександр Яровий не віддав на глум і понищення, як це робили і роблять багато хто із сучасних літераторів, тому що Тичина жив у його душі. У 1995 р. він блискуче захистив кандидатську дисертацію про ліро-епічні твори Павла Тичини, який був і залишається в історії української літератури великим поетом. Того ж, 1995, року вийшла в світ перша поетична збірка Олександра Ярового «Небо в нетрях». Книжка – цікава і пошукова – на рівні і форми, і духу. «Та покажіть хоч двері, Боже мій! / Провітрю тільки... Де вже там про втечу!» – писав молодий поет у вірші «Отруйно-синє піниться вино» ще в 1991 році. Цей мотив нагадав мені «Сліпців» (1929) Миколи Бажана, історичної поеми, у якій відбилося сум'яття в свідомості автора, його нездоволеність собою і світом: «Ведіть до дверей мене! Двері! Де двері?!» Де вихід? – питання сьогодні актуальне для кожного з нас.

Цією гострою проблематикою наснажувалась і проза молодого письменника. У 1990-і роки вийшли з друку дві його прозові книжки – «Рік Чорного півня» (1996) і «Чекання несподіванки» (1999). У 1996 р. він став членом Національної Спілки письменників України. Успішно розпочалась його викладацька, педагогічна діяльність в Київському університеті – спочатку в Інституті українознавства, потім на рідній кафедрі. Водночас зазначені успіхи не послабили драматичної напруги його внутрішнього життя.

Про те, що духовно-творчі шукання Олександра Ярового були тривалими, болючими і складними, свідчить той промовистий факт, що наступна книжка його поезій «Небесна твердь» вийшла аж через 17 років! – у 2012 році. Якщо порівняти першу і другу збірки поета, то неважко помітити суттєву відмінність між ними навіть на рівні символічних назв: обидві збірки «небесні», пов’язані з символом неба як вищої сфери духу, але в першій – «Небо в нетрях» – перед нами своєрідний оксюморон, сполучення несумісного, де йдеться, на мій погляд, про затъмарення високої духовної небесної чистоти нетрями людського хаосу, розгубленої людської душі, що збилась зі шляху, заблукала в хащах спокус і сумнівів. Назва другої збірки «Небесна твердь» різко протиставлена першій своюю ідейною визначеністю. Небесна твердь – біблійний образ, що символізує твердість людського духу, до якої поет прийшов у своїх невтомних шуканнях в останнє десятиліття. Про що свідчать такі помітні твори другої збірки, як «Хода апокаліпсису» (1998), «Переяслав» (2002), «Запитай мене, сину...» (2005), «Перо» (2006), «9 травня 2007 року. Молитва за Перемогу» (2007) та ін. Тема Великої Вітчизняної війни й перемоги братніх народів колишньої союзної держави у битві з фашизмом є наскрізним лейтмотивом всієї творчості поета, з перших чернігів-

ських віршів 1983-1984-1985 і аж до творів 2010-х рр. Перемога над фашизмом була і от уже 75 років залишається однією з головних моральних та ідеологічних опор нашого народу, джерелом його непохитного історичного оптимізму, про що йдеться в проникливій «Молитві за Перемогу»:

О, Перемого, знов переможи!
 Земній небесні, на молитву станьте,
 Святий народе, меч відпережи
 Під стягами державної Оранти,
 при лицу Спаса, при стеблі Христа,
 Під небограєм святоруських дзвонів,
 Лжу сокруши – облудних нью-тевтонів...
 Из нами – Перемога.
 Та,
 свята.
 А по війні – доріг на сотні гонів!

У 1990-х рр. хід самих історичних подій – в першу чергу, війна на Балканах, югославсько-сербська трагедія, – оголив руйнівну, колонізаторську сутність нав'язуваного Заходом «нового світового порядку», агресивних дій карального органу США – НАТО, внаслідок яких держави, жертви агресії, перетворювались в території, приречені на вимирання. Тепер уже лінія цивілізаційного протистояння проходила не за ідеологічними або політичними ознаками, а значно глибше – по душі, по вірі предків, по релігії; свідомо розпалювались давні конфлікти між ісламом і християнством, і в межах християнства – між католицизмом і православ'ям. Одним із перших, хто висвітлив злочинну й підступну природу конфлікту, був Борис Олійник, який брав активну участь у зовнішньополітичній діяльності як депутат, Голова постійної делегації Верховної Ради України у ПАРЄ, віце-президент ПАРЄ (1996-2003) та ін. У своїй публіцистиці, яскравих виступах на засіданнях ПАРЄ він прямо називає головну причину «сатанізації сербів»: «Сербія – аванпост православ'я, котрий споконвіків стояв на шляху як німецьким замірам на лебенсраум (*Lebensraum*) та світове панування, так і на шляху агресивної католизації чи османізації Європи. Нині ж вона заражає єдиній на сьогодні наддержаві поставити остаточну крапку в новому світопорядку, де Америка мислить себе необмеженим хазяїном».

У ці роки Олександр Яровий мав найтісніше зв'язки з Борисом Олійником, який, звісно, справив величезний вплив на молодого поета. Завдяки підтримці Бориса Олійника він остаточно визначає своє місце і свою позицію як активного захисника православ'я, утворюваного на нашій землі ще з часів Київської Русі. Звідси в його поезії біблійні образи, східно-християнська символіка і мотиви. Звідси і його публіцистика духовного спрямування.

Збірка «Небесна твердь» мала позитивний резонанс у суспільстві і була удостоєна літературної премії імені Михайла Коцюбинського. Раніше його поетична творчість відзначалась іншими Літературними преміями, серед них – премією Василя Симоненка.

Пригадую, як 23 вересня 2013 р. ми, тобто учасники університетської літстудії ім. Максима Рильського, члени нашої кафедри, дехто з письменників та ін., зібрались у приміщенні Національної Спілки письменників України для того, щоб привітати Олександра Ярового з присудженням йому високої премії ім. Михайла Коцюбинського. Всі щиро, радо поздоровляли його. Як керівник літстудії я сказала кілька добрих слів про лауреата, назвавши його відважним, мужнім поетом, який «средь ликуючих, праздно болтаючих», що вже понад

двадцять років не можуть вийти зі стану ейфорії, не боїться говорити правду про те, що бачать його власні очі і розуміє власний розум, не боїться йти супроти течії – так, як це робить Борис Олійник, автор чудової передмови до збірки «Небесна твердь», один з найдорожчих його учителів. Виступало чимало й інших людей. Поет схвильовано дякував і читав вірші. Він був натхненний і щасливий.

А рівно через два місяці вибухнув Майдан і в лютому 2014 р. – державний переворот, який докорінно змінив ситуацію в країні. Смисл того, що відбулося, не важко було зрозуміти у перші ж дні – Україна втрачала останні залишки національної незалежності. Так, як передрікав у своїй статті «Хто наступний?» Борис Олійник – наступною після Сербії стане Україна. Найбільш чесні і сміливі люди, серед них Олександр Яровий, виступили з різкою критикою Майдану, звісно, користуючись електронними засобами інформації. І одразу почались погрози, обструкція, репресії. Весною 2014 р. Олександра Ярового і ще кількох професорів Інституту філології КНУ звільнили з роботи.

У цій тяжкій ситуації знову ж таки допоміг Борис Олійник. Через Спілку російських письменників вдалося «перевести» вигнанця на викладацьку роботу в Московський державний університет ім. М. Ломоносова. У травні 2014 р. разом зі старшим сином Сергієм Олександр Яровий змушений був залишити своїх дітей і дружину, батьків і друзів. У Москві він продовжував свою літературну творчість – писав вірші (про що свідчить наша публікація), статті, відгуки, рецензії. Але ностальгія, туга за батьківчиною підривала його здоров'я. До того ж – з України доходили сумні звістки. 30 квітня 2017 р. після тяжкої хвороби пішов із життя Борис Олійник – великий український поет, совість нашого народу, учитель для багатьох поколінь творчої молоді. А через рік помер видатний український письменник-прозаїк Олександр Сизоненко, який любив Сашка як рідного, був йому другом і наставником. Остання несподівана звістка глибоко потряслася Олександра Ярового. Світ захитався. Він раптово помер від інсульту в Москві 24 вересня 2018 р.

* * *

У пропонованій підбірці подаються твори з другої книжки поезій Олександра Ярового «Небесна твердь» (К., 2012), а також його неопубліковані останні вірші московського періоду.

Олександр Яровий

ЗІ ЗБІРКИ «НЕБЕСНА ТВЕРДЬ» (2012)

* * *

... Часе, посмішку хитру,
Хтиву посмішку зрад і облуд прикуси –
Ми боліли епосі, неначе списи,
Що застригли в ребро її вітру.
Нащо рвались із себе, нащо йшли напролом
В темінь сонця, у небо безнебе?
Поталанило з вас тільки небагатьом,
Що себе вивільняли від себе...
Хто горів і шукав поміж слав і неслав
Свою волю сполохану, дику –
На вершині сльози і на вістрі грози,
На межі божевільного крику;
Хто ішов – не дійшов, і сконав – не доснив,
Впав, забитий пробудженням тихо...
І куди ти нас, часе, завів-заманив –
Чи на сміх, чи на гріх, чи на лихо?
А піти – то куди? Замість віри в мости –
Єресь прірви, страшна і глибока.
Коли здатен ще ти через прірву нести
Хоч півсерця свого, хоч півока –
Так шукай, як шукав, між попалених трав
Муку-волю негнуздану, дику –
Й на вершині сльози, і на вістрі грози,
Й на межі божевільного крику.

6.01.91
Київ

* * *

Мій більний біль. Мій щемний щем.
Усе не так. Усе. Чи майже.
Пролийся золотим дощем
І дай мені надію, дай же,
Моя душа неговірлива!
Хоч словеняточко промов,
Щоб не терзався знов і знов
Огнем невідання. Щасливий,
Хто певен в інших і в собі,

Кому прийдешній день – не тайна,
Хто скований в своїй судьбі,
Як у шкарлущі.

І негайно

Не струсить мряку сонноти,
Не заспіва од хмелю волі,
Коли вода порве мости!
А ми... беззахисні і кволі
На всевідкритості сльоти:
Ніхто дороги не розкаже,
Душа німа стіка плачем,
Що все – не так! Усе! Чи майже!...
Мій більний біль... Мій щемний щем.

9.12.89

Київ

* * *

...Ще поживем у вкраденій Вітчизні.
Цей край – чи наш? І гріх на нім – чи наш?
Ще посмакуєм на безумній тризні
Вино безвір'я із байдужих чаш.
Ще поживем... Ще трохи повмираєм.
І так минем.

Чи тіні наших лиць
Помітить хто над зубожілим краєм?
Ні зги в імлі. І покуви зигзиць –
Не нам, не нам.

Та болем непідкупним
Ми вмерзнемо у згарище рябе,
Щоб дав Господь не нам –
то хоч наступним
Знайти в собі украдених себе.
Ми посковзнулись на крутім карнізі –
Не довершивши дім... Урвавши спів.
Цей час – не наш.

Тому на власній тризні
І п'єм вино із власних черепів...

8.12.90

Чернігів

* * *

Сяють сліпучо... сяють сліпучо хрести.
Київське небо. І древня Господня обитель.
Як же нестерпно зневіру-зажуру нести
В лагідний день...
І стоїть Володимир Хреститель –

Благословляє безпутних нащадків своїх
предок великий. (Які не вродились, а –
діти...)

Істина й пам'ять заснули в хрестах золотих –
Нікому розбудити.

Дивно – ні буднів, ні свят, ані зла, ні добра,
Віри й безвір'я – нічого. В нічогості гинем...
Хмарно бредемо, покарані хлібом єдиним,
Та озираємось – може, і той
Хтось відбира?

... В протинах вулиць –
як мухи в подвійнім вікні –
Люди – по вектору бід – у безвимірний
вимір.

Юрми пливуть – посірілі, глухі, навісні.
... Поглядом журним,
завмерши в чеканні-жаданні,
Очі людські

в них шукає святий Володимир.

15.01.91

Київ

* * *

Отруйно-синє піниться вино,
Це з нього – флегетони, стікси, лети.
Торохкає кістками доміно,
На дам грудастих падають валети.
І тьмаво гаснуть трасери надій,
Засмоктані в холодну порожнечу.
Та покажіть хоч двері, Боже мій, –
Провітрю тільки... Де вже там про втечу!
Все блуд, і бруд, і страм, і марнота,
І марна чорнота в отверстих пащах –
У колі, що само себе з'їда,
А ще з'їда стоячих в нім пропащих.
Кульгавий світ помститься все одно
За твій безсилій пародійний замах.
Що ти змінив?

У хатці з доміно
Валети хтиві корчаться на дамах.
І весь твій смисл – безпліден і нежив.
То в черепі

регоче віщий Йорик?
Світ сам на себе впав – і задушив.
Безглаздя – nihil – прямовисний морок!

14.11.91

Київ

* * *

Люблю вас, друзі. Певно, що люблю.
І дивно, що люблю: за що любити?
Ми ще далеко не у всьому квити –
Ні в помсті, ані в дяці, ні в жалю.

Ви всі потроху зрадили мене.
Простити мушу і забути мушу.
Чи ви одні перекували душу,
Звідколи воцарилось навісне?

Та ви прийшли. Я пригощаю вас.
... Співа електроголос шепеляво,
Й свіча себе скатовує – за нас,
Остання свічка, як останнє право.

Останнє право – полюбити вас,
І право перше – вірити Христові.
Чи ж варті самоспальної любові
І ви, і я, і цей осліплій час?

Простіть мені,
коли, дурний, дарма
Люблю міраж у вашій оболонці.
Ви – тіні. Вас немає тут. Нема.
Ви мною розквіткова на зима,
Ви – шрами на давно забутім сонці...

17.09.92

Київ

* * *

Ви всі покинули мене.
Втонули, втанули, як тіні.
Та правосудний промінь жне:
Він вицінить, і дожене,
І просвітлить або зітне
В цій іспитній лихій годині.
Всього ж було – на цілий світ
Пустих обітниць, клятвоблуддя...
А де ж ви нині, серед бід,
Коли вселенський недорід
Збира страховисне полюддя?..

Я не побрижу ваших цнот.
Ви живете. Є хліб. І хата.
Який це раб яких чеснот
Живе за себе – і за брата?
А я дивуюся, дурний...
Так не дивуй хоч ти, дорого,
Що не знайду тебе як стій,
Що я сліпий...
 що досвіт мій
Світається з плачу німого,
Що втратив свинцева оболонь
Мене накрила в середвесні,
Що перехресний б'є вогонь
Мої дороги перехресні...

14.04.92
Київ

* * *

Біло світиться лаврська осіння дзвіниця
У бездонності ночі над безсонним Дніпром.
Перестукали міст. І рягоче столиця
У мільйони вогнів, на усенький огром.

О, яким ти байдужим стало, київське небо!
Ми по сходах залізних в зимну безвість ідем.
Я ж любив тебе, місто, – молитовно, молебно!..
Та дивлюся: даремно. Ти вчорашній едем.

Хвацько – хижко – недремно – осоружно – вертепно
Колінкує базар'я при підніжжях мамон.
Я любив тебе, місто –
 дивно... втомно!.. молебно!..
Та шкода, що даремно. Ти сьогодні – ярмо.

Ти не будеш колишнім. Я тебе розумію.
То вже лихो мое, коли жаль полосне.
Продали мою волю, продали мою мрію...
Піддурили мене!..

6.10.93
Київ

СТАНЦІЯ НОВОЦВІТ

Дай-но, кохана, руку – сосни до нас гукнули!
Дай-но, кохана, руку – їхати годі, квит.
Брязнули й потонули поїзда брязки-гули.
Світ наш під Божим небом –
Станція Новоцвіт.

Срібно у нашім світі, німфо місячнокоса!
Свято у нашім світі – як я цього хотів!
Ніч нами владно править – гейша хтива й розкоса.
... Хай там гризуться люти в гіршому зі світів,
хай наїдяться!.. Годі. Ворога-світу слалом
Як же втомив, зіржавив, як зашморгнув політ!
...Мала примчати чвалом, стати між бур причалом,
Мала обдати шалом
Станція Новоцвіт...

Тільки ж багаття згасне... Вічну надію маю:
Що крізь тунелі часу, на перегонах літ
Кликне нас, погукає, кине у нетрі раю
Тиха столиця щастя –
Станція Новоцвіт.

17.10.93

Київ

* * *

В кінці століття живуть страхіття,
Як у хвості коридору – тіні.
Вас палить магма, вас палить хіть
Себе убити, себе, розтлінні!

Сто лжепророків по ста лжекнігах
Провадять месу, від брехонь мертву.
Надія й жертва – як вдих і видих,
Чекає янгол останнюю жертву.

Втома металу глядить з розколин,
Звитяжних конструкцій розколює форму.
Молись, моряче, у день Миколин,
Щоб чудотворець упас від шторму.

Бо кров – на кригу, бо крик – на плаху,
Чи встане з праху велична брама?
І наливаються соком жаху
Готичні візії Нострадама.

30.09.94

Київ

* * *

Авжеж, ми поети без книг.
Авжеж, ми писаки без долі.
Лягли бур'яном на прополі,
Здалися ошуканій волі
На протягах днів навісних.

І що то за воля – з юрбáми
Покíйних,
колишніх людей,
В яких навсевíк мідяками
(Та чесними срібняками)
Затулені цятки очей?

До кого – пиши і кричи?
Валуй, мов прибита собака.
Та пильно пантруй уночі:
Бо з'явиться в небі ознака.

Бо з'явиться місяць товстий
І, плюнувши в очі безсонні,
Спитає примирливо: – Де ж твої коні?
Скажи традиційно: – Стоять на припоні...
– Пиши! – зарогоче. – Поет...

Зачим мені бути поетом?
На час, що просяк бардаком і клозетом,
Віднайдеться інший естет...

Чи де там?

25.03.94
Київ

* * *

Я стомлений, немов осінній дощ,
Примушений
віками тяжко літи,
Ще в неоліти чи палеоліти
Породжений з небесних світлих товіц.

Я тяжко йду, я проростаю в град,
Я завмираю снігом на півслові,
Та вінавши хміль відваг, відрад і втрат,
Я вас люблю, веселки ясноброві.

Ні, я не дош.. А може, і ніхто.
Я відпаду колись від днів туманних
І від очіх поетів напів'яних,
Верзякатъ звиклих про Рембо й Кокто.

Й ви – не веселки. Та й не ви, а ти.
Така... одна, що заздро найсамішим.
Не віриш рифам рим, не віриш віршам.
Та й вірно чиниш –
Ми дурниці пишем
Про вічний шлях краси до самоти...

8.06.95
Київ

ХОДА АПОКАЛІПСИСУ

Сторінки ненаписані сняться
Межи снами про тлінні борги,
Світ сказився – і зна його трясця,
Де вже друзі і ті вороги.

Бог очікує. Бог пересіє.
Мало вибраних для Вороття.
Хай печалиться мрець. Хай радіс,
Хто записаний в книгу життя.

Ходять звірі у людській подобі,
А в зіницях – закони зими.
І горять на лобах твердолобих
Тавра лютого князя пітьми.

Як чимало сліпих спокусилось,
Як чимало німих промовчать...
Буде важко впросити про милість,
Коли зірветься сьома печать!

Битва йде – легіонів
із тьмами,
Хрест як меч, вічний меч – ніби хрест...
Перемога за вами. За вами,
Діти дня, діти світла й небес.

3.08.98
Київ

МЕТЕЛИК

Синові Сергію

Під веселим небом золотого дня
Доганя метелика раде хлопчена.

Прудко мчить по полю, по зеленім сну:
«Я тебе, метелику, та й наздожену!»

І накрив долоньками двоє криленят:
«Похвалюсь метеликом я поміж хлоп'ят!

Ой, такий гарнюсінський, ой, такий чудний!»
І подав метелик голосочок свій:

«Добрий мій кумеднику, дорогое хлоп'я!
Ходиш ти травичкою, і літаю
Я.

Бо у світі Божому так віддавна є:
Кожен хоче волечки, кожному своє.

Відпусти, малесенський, крилечка мої:
Без небес не зможу я жити на землі.

Будем разом гратися в затінку калин,
Будемо ми бігати з вітром навздогін;

Будемо веселими разом – я і ти,
Будемо дружити ми – тільки відпусти!

Я не можу, любий, жити без висоти...»
Посміхнувся хлопчик і зітхнув: «Лети!»

1.11.98

Київ

* * *

Самотні поети відходять до Лети,
Потрібні поети беруть еполети,
Нездари городять книжки-туалети –
І все!
(... Кого неочікуваного
нese?)

Та прийде поет – як осколок від грому,
Очистить з очей ошуканську оскуму,
Дістане з непам'яті ліру знайому –
Як лук!
(... І духом Дніпровим покотиться гук).

Поета воскреслого з диво-країни
Послухають західні темні руїни
Востаннє – бо все безсловесне загине
Колись...
(... Поете від зерна і грому,
явись).

18.12.01
Київ

ПЕРО

Я в юності писав, немов молився.
Тепер молюся так, немов пишу –
Поранений стрілою чорнобривця,
Укутаний у шати споришу...

Зима жахає – а мені не жаско.
І щасливіший я від багатьох!
Поезіє, свята моя ромашко,
Від тебе вище – тільки вічний Бог.

Не хочу ні пророчити, ні урочить –
У всякім “завтра” лишиться краса!
Об камені шляхів земних наточене,
Перо верстає путь у небеса...

15.12.06
Київ

**9 ТРАВНЯ 2007 РОКУ.
МОЛИТВА ЗА ПЕРЕМОГУ**

Тебе не переможуть, Перемого,
І не загатять пам'яті джерел,
Хоч знов ширя нахабно і розлого
Стерв'ятник світу – західний орел,

хоч пруть на площе,
шпалту,
на плакат
Нечисті, що Вітчизну погубили;
Хоч я – німий,
мов кам'яний солдат,
Над німотою братської могили.

О, Перемого, знов переможи!
Земні й небесні, на молитву станьте,
Святий народе, меч відпережи
Під стягами державної Оранти,

при лицю Спаса, при стеблі Хреста,
Під небограєм святоруських дзвонів,
Лжу сокруши – облудних нью-тевтонів...
І з нами – Перемога.

Та,
свята.
А по війні – доріг на сотні гонів!

Дай, Боже, пережити ці бої,
Які нам розпалили сили аду,
Щоб кроки переможного параду
Переросли у день новий Землі!

22.06.07
Київ

СТУДЕНТСЬКЕ

Були розетки іще не «євро».
Були партійними професори.
Були поети
 й стукацьке стерво.
Була це юність.
І ми були.

Стікались пари
 із пар до парку –
В «зелений корпус», весняний знов...
Ми, знать, одуримо Парку-прялку,
Якщо згадаєм
Свою любов.

... А де поділось?..
І де те бралось?
Тарас насупивсь, та –
 оптиміст.
Душа – хоч не
Наукова галузь,
Але – у ній, переважно, –
Зміст.

Тіла ж – любили поцілуватись,
Любили пиво – як і тепер...
А як ми вміли натхненно рватись
В неперевершений
Універ!

... Тоді не марив ніхто фен-шуєм.
В общагах – Спарт... І рай – в серцях!
... Якщо на парах ми ще віршуєм,
То видно, все –
На своїх місцях.

Студенти любі, студентки миlí –
Мені ось – ваше, а вам – мое!
Цвітуть каштанові свічі білі.
Ми з вами в спільному завтра
Є.

16.11.10
Київ

З неопублікованих віршів останніх років (2013 – 2018)

* * *

Я... написав тебе, щоб жити.
Тебе, твій сміх, твої слова...
В якісі негадані орбіти
Влітає днина громова;

метал історії вмирає,
Та ми – тривкіші за метал.
Де райдуга при небокраї –
Там ти, – видінь моїх кристал.

Земля розтріскана під нами...
Її покриє світлий сніг.
Молюсь безсилими вустами:
Та чує Бог... Прощають храми.
Бо я – любив. Я переміг...

28.12.13
Київ

* * *

Дівчинко, душé, зимова квітко!
Що робить, навчи мене, коли –
Дні повзуть, роки несуться швидко,
І громи травневі відгули?!

Можна бути чужим у велелюдді,
А самотнім... – то і Бог велить!..
Щедрувалиці розігнали будні,
Та мигнуло свято, ніби мить.

Знай, Дитя, найбільш подібні – різні.
...Так шкода – нічого вже не жаль!
У своїм щасливім егоїзмі
Не згадаєш ти мою печаль.

Тільки... може...
На прим'яті вруна
Ще пісенні роси опадуть?..
Дівчино, грозо нестерпно юна!
Будь щаслива. Будь! У добру путь!..

14.01.14 року
Київ

ДОЛЯ

Застрелений, упав я із коня.
Був степ. І небо. І лиха година...
І де ті братця?
Де та знахурня,
Щоб наконечник витягти з грудини?..

Між двох ребер затислася стріла,
І серце впало до колін Христових.
І слухав тишу, згризши вудила,
Мій білий кінь із кров'ю на підковах.

Де чорнобриві?.. Де – ота, одна?
Один був я...
І був, чи був, – не знаю.
Потвори лізли з адового дна,
Аби вже проревіти: забираю!

Й коли вже рану чахлив суховій,
Коли вже звало
лунами могили,
Господь озвався:
«Сину, ти живий:
Воскресни, встань. МЕНІ півладні стріли».

І я, повставши, звівсь на стремена,
Рисак зрадів, штунувши на роздолля!
Був Бог. Була печаль. Була війна.
І знову – бій. За всіх за вас.
Це доля...

*9.02.14 року
Київ*

ПОВЕРНЕННЯ ДОДОМУ. 2014

В людських очах – придушеність і жах.
Ні переможців, ані перемоги.
Блукає біль по спалених містах.
Доріг нема. Щасливої дороги.

*28.02.14
Київ*

KСЕНІЇ

Як мала подивитьсяся дитинно –
Йду і я в луги дитячих мрій...
Затісне життя твоє, людино,
Щоби днешній увібрати біль.
...Розступися ж геть, лиха годино,
Розточися, тugo-заметіль!...

На розпуттях, спалених до тріски,
Я ридав і жити не хотів.
Та рука, твої згадавши кіски,
Повертала до нових життів.

Стільки бив по серцю лютий молот,
Стільки вже стелилося т у д и!..
Та не маю права. Доця молить:
– Тату, любий!.. Будь!
Живи завжди...

8.03.14

Київ

* * *

Минули магадани і майдани.
А ми – коли ж запишемся... в життя?
Невже земля – це тільки рани, рани,
Боляче до судом серцебиття?..

Як тяжко все забути
І – здобути
Єдину волю:
Стати вище мук?...
О підлі люди, біdnі, люті люди –
Невже нам совість –
Лиш безтілий звук?

Та тільки з нею – щастя перемог.
Вона – болюча.
В ній – приходить
Бог.

25.02.15

Москва.

* * *

Мене убили на Майдані.
А я ж ішов лише в зеніт!..
Вже українській чорній рані
Втомився співчувати світ.

Та як тут, братці, співчувати, –
Дурне, бо бідне. Бідне – бо...
А брат на брата – не солдати,
Не те, що – ти його. Або...

Убив – і вже обидва мертві.
Встають химери із золи...
Якій же то примарній жертви
Убиті душі принесли?!

У безталанній Україні,
Що винувата тим, що – є,
Де захлинаються у піні
Старе й мале,
чуже й своє,

де мародери бродять п'яні,
А люд – скосили, як траву...
Мене убили на Майдані.
І я ніяк
Не оживу.

24.07.15

* * *

Допоможіть, соборні куполи!
І душі золоті – злетіть собором!
...Борис і Гліб на човні із імли
Пливуть до вбитих братовбивчим горем –
Аби засліплі душі ожили,
Одурені – для вічності на сором...

Жива земля живого Неба прагне!
Хоч ти вбивай, пали її, стріляй –
Бо це не ґрунт: це люди. Марно тягне
Їх змій із Заходу у пекло з «брендом»
«рай».

Європам – ніч, безплідним і безгрудим, –
Які повзуть до нас вогнем і блудом
Століттями із присмерку боліт; –
А ми були, і є, і вічно будем,
Слов'янський православний світ і цвіт!

21.08.15

МАЙСЬКА НІЧ

Вночі прокидаюся, прислухаюся.
Це дихаю я... чи він?
Син.
Вітер чужий за вікном, та на зливі чужій оженився...
Темно.
Славно, що я не один!
В реві ранніх трамваїв, нахабному гулі машин,
В кубі казенних стін – я не один.
Син...
Двадцять років – а мені воно все, мов дитя,
Що на плечах моїх сонечно так агукало,
Смішних пісенько мугикало –
Наче це вчора було.

Діти, діти мої!
Всі, з покоління світу цього страшного,
Де вже правди й добра
Вважай, ані продать, ні купити,
Ані під тином випросити,
Ані із казки виписати, –
(Не стало в казки ходаків...),
Небо
До
Вас
Прихилив би!
...Але мовив Господь:
– Не заслужив. Не спіши.
Ти не святий, щоб це небо чіпати – де й ангели роззуваються!..
На ось хреста шорсткого, –
Він очистить усе.
А тоді вже – про небо...
Спочатку – тягну і стогну,
Падаю з ним і плачу...
Далі – гвіздки в суглоби,
Та обгризений гріш Батьківщини на здачу.
Обгризли його іуди, діловито сказали:

– Нічого не вартий.
...Там десь, далеко –
Древній біль материнський.
Мамо, вже й плакати не треба!
Ти за мене радій!
Колись вона птахую
– плакала чорної ночі, як тата її забирали.
Вже старіша Землі –
Так сина з Вітчизни прогнали.
(Зрештою, що нового?
Бенкетують біси й вурдалаки
Їхня година. Тьми)
Земле моя! Землетрусом же їх струси!
Де ж ти, земле моя свята?
Хто ж тебе визволить може?!

Встаньте усі, хто ЖИВИЙ!
...Я не шедевра мережив, а слізами безсоння
Аркуша підпалив,
Аби вічним вогнем написати:
Істина вкрай прosta.
Винятків не буває.
Воскресіння – лиш після Хреста.

7.05.17
Москва

ИИСУСЕ, СЫНЕ БОЖИЙ, ПОМЯНИ НАС,
ЕГДА ПРИИДЕШИ ВО ЦАРСТВИИ ТВОЕМ!
Подай мне руку помощи, Христе.
И в час беды, и в миг, когда беспечен, –
Чтобы в земной гремящей пустоте
Всегда я помнил: целый мир не вечен,
Душа – с Тобой бессмертна, мой Христе.

17.01.17
Москва

Владимир Звияцковский

УЧЕНИКАМ С ЛЮБОВЬЮ

(Наум Резниченко. «О, сколько нам открытий чудных...»

Из опыта «открытий» учителя литературы.

Учебно-методическое пособие. М.: Прометей, 2020. – 454 с.)

Сначала любить, потом учить.

Ян Амос Коменский

В этой книге вообще нет лишних слов, никакой воды. Если это и «учебно-методическое пособие» (как обозначил на обложке наш скромный автор), то уже в этом смысле данное конкретное «пособие» в своём жанре уникально своей неводянистостью. А я-то всегда именно водянистость считал жанровой приметой «пособий»...

И всё же, при всём при том, при всём отсутствии лишних слов, самые главные слова сказаны автором в самом начале текста: «С любовью посвящаю эту книгу моим ученикам – давним и нынешним».

Почему это главное? Потому что любовь к ученикам автоматически влечёт за собою красоту урока. И то и другое, красоту и любовь, подростки сразу чувствуют, хоть редко умеют выразить эти чувства. Редко, но метко. Спросите у меня, какой был лучший урок в моей жизни, и я не задумываясь отвечу: это было в январе 2015 года, сразу после зимних каникул, когда девятиклассница Катя Гавриленко под звонок с урока воскликнула: «Я не знаю, нужно это мне или не нужно, но это было так красиво!» А спросите меня, о чём был урок, – убейте, не помню!

Вот уж сорок лет подряд мы с Наумом Ароновичем Резниченко в одно и то же самое время, но в отдалённых друг от друга местах Киев-города, даём красивые уроки (некрасивых не даём, по определению). Мы оба говорим с учениками совершенно об одном и том же, более или менее игнорируя школьные программы, если они нас чем-то не устраивают. Говорим только с любимыми (учениками) и только о любимых (писателях).

Любимые ученики у нас, стало быть, разные, а вот любимые писатели абсолютно одни и те же. Но при этом каждый из нас живёт в своём обособленном мире и в этот свой обособленный мир время от времени впускает своих учеников, нужно это им или не нужно, но ведь это же так красиво! И с удовольствием читая «учебно-методические пособия» друг друга, мы неизменно это жанровое обозначение берём в кавычки. Ну какой же учитель будет адресоваться к любимым ученикам при помощи чужого «пособия»?!

Тут другое: наступает пора, когда хочется порассуждать о пройденном пути. Такова уж судьба педагога: кто-то мемуары пишет, мы «пособия». И вынимаются из ящиков письменного стола особо любимые пожелавшие от времени конспекты. Жёлтые листочки, медленно кружка, падают на пол. Осень, пора листопада!

Никогда не иду к новым ученикам со старым пожелавшим конспектом. Уверен, и Наум Аронович не идёт. Если уж мы честно о любви заговорили, то что ж тогда старый конспект? Любовное письмо под копирку?

А ежели, не дай господь, эту мою рецензию на «учебно-методическое пособие» читает молодой учитель, да не впадёт он в уныние. Можно, можно учиться и научиться искусству уроков у такого Мастера, как Резниченко! Но учиться – не значит «брать за основу». Чему учиться – это Наум Аронович чётко обозначил заголовком одного из трёх основных разделов своей книги: **«Технология урока как процесс»**.

Что главное в этой технологии? Главное – это искусство задавать вопросы. Как писал выдающийся филолог и философ М. М. Бахтин, «смыслами я называю ответы на вопросы. То, что ни на какой вопрос не отвечает, лишено смысла». Теперь вспомните, что подростки говорят о школе: «Это место, где нам отвечают на вопросы, которых мы не задавали». Т. е. и это место, и потраченное в нём время – всё это, по Бахтину, лишено смысла.

И что же нам делать? Прийти на урок и сказать, как в старой песне: «Спрашивайте, мальчики, спрашивайте»? Мальчики спросят, мало не покажется. А уж если и девочки...

Не так поступаем мы с Наумом Ароновичем. В том-то вся и хитрость, чтоб «чужой, бессмысленный» вопрос, дорогой мой мальчик и дорогая моя девочка, сделать твоим и осмысленным!

Уроки учителя Резниченко всегда начинаются с удивления. Как-то мне довелось побывать на том самом уроке, что стоит первым в разделе **«Технология урока как процесс»**. Ну, не «на том самом», конечно, ибо дважды не войти в одну и ту же реку. Просто на ту же тему: **«19 октября»**.

Учитель сразу удивил учеников словами поэта о том, что куда бы нас ни бросила судьбина и счастье куда бы ни завело – всё те же мы: нам целый мир (представляете – целый мир!) чужбина, Отечество нам – Царское Село! А ведь не так уж мало лет прошло после выпуска из Лицея (кстати, сколько? посчитали). Можете себе такое представить?

Сейчас буду сам себе противоречить, но так уж и быть, расскажу. После того урока я вернулся в свои **«Афины»** (так называется частная школа, где я тогда работал) и воспользовался идеей не своей, а Наума Ароновича, т. е. поступил как должно поступать читателю учебно-методического пособия. Прикинув, что Афины рифмуются с чужбиной, я попросил своих ребят представить: лет через десять, в условленный День выпускника (у нас в Киеве это первая пятница февраля), вновь все они собрались в стенах *alma mater*. Вот и срифмуйте! Что они легко и сделали (вспомнив для второй рифмы, как называется наш район Киева): **«Когда вернёмся мы в свои Афины, Мы грянем наше громкое ура! Всё те же мы: нам целый мир чужбина, Отечество – Батыева гора!»** Ладно. А искренне вы эту песенку споёте? – Отчего ж не искренне? – Уверены? Целый мир чужбина, а наша школа Отечество? – Ну да, как Андрий в **«Тарасе Бульбе»** говорит: **«Отчизна есть то, чего ищет душа наша!»**... – Так вот, значит, чего, прежде всего иного, ищет наша душа: дружбы, приятия. А мир – он что же, вас так уж совсем и не примет? Их ответ: **«Вот так, наверно, уже не примет»**...

Наум Аронович ставит вопрос прямо и провокационно:

- А где находился Пушкин 19 октября 1825 года?

Оказывается, в ссылке, в глухом одиночестве: «Ситуация невозможного, запрещённого, насилиственно прерванного, нарушенного общения, отложенного на неизвестный и долгий срок, – для Пушкина это полный бытийный нонсенс, с которым его пылкая душа, всегда стремившаяся к полноте и разнообразию жизненных связей, не может примириться» (с.239). А чья душа примирилась бы с тем, что не с кем слово сказать?

Конечно, подростки нам с Наумом Ароновичем возразят: во времена Пушкина не было интернета, не было наших любимых социальных сетей! Но «автор ни в коей мере не претендует на роль спасителя подрастающего поколения от соблазнов массовой культуры» (с.6).

Не буду тут заводить «вечную» дискуссию об интернете: соблазн ли он массовой культуры или техническое средство общения, заведомо исключающее всякую возможность «ссылки в Михайловское»? Как бы то ни было, учитель Резниченко категорически не согласен с теми коллегами, которые оплакивают «конец литературы» и не видят смысла раскрывать свою душу перед «ничего не читающими» школьниками.

Да и в такой ли уж мы «крайности» в нынешнюю эпоху? Всё познаётся в сравнении. Так, заканчивая 1 декабря 1947 года то единственное «учебно-методическое пособие», которое я готов поставить на одну полку с книгой Резниченко, Г. А. Гуковский в частности ещё не знал, что через полтора года он будет арестован и через два с половиной расстрелян. Но, уверяю вас, по сравнению с тем давлением эпохи, какое он испытывал, все наши «схватки» с нашей эпохой – детские игры. И всё-таки, прежде чем поставить дату под своим «пособием», Гуковский счёл возможным напомнить коллегам об их непреложной обязанности «научить их (школьников. – В. З.) читать, т.е. глубоко постигать вовсе не только те произведения, которые включены в программу школы, а вообще всякие произведения, в том числе те, которые ещё не написаны и которые они, наши ученики, будут читать через пять, десять, тридцать лет». И если Гуковский, несмотря ни на что, убеждённо верил, что настоящая литература будет существовать и «через пять, десять, тридцать лет», так почему бы и нам не поверить в то же самое? Тем более что зависит это во многом и от нас. От того, научим ли мы читать.

А как это сделать – о том и книга.

Я всё ещё помню о том молодом учителе (или студенте педвуза), который, может быть, захочет прочесть данную рецензию в надежде узнать, где среди 454 страниц книги Резниченко та волшебная, на которой написано, как же всё-таки научить детей читать. Вынужден такого читателя разочаровать: хочешь узнать секрет Наума Ароновича – читать придётся все 454. Я могу всего лишь помочь выстроить «логику» этого секрета.

Вы никого не научите тому, чего сами не умеете. А что значит «уметь читать»? Что есть «знание литературы», как не знание о том, **как именно** мы можем читать определённые тексты определённой эпохи и **что именно** полезного для нашей жизни мы в принципе можем из них вычитать (а что не можем)? Пушкин утверждал, что писателя следует судить лишь «по законам, им самим над собою признаваемым». Заметьте: им самим, а не министерством образования Украины (да хоть бы и России). Наша задача установить именно эти помянутые Пушкиным законы для рассматриваемой нами эпохи и проследить логику и процесс их новаторских изменений в творчестве гениальных художников. Это и есть тот контекстуальный анализ, о котором автор книги говорит в первой статье первого раздела **«Статьи и материалы к урокам»**.

Герои этого раздела – классики от Пушкина до Хемингуэя; его содержание – «то, что они хотели сказать».

Интересно, что учителю, который всё то, «что хотели сказать» классики, подгоняет под мёртвую схему, под псевдологику школьной программы, ни один ученик никогда не задаст вопроса, не потребует смысла. Ведь в таком случае «смысль» явлен раз и навсегда: выучить, сдать и забыть. Так что, на мой взгляд, ошибочно предположение автора (на с.8) о том, что «нет ни одного учителя литературы, который, разбирая на уроке художественный текст, не услышал бы в свой адрес»:

– А откуда известно, что Пушкин (Лермонтов, Толстой <...>) вкладывал именно этот смысл? <...> Он, что же, Вам персонально об этом сообщил?»

Нет, если вы откроете ныне действующую программу по зарубежной литературе и по-

дгтовите, например, урок на те два часа перед самыми каникулами, что останутся у вас от 21 часа, выделенных скопом на Стендяля, Флобера, Достоевского и Уайльда, и назовёте его более чем сомнительной строкой из требований этой же самой программы: «Абсолютизация творчества и творческой личности в романе «Портрет Дориана Грэя» О. Уайльда» – то во-просов вам точно не зададут. Такую ахинею подростки просто не принимают всерьёз.

А вот если, готовясь к уроку, вы, подражая Резниченко, напишете целую статью о совер-шённом вами строго научном **открытии** (и почему, дважды вынося это слово на обложку своей книги, наш автор оба раза скромно берёт его в кавычки? Разве не наукой мы с ним занимаемся?) – вот тогда-то на вас дети и накинутся с вопросами! Отбиваясь от их ехидных вопросов, вы и научите их читать!

Литературоведение – наука точная. Хороший урок литературы подобен уроку подобных ему точных наук.

Коротко объясню из своей практики. Дано: Омар Хайям исповедовал ислам (приводят-ся неоспоримые тому доказательства); ислам запрещает винопитие; винопитие – одна из главных тем поэзии Хайяма. В задачке спрашивается: о чём писал Хайям, когда писал о винопитии?

Теперь аналогичный пример из книги Резниченко. Дано: Александр Блок исповедовал символизм; «вывод» знаменитого стихотворения «Незнакомка» – пьяницы правы, истина в вине; что же есть истина для поэта-символиста и в чём именно «право пьяное чудовище»?

«Образные контрасты стихотворения <«Незнакомка»> можно зафиксировать в виде та-блицы» (с.65). А что я говорил? Наука точная!

Таблица понятна и проста. При помоши современных технических средств её легко «из-готовить» к уроку. Левый столбик – образы и мотивы, средний – в мире реальном, правый – в мире вымышленном (который, скажу в скобках, старшеклассники при первом чтении «Не-знакомки» вообще не замечают).

Вот теперь можно и вывод сделать, причём подростки, пользуясь такой таблицей, легко сделают его сами, ну разве что не так точно, не так красиво, как это сам учитель сделал бы («бы» относится к уроку – в статье-то именно он его и сделал): «Парадокс «Незнакомки» в том, что вино в нём – *изначально* «влага терпкая и *тайна*ственная», смиряющая, оглушаю-щая, но и загадочно связанный с горячим воздухом, что «дик и глух», и с «глухими тайнами». Вино – символ поэтического вдохновения, универсальное связующее начало действитель-ного и воображаемого мира» (с.68, курсив автора книги).

Один нюанс. Я бы всё же сказал: «универсального связующего начала». Иначе полу-чается, что вино лишь наполовину символ, а наполовину и в самом деле «универсальное связующее начало»...

Впрочем, может быть автор именно это и хотел сказать? Сегодня можно. Сегодня не только у него, у всех нас праздник. Вышла замечательная книжка, и сегодняшний наш тост за наших замечательных учителей – с любовью!

М.Ю. Савельева

МЕТАФИЗИКА КИЕВОМЫШЛЕНИЯ

(размышления вокруг серии книг)

Замысел создания этой серии возник как бы задним числом. Сначала появилась книга: в 2016 году к 150-летию со дня рождения Льва Шестова вышел коллективный труд памяти его жизни и творчества:

Культурное пограничье Льва Шестова / Под ред. Г. Е. Аляева, М. Ю. Савельевой, Т. Д. Суходуб. – К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2016. – 376 с.

И только потом стало ясно, что это не просто очередное совместное издание, приуроченное к соответствующему поводу, а часть чего-то большего. Книга вышла, но осталось ощущение длящегося начала. И действительно, исследование оснований мышления выдающегося, известного на весь мир соотечественника подводило к мысли о глубинной, бытийной взаимосвязи сознания и *этоса* – места, где оно впервые себя проявляет. Того самого *этоса*, который Гераклит называл «*божеством человека*», потому что усматривал в нём источник развёртывания судьбы. В результате появилась идея объединить известных философов, культурологов, историков, литераторов по общему для всех признаку – факту рождения в *Киеве*, независимо от того, как долго они здесь прожили. Объединить, чтобы понять, стал ли киевский *этос* *топосом* – общим основанием их творческих биографий.

После успешного выхода книги о жизни и деятельности Льва Шестова последовали другие:

Гражданин мира Максимилиан Волошин / Под ред. М. Ю. Савельевой, Г. Е. Аляева, Т. Д. Суходуб/Центр гуманитарного образования Национальной академии наук Украины, Общество русской философии при Украинском философском фонде/Серия «Киевомышление». – К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2017. – 310 с.

Великий киевлянин Николай Бердяев / Под ред. М. Ю. Савельевой, Т. Д. Суходуб, Г. Е. Аляева [яз. русск, укр., фр.] / Центр гуманитарного образования Национальной академии наук Украины, Общество русской философии при Украинском философском фонде / Серия «Киевомышление». – К.: Издательский Дом Дмитрия Бураго, 2018. – 532 с.

Философское самоопределение Густава Шпета / Под ред. М. Ю. Савельевой, Г. Е. Аляева, Т. Д. Суходуб / Центр гуманитарного образования Национальной академии наук Украины, Общество русской философии при Украинском философском фонде / Серия «Киевомышление». – К.: Издательский Дом Дмитрия Бураго, 2019. – 424 с.

Степени жизни Якова Голосовкера / Под ред. М. Ю. Савельевой, Г. Е. Аляева, Т. Д. Суходуб / Центр гуманитарного образования Национальной академии наук Украины, Общество русской философии при Украинском философском фонде / Серия «Киевомышление». – К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2018. – 520 с.

Идея обосновать связь мышления с конкретным географическим местом во многом авантюрина, а местами и откровенно *мифологична*, ибо мы же прекрасно понимаем, что пришли в этот мир в том или ином месте в общем-то случайно, и значит, должны принять это как данность. А своими индивидуально-личностными особенностями мы обязаны совершенно иным, – непредметным, метафизическим факторам. Но почему-то оказываемся не в состоянии избежать соблазна подменить смыслы и зачастую видим мистическую определённость духовного мира и всего образа жизни конкретными факторами мира внешнего, предметного. В какой-то момент сознание готово наделить отдельные обстоятельства исключительной значимостью: к примеру, вообразить себя захваченным в плен конкретным проявлением социально организованного пространства – городским интерьером. Не потому что не справляется с возможностью что-то понять, а напротив, – понимает внезапно, что этот мир живёт своей жизнью и способен открываться новыми, неведомыми ранее сторонами, и властно диктует своим обитателям, где бы те ни находились, нормы и правила жизни и мышления...

На первый взгляд, это слишком абстрактное и потому рационально необоснованное представление. Место рождения, конечно же, формирует некоторые индивидуальные ментальные *свойства*, проявляющиеся в особенностях отношения к окружающему миру. Но ни одно из этих свойств само по себе *не является формообразующим* для личностных *качеств* как факторов проявления осознанного отношения к себе в мире в зависимости от поставленной цели. Для личностного становления нужно, как говорил М. Мамардашвили, «второе рождение» – в акте сознания, где *самостоятельное определение места пребывания в мире* выступает лишь одним из факторов. Поэтому вполне резонно, а иногда и необходимо увязывать отдельные периоды творчества с местом пребывания, ведь последнее часто формирует *содержание* творческой проблематики. Это имеет особенный смысл для тех, кто сделал географическое самоопределение частью собственной истории, критерием личностного бытия, сформировав это как собственный духовно-чувственный опыт, – такие, как М. Булгаков или Н. Бердяев. Или не родившийся в Киеве, но прикипевший к нему Врубель. Но, наверняка, большое сомнение вызывает предположение о существовании «киевского стиля творчества», «киевского взгляда на мир», «киевского стиля мышления» как метафизических норм, как форм отношения к миру в целом или как измерения ценностного наполнения жизни. В лучшем случае это можно воспринимать как символ, метафору или же персональный миф. Неужели возможно, проведя на этой земле совсем немного, вправду унести с собой её дыхание? Не только осознанную и сдержанную благодарность и весьма смутные упоминания о Киеве, написанные в зрелые годы, а нечто *безусловное, самозабвенное, свойственное только этому месту и наложившее неповторимый отпечаток на всю манеру жизне-творчества*? Думаю, это вполне возможно, ведь любовь и духовная привязанность к месту обитания духа – будь то Киев, Петербург, Одесса, Кёнигсберг, Витебск, Коктебель или Рим, – не сводится к банальному присутствию семантики художественных и повседневных образов.

Есть такой феномен – «градомышление», обозначающий архитектонический принцип функционирования сознания и, безусловно, проявляющийся в любом творческом процессе, когда человек стремится упорядочить этот мир, полноценно воспринимая себя лишь в соотношении с окружающим, стараясь наиболее гармонично вписаться в этот мир. И хоть для подавляющего большинства «великих киевлян» рубежа XIX–XX столетий Город не стал тотальным мерилом *творческой судьбы*, – кроме Михаила Булгакова, – целью творчества всех их без исключения стало ревностное пестование в себе всего лучшего, что явилось им с детскими годами. Изгнанный на периферию мысли, в глубины детских воспоминаний, Киев-город напоминал о себе в парижских кофейнях и египетских портах, в московских коммуналках и владикавказских эшелонах, на улицах Праги и Берлина – постоянной лёгкой отстранённостью, дистанцированностью и почти ласковой снисходительностью восприятия окружающих событий. Это особенное само-чувствование, не похожее ни на что мировосприятие имеет право быть названо «**киевомышлением**», – по-жизненным душевным самосохранением, самоустоянием перед соблазном ложной свободы или угрозой одиночества лишённого корней путешественника-скитальца. Поэтому коренные киевляне с большим трудом и крайне редко становились «своими» среди «чужих» собратьев новой советской интеллигенции и российской и украинской эмиграции. Покинув родной Город, они всю жизнь пытались встроиться в новые для себя общественные условия, но у них это плохо получалось, потому что были они самодостаточны, и не беспокоила их проблема самообретения. Их натура обрела завершённость задолго до того, как революция и гражданская война опрокинули их в водоворот блужданий по миру. Опыт сознания незаметно преобразовывал географию жизненного пути в его психологическую топологию. И потому биографические факты неизбежно перемежаются с художественным вымыслом и научными изысканиями на страницах философских трактатов, искусствоведческих очерков и рецензий, поэм, романов и повестей.

Все, кому посчастливилось родиться на этой земле, получили в наследство удивительное чувство «дремотного неразличения нации» (А. Солженицын). Город – хрустальный и недоступный, источающий острую *неприкосновенность*, по-настоящему не принадлежащий никому многие столетия, говорящий на различных языках, не будучи ни столицей, ни провинцией, – сразу и неминуемо порождал людей особого склада мышления, выделяющего их среди других сограждан. С первых дней жизнь на этом пересечении границ и культур, в гуще вавилонского смешения языков, была особым состоянием свободы быть щедрым – ничего не выбирать, всё принимать как есть. Город воспитывал особенное спокойствие в отношении всего происходящего вокруг, и этим, как ни странно, укрощал судьбу. Не случайно ведь сохранилось за ним прозвание «*матери городов русских*». Мне видится здесь вовсе не отсыл к незапамятной исторической древности или мифическому праначалу, а признание терпимого, всепонимающего и всепрощающего отношения. Такая уж у него миссия – порождать и возвращивать великих, чтобы потом отпускать их восвояси. И покидали, покидали его навсегда, переселяясь во все стороны света в безвременном ожидании чего-то. А о тех, кто не пожелал покинуть родные места, напоминают ныне разорённые могилы заброшенного кладбища Замковой Горы...

Вглядываясь в облик прежнего Киева, пропадающий затёртыми силуэтами на старых фотографиях, легко заметить навсегда ушедшую соразмерность его человеку. Оттого так гармонично смотрятся фасады зданий, линии улиц и острова парков, – здесь всё создано по необходимости, в ответ наущенному. Ничего здесь нет «на всякий случай», всё согласовано и потому умно. В прошлом города не строились «на вырост» или «про запас»,

где ожидание будущего заставляло пренебрегать настоящим и стремительно вытесняло реального человека на периферию. Доходные дома не скучали в ожидании ещё не родившихся жильцов, и Город пребывал в естественном становлении вместе со своими обитателями. Но минуло столетие, и как-то незаметно вместе с обитателями куда-то в сумрак скрылась наиближайшая и кому-то до сих пор родная история. Конечно, стоит на Андреевском спуске милый сердцам киевлян Дом, и памятные доски во множестве висят на разноцветных университетских фасадах, и ведутся мемориальные исследования... Но почему-то всё это перестало быть живой повседневностью, скрылось в анфиладах музеев, куда тянет всё реже и реже. И временная дистанция здесь не причём, — просто всё чаще встают на пути у памяти громадные зеркальные стены, отливающие нестерпимым блеском на киевском солнце, и непускают старину в сердца новых поколений.

И всё же мы помним, как в начале века, ещё недавно звавшегося «своим», Город был точкой мощного интеллектуального притяжения, равно объединявший обывателей, богоему и представителей «строгой науки». Кафе на Фундуклеевской пели голосом Вертинского, а в оперу частенько наезжала Крушельницкая. Печерск заастал сказочными фасадами Владислава Городецкого. А в научной среде складывалась удивительная атмосфера богословско-метафизических исканий. В Университете Св. Владимира преподавал историю Византии профессор классической филологии Юлиан Кулаковский. В Киевской духовной академии основательно разрабатывалась линия неокантианства; это было золотое время педагогической деятельности Глаголева, Экземплярского, Ленецкого. В Политехническом институте преподавал Сергей Булгаков, и там же в составе Государственной экзаменационной комиссии — Д. И. Менделеев. Стоит раскрыть многочисленные тома Собрания творений Блаженного Августина, и одним из первых в списке переводчиков бросается в глаза имя приват-доцента Афанасия Ивановича Булгакова, — а это что-нибудь да значит!.. И совсем, совсем уж немного времени оставалось до начала деятельности Льва Шестова, Николая Бердяева, Владимира Вернадского...

Но правы, правы те, кто считает, что «це місто переплетених доль практично ніколи не відігравало роль Мекки — місця, куди прагнули дістатися, щоб утвердитись на мистецько-му Олімпі»¹. Сюда стремились, иногда слишком сильно, но не затем, чтоб обрести признание; ехали получать ответы на вопросы, а находили или теряли свои судьбы, — *взыскивали Града*. Холодный Петербург и вальяжная, ленивая Москва призывали своих обитателей к «служению», *обязывая* их творить. Киев же был уютным и домашним; здесь хотелось жить достойно, свободно и в своё удовольствие, никому ничего не доказывая. И творчества желалось — такого же. Здесь была благодарная публика и не менее благодарная, хотя и взыскательная научная аудитория. Но не чувствовалось здесь разъедающего злого духа творческой конкуренции, потому и уезжали отсюда на поиски приключений, чтобы потом вспоминать с лёгкой грустью или тоской те безмятежные и невозвратные времена: «Киев один из самых красивых городов не только России, но и Европы. Он весь на горах, на берегу Днепра, с необыкновенно широким видом, с чудесным Царским садом, с Софьевским собором, одной из лучших церквей России. К Печерску примыкали Липки, тоже в верхней части Киева. Это дворянско-аристократическая и чиновничья часть города, состоящая из особняков с садами. Там всегда жили мои родители, там был у них дом, проданный, когда я был еще мальчиком. Наш сад примыкал к огромному саду доктора Меринга, занимавшему сердцевину Киева. У меня на всю жизнь сохранилась особенная любовь к садам.

¹ Веселовська Г. І. Театральні перехрестя Києва 1900–1910-х: Київський театральний модернізм. — 2-е вид., випр. і доп. — К.: Центр ім. Лесі Курбаса, 2007. — С. 162.

Но я чувствовал себя родившимся в лесу и более всего любил лес. Все мое детство и отчество связано с Липками. Это уже был мир несколько иной, чем Печерск, мир дворянский и чиновничий, более тронутый современной цивилизацией, мир, склонный к веселью, которого Печерск не допускал. По другую сторону Крещатика, главной улицы с магазинами между двумя горами, жила буржуазия. Совсем внизу, около Днепра был Подол, где жили главным образом евреи, но была и Киевская духовная академия»².

И так далее, так далее...

Киев всегда был во всех смыслах «колыбелью», метафизической точкой культурного отсчёта, откуда далеко разбегались волны человеческого духа. И потому не случайность, а судьба многих родившихся здесь великих – уезжать отсюда. И время от времени мечтать о возвращении, но если и бывать здесь, то лишь наездами. Киев – для многих «потерянный рай», тёплое, уютное, счастливое начало. И если сюда всё же возвращались или приезжали впервые, то в большинстве случаев потому, что больше идти было некуда...

(Endnotes)

1 *Веселовська Г. І.* Театральні перехрестя Києва 1900–1910-х: Київський театральний модернізм. – 2-е вид., випр. і доп. – К.: Центр ім. Леся Курбаса, 2007. – С. 162.

2 *Бердяєв Н. А.* Самопознание (Опыт философской автобиографии). – М.: Книга, 1991. – С. 16–17.

² Бердяев Н. А. Самопознание (Опыт философской автобиографии). — М.: Книга, 1991. — С. 16–17.

АВТОРЫ НОМЕРА

Семен Дмитриевич Абрамович – доктор филологических наук, академик АН ВО Украины, заведующий кафедрой славянской филологии и общего языкоznания Каменец-Подольского национального университета имени Ивана Огиенко (Черновцы)

Владимир Николаевич Алалыкин-Извеков – российский, американский философ, учёный, педагог и писатель

Антоний – Митрополит Бориспольский и Броварской Антоний (Паканич), управляющий делами Украинской Православной Церкви (Киев)

Дмитрий Сергеевич Бураго – поэт, член НСПУ, лауреат литературных премий, кандидат филологических наук, филолог, издатель (Киев)

Володимир Степанович Возняк – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри філософії імені професора Валерія Григоровича Скотного Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (Дрогобич)

Владимир Алексеевич Воропаев – литературовед, специалист по русской литературе XIX века, доктор филологических наук, профессор МГУ им. М.В. Ломоносова, председатель Гоголевской комиссии Научного совета «История мировой культуры» РАН, член Союза писателей России, автор многочисленных трудов о жизни и творчестве Н.В. Гоголя (Москва)

Михаил Николаевич Громов – доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник сектора истории русской философии Института философии Российской академии наук (Москва)

Ирина Марковна Дудченко – выпускница класса проф. Е.М. Сливака, концертмейстер Киевской консерватории (Киев)

Алексей Владимирович Зарахович – поэт, член НСПУ, лауреат литературных премий (Киев)

Семен Авраамович Заславский – поэт, сценарист, переводчик, эссеист (Днепр)

Владимир Янович Звияницковский – доктор филологических наук, профессор (Киев)

Оксана Васильевна Козорог – кандидат филологических наук, доцент Харьковского национального педагогического университета им. Г.С. Сковороды (Харьков)

Наталія Василівна Костенко – літературознавець, віршознавець, доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури, компаративістики і літературної творчості Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка (Київ)

Михаил Михайлович Красиков – украинский поэт, литературовед, этнограф, фольклорист (Харьков); кандидат филологических наук, профессор кафедры украиноведения, культурологии и истории науки Национального технического университета «Харьковский политехнический институт», член Национального союза писателей Украины

Андрій Валентинович Кутасевич – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри спеціального фортепіано № 2 Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ)

Гъеке Маринай – албанско-американский поэт, писатель, переводчик и литературный критик, доктор философских наук, магистр Техасского университета со специализацией в области мировой литературы (Даллас)

Валерій Лук'янович Павлов – кандидат філософських наук, доцент кафедри гуманітарних дисциплін Національного університету харчових технологій (Київ)

Дмитро Васильович Радик – український хоровий диригент, Заслужений діяч мистецтв України (Київ), професор Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського (Київ)

Татьяна Александровна Рошина – профессор, заслуженный деятель искусств Украины, кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой специального фортепиано № 2 Национальной музыкальной академии Украины имени П.И. Чайковского (Киев)

Павло Миколайович Рудяков – доктор філологічних наук, професор (Київ)

Марина Юрьевна Савельева – специалист по истории русской философии, доктор философских наук, профессор Центра гуманитарного образования Национальной академии наук Украины (Киев)

Наталья Михайловна Сквира – кандидат филологических наук, научный сотрудник отдела славянских литературу Института литературы им. Т.Г. Шевченко НАН Украины (Киев)

Татьяна Дмитриевна Суходуб – кандидат философских наук, доцент, Центр гуманитарного образования НАН Украины (Киев)

Петро Петрович Толочко – історик, професор, академік НАНУ, директор Інституту археології НАНУ (Київ)

Сергей Черняев (28 февраля 1970 – 1 мая 2002) – поэт, кандидат филологических наук. (Харьков)

Сергей Александрович Яровой – аспирант филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (Москва)



Книги **Издательского дома Дмитрия Бураго** 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 15.12.2020 р.
Формат 70 x 100 $\frac{1}{16}$. Папір офсетний.
Гарнітура Times New Roman. Друк офсетний.
Обсяг 15,71 ум. др. арк., 16,49 обл.-вид.
Наклад 300 прим. Зам. №2018

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 15.12.2020 г.
Формат 70 x 100 $1/16$. Усл.-изд. л. 16,49. Усл.-печ. л. 15,71
Тираж 300 экз.

