

ISSN 2522-4913

COLLEGIUM

МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ



37-38
2022

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

Дмитрий Бураго

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

С.Д. Абрамович (Черновцы)

В.Е. Багно (Санкт-Петербург)

Е.Г. Бураго (Киев)

В.М. Брицин (Киев)

Е.В. Волощук (Франкфурт-на-Одере)

Б.М. Гаспаров (Нью-Йорк)

И.М. Дзюба (Киев)

И.П. Зайцева (Киев)

Л.П. Иванова (Киев)

В.П. Казарин (Киев)

М.Ю. Карацуба (ответственный секретарь, Киев)

И.Л. Лапинский (Киев)

В.А. Малахов (Киев)

Д.М. Магомедова (Москва)

В.А. Маслова (Витебск)

Д.С. Наливайко (Киев)

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

В оформлении обложки использована работа Алексея Зараховича «Кот-Учитель»

«COLLEGIUM» – Международный научный журнал

Издание перерегистрировано

Государственным комитетом информационной политики,

Телевидения и радиовещания Украины

Свидетельство: Серия KB № 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

37-38
2022

КИЕВ

СОДЕРЖАНИЕ

И СВЕТ ВО ТЬМЕ СВЕТИТ...

Духовные искания человечества

<i>Татьяна Суходуб.</i> Не быть торговцем.....	3
<i>Виктор Петрушенко.</i> Природа языка в контексте онтологии положения человека в мире	10
<i>Вера Лимонченко.</i> Национализм и установка на благоденствие как модусы тоталитаризма: заметки при чтении Томаса Манна и Олдоса Хаксли	14
<i>Валерий Павлов.</i> Южное общество декабристов: ориентиры, ценности, действия	29

В НАЧАЛЕ БЫЛО СЛОВО...

Язык, литературоведение, критика

<i>Семен Абрамович.</i> Аполлон-губитель и дионисийское опьянение в мире Пушкина.	40
<i>Оксана Козорог.</i> Александр Блок (140-летию поэта посвящается)	43

Владимир Казарин, Мария Новикова. О соли, звёздах и топоре (Поэтический триптих 1921 года Николоза Мицишвили – Анны Ахматовой-Горенко – Осипа Мандельштама)	45
Наталья Астрахан. Концепция художественного творчества в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»	58
Ефим Гофман. Непредусмотренный прорыв, или «Дом на набережной».	72
Елена Гусева. ...И это всё о нём (О сказочнике Юрий Ярмыш)	96

УЧИТЕЛЬ, ПЕРЕД ИМЕНЕМ ТВОИМ...

Проблемы педагогики и образования

Алексей Зарахович. Кот-Учитель	99
Владимир Возняк. «Поучайте лучше ваших паучат»	135

МИР ИСКУССТВА

Володимир Мудрик. Меморіальний музей-квартира В. С. Косенка: минуле і сьогодні	148
--	-----

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СЛОВЕСНОСТЬ

Дмитрий Бураго. «Всё дольше серебрится звук»	165
Семен Абрамович. Стихи	175
Дмитрий Каратеев. Вчера	181

НАШЕ НАСЛЕДИЕ

Михаил Красиков. «Не лишай меня дара совести...» (О строках Евгения Гимельфарба)	194
Яков Махлин. Литстудия – мать литсотрудника	199

РЕЦЕНЗИИ И ОТКЛИКИ

Пётр Толочко. Памяти П.Н. Рудякова	240
Наталья Костенко. Трудно поверить, что его с нами уже нет.	244
Памяти Галины Михайловны Диденко.	248

Татьяна Суходуб

НЕ БЫТЬ ТОРГОВЦЕМ...

Древнее, содержательно ёмкое слово «торг». Но *что* за ним? Первично, пожалуй, нехитрое содержание – *умение хозяйствовать* – вести торг, публично состязаясь с другими в деле выгодной продажи произведённого или приобретённого ранее товара. Отсюда, и торжище, и торги, и торговля... А ещё базар, рынок, товарный обмен, купля, продажа...

Значит, речь может идти всего лишь о способности по-хозяйски распоряжаться нужными вещами, о традиционном способе деятельности, сопровождающем историю человечества?

А если рассмотреть вопрос о торге в ином аспекте – *что* становилось для человека «товаром» и насколько умело он научился им торговать?

Сколько же тогда этим и другими понятиями, в смысловом отношении родственными *торгу*, откроется полезных или *неполезных* человеку *вещей, мест, действий* и даже *состояний*? Пожалуй, не счесть...

Ведь можно торговать... и торговаться... – торговать некими выгодами (чем не социально зримая и индивидуально значимая «вещь»?) и торговаться за выгоды (возможные в соответствующем «месте» сидения). Последнее, пожалуй, особенно опасно – и тогда, когда «торговля» ведётся *с другими*, демонстрируя необузданную человеческую страсть к карьеризму, и тогда, когда торгуются *с собой*, подменяя совесть несправедливо добытой привилегией.

А сколько можно найти для «человека торгующего» не связанных прямо с традиционной хозяйственной деятельностью определений: торговец, торговка, но и торгаш, торгашка – слова, выражающие крайне презрительное отношение, однако не к тем, кто занимается, допустим, мелкой торговлей, но к тем, кто проявляет себя *человеком мелким* по душе своей. За мелкостью их поступков и мелочностью характеров, за их продажностью как принципом жизни умело или неумело скрываются некие человеческие типы, ставшие или «просящися» стать и литературными типажам (Чичиковыми и Гобсеками, Молчалиными и Берлиозами, всякого рода «иудами», зовущимися среди людей Латунскими, Алоизиями или Лиходеевыми), в которых только и может быть выставлена согласно писательской задаче, как её понимал Н.В. Гоголь, «*жизнь лицом*» [1, с. 410].

А не хотели бы вы, дорогой читатель, помыслить о «человеке ... продающем» и «человеке продажном», о том, как легко одно состояние и качество может перетекать в другое, как продавая нечто, сулящее большое приобретение, незаметно можно продать и себя самого, потеряв тем самым всё жизнью и опытом бытия человеком накопленное?

Вопросы, вопросы... Пожалуй, в целом они и составляют картину непростой человеческой жизни. Ведь торгуют люди не обязательно вещами, но и идеями, идеалами, ценностями, мнениями, «проектами» лучшей жизни, иногда и совестью... Торгуют не только другими людьми, используя их как средства, но и собой, также низводимым до того же уровня, о чём с глубокой искренностью рассуждал Им. Кант в своей этике. Даже убеждения, которые, казалось бы, являются неотделимыми от самосознания индивида (ибо без них теряется его

собственное «я», не может *быть* человек как некая сущность), оказываются преходящими, нестойкими, сменяемыми (и не по одному разу!), как только становятся предметом торга.

Впрочем, прельстительность подобного поведения, сулящего выгоды, пусть и не прости-тельна, но, конечно, вполне объяснима: слабые и потому продажные души не может не заво-раживать лёгкая добыча благ, в то время как преодоление «торгашества» в себе – испытание трудное, ведущее к новым душевным терзаниям и жизненным проблемам.

Действительно, очень легко на «рыночный» прилавок положить собственное сердце, тем более, если рядом с ним уже давно и «благополучно» полёживает проданная когда-то и по-тому уже малознакомая душа того, кого ещё, как кажется недавно, считал своим другом. Своеобразный такой аукцион сердец и душ получается – публичные торги ставшего вдруг *ненужным* духовного «имущества», враз отяжелевшего..., прежде всего от невесть откуда выросшего себе-другого собственного «я». И оказывается, что это «новое», себя-продавшее и себя-предавшее «я», вписанное в *иной* исторический сюжет, востребовано! Ему есть, куда деться – тут же находятся якобы благодушные и непритязательные, внешне доброжелатель-ные и благополучные перекупщики живого товара, только и ждущие от человека подобных перемен, а главное – знающие, *как* потом перекраивать чужие жизни, как их использовать (для себя, конечно), вставляя в искорёженный «новыми-старыми» иллюзиями мир *подустав-*шие в испытаниях души и тела ещё живых, но уже не нужных и самим себе людей, растративших себя по мелочам и за мелочь в общем-то погубивших.

Так стоит ли тогда устраивать базары, рыночные развалы – из правильных, даже образ-цовых в чьём-то сознании идей и сомнительных преимуществ, ими обещанных, из ложного знания и наглухо закрытой культурно-исторической памяти – и там торговать *твоим* якобы истинным и *моим* как будто уже никому не нужным?..

Умные люди, конечно, всегда видели, верно подмечая в *торговле* выгоду, и потому стре-мились к такой деятельности, получая взамен привилегированное положение в мире обы-вателей и филистеров, то есть людей самодовольных и довольно циничных в преследуемых ими целях. Но где эти умники в потоке традиционно духовного измерения человеческого бытия ныне, кто их помнит? Мудрые же люди, напротив, всегда избегали по праву твор-ческого *самостояния человека культуры* эту древнюю «профессию», становясь *человеками человечества*, как Сократ, как Мольер, как Сковорода, как Гоголь, как Булгаков... Они ведь всегда понимали, что нельзя устраивать базар – из сомнительных идей, «технологических» по отношению к человеку задач, чуждых интересов, что мудрецу не к лицу становится «то-ром» – так в геометрии называется пространственная фигура, расположенная в плоскости начертанного круга и *не* переходящая никогда за его границы. (Кстати, в основе этого по-нятия – латинское «*torus*» – узел – возможно эта звуковая близость с «торгом» не случайна?) Тем более, что не столь уж и редко люди, склонные сговариваться, то бишь торговаться о собственной цене, легко вписывают себя как некие «фигуры» в чужие сценарии, проекты или, образно выражаясь, «круги», из которых к собственно человеческому уже не выбрать-ся, ибо не разбить барьеры добровольно принятого, чётко очерченного чужого сознания. Иначе говоря, участникам некой «торговой» сделки, требующей от них сделаться добро-вольно-принудительно товаром, уже не дано вернуться к творческой свободе. Цена за вы-годный выбор не может быть низкой.

Так, может быть, человеку, рождаемому не сиюминутными обстоятельствами, а культур-ной историей становления и развития собственно человеческого как человеческого, наконец-то стоит, а главное – под силу, дерзновенно пожелать себе самому – *не быть торговцем...*, не продавать ни себя, ни свою, пусть и непростую, обременённую многими испытаниями

жизнь? Не устраивать в нашем общем «мире людей», для которого столь привычен торг – в первую очередь *с собой* и *собой* – многоголосое хаотичное торжище? Тем более тогда, когда о преходящем достойнее было бы помолчать? Создать тем самым *громкую* тишину красноречиво «молчащих»? Может быть, таким молчанием только и можно в неких обстоятельствах сказать больше, помыслить глубже и понять не ложно, а истинно? Ведь провозглашать лозунги – ещё не значит говорить афоризмами.

Впрочем, нельзя не осознавать риторичность подобного вопроса-предложения: торг, продажа и продажность неистребимы из нашей трудной человеческой истории и отдельных биографий. Тем, наверное, важнее повнимательнее взглянуть в тех, кто смог преодолеть даже предначертанное самой судьбой и семейной историей и издавна укоренённое в человеческое существование «торговое» дело..., в тех, кто вошёл в жизнь людей всё-таки не торговцем, а мастером..., не продающим *человеческое* в себе, а одаривающим им других.

Не хотел быть торговцем мебели Жан-Батист Поклен (1622–1673), родившийся четырёхста лет назад и известный всем как талантливейший мастер-комедиограф под именем Мольер. «Цех обойщиков», несмотря на семейную традицию, не получил ни подмастерья, ни мастера – «ещё одного обойщика и торговца мебелью» [2, с. 218]. Его делом стал театр! Ведь «не всякому нравится быть обойщиком» [2, с. 226]. Так, вопреки ожиданиям родился иной специалист, другой мастер, под силу которому *иное* дело – искусство – мастерство понимать людей и рассказывать им же самим о них же, давать тем самым надежду жить по-человечески, прорастающую сквозь все человеческие пороки, умело и остроумно высмеянные Мастером, к людям праведным.

Его учителем, пусть и спонтанно-случайно, как описывает биографические события другой Мастер, стал «острый и беспокойный умом» Пьер Гассенди, также Мастер, очарованный, в свою очередь, такими Мастерами мысли и слова (мужественной мысли и мужественного слова) как Джордано Бруно, Галилео Галилей, Пьер де Ла Раме (критик Аристотеля, ставший жертвой Варфоломеевской ночи), Фрэнсис Бэкон и др. [см.: 2, с. 230]. Именно П. Гассенди «при пленительном свете восковых свечей» прививал молодым людям «...любовь к ясному и точному рассуждению, ненависть к схоластике, уважение к опыту, презрение к фальши и вычурности» [2, с. 232]. Поэтому, как хочется предположить, именно с участием перечисленных неординарных умов, любимых учителем, молодой Поклен, как и другой слушатель того же «курса наук» Сирано де Бержерак, подобно сожжённому на костре Джордано Бруно, утверждавшему, что «вселенная бесконечна и что в ней есть множество миров» [2, с. 230], начали создавать свои литературные «миры», аналогами которых выступала сама жизнь.

И ученик не посрамил Мастера, хотя жизнь была нелегкой. И всё в этой жизни было – взлёт и падение, надежда и разочарование, отчаяние... – и новый путь, когда ничего неизвестно и всё сызнова, но с верой в себя прежнего: «О, поверьте мне, при этих условиях у него будет трудная жизнь и он наживёт себе много врагов! / Но пусть идёт жить!» [2, с. 233].

Так что же это за особые люди, каждого из которых по праву должно называть Мастером? Когда, как, а главное – для чего они рождаются, приходят в этот мир, мучительно, как правило, в нём живут, создавая свои *миры* для всех других... Им же самим в общем-то ничего особенного и не требуется... Разве что одно – творчество. Важно быть..., смочь быть ради своего творчества, которое всегда у Мастера – в себе, для себя и для Других. Даже тог-

да, когда уже совсем становится плохо: «— Чего вам дать, мастер? — спросил Барон и вытер платком лоб Мольера. / — Свету! — ответил Мольер. — И сыру пармезану. / — Сыру! — сказал Барон...» [2, с. 341].

Без сомнения, есть слова, завораживающие своим смыслом и навсегда прельщающие отдельных мечтателей о прекрасном — быть, состояться, сбыться в творческом своём *самостоянии*... Для этого нужен свет — свет собственных душ, создающих таких же светлых людей и светлый мир человеческого бытия, а также мастерство создающего.

Однако, что значит б ы т ь мастером? В чём положен (и кем?) такой смысл жизни кому-то из людей — быть Мастером... Утаённость задачи такого рода существования, конечно, навсегда останется, как и недосказанность в размышлениях на эту тему сохранится, сколько бы не задавался вопросами о том, кто он и что ему вменяется... Мне почему-то всегда представлялся любой из когорты мастеров человеком грустным, так как Мастер, как никто, понимает хрупкость и самого человека и собственно человеческого мира. И именно поэтому он стремится выписать, сотворить свой «мир» не карточным домиком, с которым будет легко расправиться — варварски захватить, вселив в него иных постояльцев, не знающих в силу собственного невежества или просто не желающих знать, помнить архитекторов вечного «дома» искусств, всегда воссоздаваемого в истории культуры.

Мастер, мастерство, мастеровой, мастерской, мастерская... — завораживающие ум и сердце слова. Потому завораживающие, что за ними открывается вся жизнь человека в его культурной истории, смыслы самых разных видов деятельности, создавших явление культуры.

Мастер — это прежде всего *искусный* работник, деятель, о котором справедливо суждение: он — мастер своего *дела* — не важно какого-либо производственного, ремесленно-сапожного, спортивного или «скрипичного» дела. Речь может идти и о мастере таких *дел*, как искусство, философия — для поэтов, художников, музыкантов, философов та или иная стезя — это действительно дело всей их жизни, во всяком случае именно так часто бывает с данным родом людей...

Мастер — это и *образцовый* руководитель какой-либо отдельной отрасли производства или его подразделения. Мастером называют и «идеального» руководителя театра, научно-исследовательского института, вузовской кафедры или медицинского учреждения. Как правило, в этом аспекте «идеальные» руководители по сути своей — лидеры какого-либо «общего дела». Конечно, очень бы хотелось, чтобы если и не идеальными (т.е. соответствующими некоему идеалу), то хотя бы достаточно искусными были в своей деятельности и чиновный управленец, и политический деятель, и учёный, и учитель, и служитель культа, и журналист, писатель, и водитель троллейбуса или маршрутки.

Хотелось бы..., ведь от их мастерства (как профессионального, так и «мастерского») умения жить по-человечески, с участием ко всем другим) зависит наше совместное (с ними же) бытие, наши достижения и наши провалы, которые, хотя и связаны с конкретными людьми, но на поверку всегда оказываются *общими* радостями и *общими* потерями. Отсюда, мастер — та высокая планка, которую каждый (а не только легкоатлет) должен был бы преодолеть своей жизнью и деятельностью.

Не меньший интерес, а, пожалуй, не столь интерес, сколь неотъемлемую в повседневных заботах нужду вызывают к себе люди, которые просто *умеют что-либо делать хорошо*,

с большим *мастерством* и тем радовать окружающих. Их также можно назвать умельцами... Это все те, кто своими руками, сердцем, умом, талантами может мастерить умные, красивые, в чём-то полезные вещи, кто умеет просто так, для души, сочинять истории (как бывальщину, так и небывальщину), анекдоты, стихи, песни, проявлять себя ироническими суждениями или шутливыми пересказами происшедших событий, передавая всем другим своё (и этих других!) настроение и душевное состояние.

Эти люди – близки нам по душе и духу. Мы можем быть знакомыми с ними, а чаще всего – так никогда и не пересечься в многолюдном мире, но заслуга их перед нами велика: они дают нам *вдохновение жить* – и потому они Мастера. Это все те, кто мастерски умеют своим личностным проявлением отвлекать от серой повседневности и увлекать..., увлекать делать иначе, жить иначе, относиться к себе и другим иначе... О таких говорят: «на все руки мастер» (вариант – «мастер Фока»), «мастер на выдумки» или «вот мастер анекдоты (байки) травить...» или «ох, и мастер же небылицы рассказывать».

Их собственно человеческое призвание – жить по принципу – «дело мастера боится». А это значит – делать своё дело, вопреки всему и вся *делать*... – стараться быть не *подмастерьем*, а стать настоящим мастером, уметь отвлекаться и суметь отвлечь и ещё кого-то от плохого и увлечься и увлечь – хорошим, заставить уйти от скуки, тревоги, беспросветности и прозы жизни, победить прежде всего в себе самом плохое настроение и пессимистическое мироощущение – и тем же одарить других. И тут уже не важно делается ли это мастерством личностного образа жизни или мастерством повествования о чём-либо, шуткой, фантазией или откровенной выдумкой, анекдотической историей или ироничной реакцией на какие-то непростые события, а может быть и незатейливыми песенками (в стиле А.Н. Вертинского, которые, как оказалось, вышли весьма и весьма «затейливыми»). Некоторые мастера-«затейники» владеют искусством входить в историю народов и человечества, образно говоря, одной строкой или поступком.

Бывают, правда, и иного порядка «умельцы», которые в негативном своём проявлении могут становятся бесстыдными пронырами, лишь выдающими себя за «деятелей» некоего «дела». Как ни странно, но именно такого рода «искусникам» люди склонны доверять безмерно, одномоментно отключая в себе способность к критическому измерению бытия (так уж, пожалуй, устроена психика не раз обманываемых людей, реагирующих на новое, громко навязываемое «дело» по принципу – чем громче, тем «лучше» – с новыми же надеждами и энтузиазмом поддержки устремляясь за новым балаболом только потому, что он якобы нов). Со временем, даже явно убеждаясь в иллюзорности предпринятого дела и уже понимая, что искусность в одном деле – не гарантия достижения такой же степени виртуозности в другом, доверчивые люди склонны оправдывать «искусников», ибо это легче, чем обвинять себя в не-мудрости (т.е., в отсутствии *мастерского* мышления). Но не о них хочу говорить, ибо с ними всё понятно – любая имитация рано или поздно проявит себя в сущем, как бы «мастерски» и не была прикрыта её превратная сущность.

Смысл же подлинного (совестливого, человеческого) бытия открывается, безусловно, только нравственной высотой души Мастера, пониманием им Жизни и Человека, сути своего Дела. Это возможно лишь в мастерстве как пути, ведущему к такому владению предметом своей деятельности, что этот предмет, согласно гегелевской логике, оказался бы естественно совпадающим с сознанием человека-Мастера или можно сказать и так: самосознание Мастера было бы тождественно, едино с бытием «мира людей», с существующими в этом мире проблемами, не выговариваемыми до Мастера никем.

Однако, позволив себе довольно пространно порассуждать о том, *кто* есть мастер и *что* значит *мастером быть...*, увы, мы не ответили на вопрос, а только, возможно, приблизились к пониманию того, в каком направлении следует искать ответы. К тому же, рассуждение само по себе также требует мастерства, а мы в этом отношении, надеюсь, достаточно самокритичны.

Итак, попробуем проверить поставленные вопросы социокультурной историей человечества. Термин «мастерство» истоками своими имеет древнегреческое понятие «техне» (гр. *technē*) – искусство, мастерство. В логический объём данного понятия входили как искусства, так и науки, ремёсла, ведь согласно эллинской логике, «техне» – мастерство – может проявляться в любом человеческом деянии, то есть, в каждой профессии (стоит напомнить, что с лат. *profession* – род деятельности, постоянная специальность), для которой важно знать правила создания тех или иных вещей, владеть той или иной «техникой». Так, для скульптора важна техника ваяния, для архитектора – техника строительства, для врача – важно владеть приёмами врачевания и т.д. Иначе говоря, первоначально понятие мастерства связывалось в первую очередь с исполнительными техниками, которая и обозначалась «техне».

Вероятно, в силу такой нацеленности именно на определённые приёмы деятельности, в эллинском мире расширительно понимали сферу искусства, относя к ней зодчество, ваяние, но также и арифметику (в целом науки), ремесленничество, в общем всё, что требовало владения каким-либо мастерством, что не могло осуществиться без знания тех или иных правил деятельности, без приобретения мастером конкретного дела качеств виртуозности, в чём-то и артистизма, совершенства, проявляющихся в той или иной деятельности. Существенное значение в таком толковании мастерства сыграло и понимание человеком себя в ту древнюю эпоху: человек мыслил себя «микрокосмом» (микрокосмосом), то есть малым порядком, призванным, подобно большому космосу, своей деятельностью, собственными усилиями, личным мастерством создавать, гармонизовать свой мир. В этом отношении деятельность ремесленника, философа или поэта (как частей единого полиса) в сознании сограждан уравнивалась, ведь все они – творцы, созидатели, мастера, знатоки своего дела.

Историческое развитие способов научной, технической, художественной и других видов деятельности привело к тому, что в эпохи Ренессанса и Нового времени сферы культуры, схватываемые греческим словом «техне», постепенно в смысловом отношении стали разъединяться (прежде всего в понимании их смыслов), что привело, в конечном итоге, к тому, что науки и ремёсла перестали относить к сфере искусства и, соответственно, называть искусствами. К последним относились лишь «изящные искусства»: живопись, скульптура, архитектура, поэзия, музыка, танец, красноречие.

Как представляется, историко-культурный контекст рассмотрения особой человеческой деятельности, такой как мастерство, *техне*, лишь подтверждает важность и этимологического толкования. Греческое «*etymon*» (этимон) означает также «истина», а не только «основное значение слова». Поэтому так значимы и ныне несколько потускневшие в последующие культурные эпохи первичные значения понятия «техне» (= *истины*, за которой – мастерство и виртуозность, артистизм и искусность, способность к мышлению художественно-образному и философскому). Не помнить эти культурной историей сформированные «начала» недопустимо, ведь именно из античного и последующих духовных источников живут души и современных мастеров.

Конечно, тревожно, небезопасно, иногда страшно, часто разрушительно для себя, но созидательно для других быть Мастером... Однако в культурной биографии человечества кто-то должен обязательно суметь стать Мастером. В противном случае духовная культура как оберег человечества и человечности иссякнет, исчезнет, разрушится, как колодец с когда-то живительной водой.

Потому-то Мастера и не умирают, поддерживая духом своим менее сильных: «– Государь! Мольер умер! / И Людовик XIV, сняв шляпу, скажет: / – Мольер бессмертен! / Что можно возразить против последних слов?» [2, с. 217].

Почему-то принято авторские размышления обозначать какой-либо темой в начале их? Но не логичнее было бы названием заканчивать?

Ведь наше переживание и радость от того, что среди многих дерзающих выйти за границы предначертанного им как «геометрическим *торгам*» круга, находятся «фигуры», смогшие это сделать... Значит, «торжище», вокруг которого по-прежнему вращается мир людей и где неизменно торгуют идеями, людьми, ресурсами, настоящими бедами и сомнительным будущим, обещанным благополучием и реальной бедой, всё-таки может слабеть... И ослабеет наверняка, когда силу наберут те, кто выбирает «не быть торговцем...», а **БЫТЬ МАСТЕРОМ!**

ЛИТЕРАТУРА

1. Гоголь Н.В. Искусство есть примирение с жизнью // Гоголь Н.В. Духовная проза / сост. и коммент. В.А. Воропаева, И.А. Виноградова; вступ. ст. В.А. Воропаева. – М.: Русская книга, 1992. – С. 407-412.
2. Булгаков М.А. Жизнь господина де Мольера // Булгаков М.А. Романы: Белая гвардия. Жизнь господина де Мольера. Театральный роман. Мастер и Маргарита / предисловие Е. Сидорова; художник М. Бруня. – Кишинёв: Литература артистикэ, 1987. – С. 213-345.

Виктор Петрушенко

ПРИРОДА ЯЗЫКА В КОНТЕКСТЕ ОНТОЛОГИИ ПОЛОЖЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА В МИРЕ

Язык, как одна из структурных форм, выражающая особенности положения человека в мире, является, с одной стороны, сверхсложной саморганизующейся системой, а, с другой стороны, находясь на высших уровнях онтологического строения мира, одновременно является и сущностью, пребывающей в многообразных связях и отношениях практически со всеми явлениями мира. Отсюда следует целая серия тех загадок языка, над разгадыванием которых уже давно бьется человеческая мысль.

Над природой языка философы размышляли едва ли не с первых своих изысканий о мире: осязаемый вклад в эту проблему внесли уже Платон и Аристотель. Особое внимание уделяли языку мыслители средних веков, поскольку все они работали со Словом особой важности и внесли осязаемые новации в трактовку многих аспектов его функционирования, в частности, выработали серию понятий семантики. В XIX веке науки о языке пережили своеобразный расцвет: именно тогда сформировались науки, которые были и остаются лидерами в исследовании природы языка: общая лингвистика, семантика, семиотика, философия языка, языкознание. С того времени, кажется, не было ни одного видного философа, который обошел бы эту тему стороной: достаточно вспомнить М. Хайдеггера, серию представителей российской философии, Э. Сепира и Б. Уорфа, О. Розенштока-Хюсси и др. Бессмысленно ставить вопрос о том, исчерпали ли многочисленные исследования тему – это просто невозможно осуществить по той простой причине, что язык является не только явлением повышенной сложности, но еще и потому, что он живет, развивается и проявляет все новые и новые свои черты. В данной небольшой статье мне бы хотелось привлечь внимание к тем аспектам онтологии языка, которые пока еще не нашли своего выражения в доступных мне публикациях.

Со времени исследований Г. Фреге и особенно в рамках разных направлений аналитической философии проблему языка по преимуществу ориентировали на определение значения слов и языковых выражений; попутно с этим обсуждалась и проблема смысла. Диапазон решений тут был невообразимо большим и разнообразным: от утверждений об однозначной привязанности языка к вещам и значениям до языковых игр и условного понимания содержания языковых единиц, и что интересно, так это то, что практически всем подобным позициям находились те или иные подтверждения. Например, в русском языке такие слова, как «кукушка», «медведь» буквально указывают на вещественное содержание обозначаемого, а, например, изобретенный М. Хайдеггером язык его обмена сообщениями с Ханной Арендт в период их взаимных увлечений был вариантом языковой игры. Нельзя также не обратить внимание и на то, что в сформированном и нормально функционирующем языке значение очень многих слов и языковых выражений определяется контекстуально. Но интересно то, что в таком языке почти любому слову можно придать почти любое значение: все зависит от принятия конвенциональных соглашений. Например, слово «огонь» может обозначать фи-

зический процесс, определенное психологическое состояние, воинскую команду, а также условный пароль, некоторый тайный шифр, название судна, самолета, условное начало некоторых действий и пр. Получается, что в таком случае это слово совершенно отрывается от своего семантического содержания и как бы начинает «гулять» по языковым структурам почти совершенно произвольно.

Мне представляется, что некоторые загадки языка, включая и упомянутые, можно прояснить, обратившись к онтологии некоторых особенностей положения человека в мире. В данном случае я хочу обратиться к такому феномену, которому почти не уделяется внимания в лингвистических и философских исследованиях. В известной иерархии уровней проявления природных процессов человек, возможно, с долей условности, занимает высшее положение: иерархия начинается с неорганических процессов и заканчивается духовными процессами и проявлениями сознания. Каждый из новых уровней такой иерархии базируется на появлении некоторого субстрата – носителя его качеств, будь то атомы, молекулы, живые клетки, организмы и пр. Но знаменательным фактом является то, что появление сознания и духовных процессов не сопровождается появлением некоторого принципиально нового по сравнению с уже существующими материального субстрата. Это приводит к тому, что на уровне человека в реальности происходит отделение сущего от акта, в то время как до этого уровня сущее и есть акт, в котором оно себя проявляет. Человек же отделяет действие от вещества, а затем то ли модифицирует действие, то ли вещество, то ли переносит действие некоторого сущего на совсем иное вещество, получая от этого, по выражению Г. Гегеля, для себя выгоду. Например, самолет функцию полета осуществляет совсем на ином веществе, нежели птицы или облака. То же самое происходит и в языке: мы говорим, что планеты обращаются вокруг Солнца, но это обращение и есть способ существования планет. В большинстве языков мира языковые выражения строятся так, что то, что лежит в основании, обозначается отдельным словом, а его действие (акт, функция) тоже отдельным иным словом. Обстоятельства происходящего действия также обозначаются отдельными словами и т. д. Отсюда следует несколько важных выводов: во-первых, слово не обозначает вещь саму по себе, но лишь то, что в этой вещи выделено человеческой активностью, поэтому нелепо отождествлять слово с вещью, во-вторых, точно так же, как в реальной деятельности происходит отделение действия от вещи, в языковой практике происходит отделение слова от его первоначальных служебных функций и использование слов в совсем иных функциях. Наконец, можно внести некоторые коррективы в известную гипотезу языковой относительности Э. Сепира и Б. Уорфа: согласно этой гипотезе, структуры языка выражают структуры мировосприятия тех или иных этносов.

Учитывая сказанное, можем утверждать, что структуры языка как бы просеивают структуры мира через системы жизнедеятельности тех или иных народов. При этом в силе остается тот важный аспект онтологии языка, который предполагает как совпадение вещи и действия (например, «дождит»), так и такое их разведение, которое превращает языковые выражения в совершенно условные («В огороде бузина, а в Киеве дядька»). При этом системообразующим основанием языка остается структура жизнедеятельности в ее соотношении и согласовании с органическими свойствами человека как живого и сознающего существа. А это значит, что в каких-то моментах язык приобретает относительную независимость от человека, ведь как наполнение процессов жизнедеятельности, так и свойства самого человека им не создаются и не модифицируются произвольно. Поэтому если, например, мы почему-то хотим какому-то слову языка придать новое значение, то такое изменение не может ограничиться лишь этим словом, а повлечет за собой и более масштабные сдвиги

в функционировании языка как системы. Поэтому язык, как иногда говорят, «выкидывает фокусы» и непредсказуемо «шутит» над его реформаторами (или законодателями): скажем, официальное советское выражение «чувство глубокого удовлетворения» превратилось в «шестое чувство всякого советского человека» с явными элементами иронии и т. д.

Обозначенное отделение сущего от акта в языке и проявляется как автономия слова от некоторого своего изначального назначения (или функции), соединение некоторого слова с совершенно иной словесной функцией или ролью в некотором выражении. Например, фраза «Бывают ситуации и ситуации» придает одному и тому же слову совершенно разные функции. Более того, на первый план в «прочитывании» некоторых словесных выражений выходят не слова, входящие в эти выражения, а их связь, сочленение разных слов, а также и пауза между словами. Как раз такая пауза указывает нам на то, что слова выстраивают некоторый процесс движения содержания, но само это содержание оказывается вне слов, так сказать, «в дырках между словами». Например, мы понимаем, что после первого произнесенного слова может быть произнесено некоторое другое слово, но какое? – Это вопрос, поскольку даже в тех случаях, когда произносятся так называемые «дежурные фразы», однозначной обязательности следования слов не существует.

Отсюда следует несколько важных выводов: во-первых, далеко не всегда реальное значение слов можно определить по отдельным фразам, но лишь по целой связной системе текста; особенно это важно для научных текстов, где всегда и обязательно присутствует иерархия слов и словесных выражений, в зависимости от их роли в тексте и их смысловой содержательной интенсивности. Во-вторых, такое положение дел указывает на доминанту реального содержания важной для нас сферы действительности, как объекта нашей деятельности, над знаками и обозначениями, то есть в языковых обменах мы должны следить за движением содержания в большей мере, нежели за вязью слов. На такое утверждение можно было бы возразить: как же так, ведь пока вещь не названа, ее для нас нет. Это так с одним небольшим «но»: но нет «для нас», а не вообще. По аналогии можно привести пример: находясь в темноте, мы не видим каких-то вещей, пока не появится свет, но свет не создает вещи, а лишь их проявляет. Словесно обозначенные вещи или некие содержательные фрагменты реальности нами выявляются и фиксируются, но не создаются впервые: слово отсылает нас к некоторой реальности, но не владеет этой реальностью, подобно тому, как геральд объявляет о появлении господина, но не командует им. В-третьих, такое положение дел с соотношением слова и вещи отнюдь не умаляет роли и значения языка, связанного не просто с вещью, а с некоторой функцией этой вещи в человеческой жизнедеятельности: слово фиксирует то, в каком модусе впервые является нам вещь, какой своей стороной или свойством, а потому, так сказать, попадает в сердцевину вещи, схватывает или выхватывает ее скрытую сущность как такую, которая указывает на ее необходимое появление именно в этом качестве и в этой роли. Например, древнегреческое слово «феномен» связано со словом «файн», которое означает то, что светится, соответственно, феномен оказывается некоторой засветкой чего-то, то есть, на нашем языке – явлением. Русское слово «закон» в буквальном смысле означает то, что находится «за коном», то есть за некоторым полем деятельности, регламентируя его. Вот эта, так сказать, «кровнородственная» связь слова с содержательными единицами, структурой и сущностной основой человеческой жизнедеятельности (человек взаимодействует с миром, впервые раскрывая его скрытые сущности и возможности) приводит к тому, что язык, с одной стороны, владеет автономией по отношению к составляющим жизнедеятельности, а, с другой стороны, образует столь же онтологически автономную систему, имеющую свои собственные правила, внутренние связи и закономерности.

Язык нельзя переделать искусственно вне переделки системы жизнедеятельности, в него нельзя произвольно вводить новые слова, не учитывая их отношения к уже функционирующей системе. Ведь, сделав шаг дальше в рассуждениях, мы должны понимать связь языка с мироустройством, внутри которого и в соответствии с которым выстраивается человеческая жизнедеятельность. Фундаментальные параметры мироустройства фиксирует математика, но язык как бы тоже оказывается математикой с одной весьма существенной разницей: математика существует вне вещественности, а язык – через деятельность, активность – органически связан с вещественностью. Поэтому мир сотворяется Словом, а не цифрой, но, по мнению Августина Гиппонийского, с помощью математики. Отсюда следует и известное в истории культуры явление: у многих народов цифры сначала обозначались буквами, а некоторые эзотерики по сегодняшний день пытаются перевести некоторые особые тексты (например, Библию) в цифры и математические формулы с тем, чтобы вывести «формулу мироздания».

Вера Лимонченко

НАЦИОНАЛИЗМ И УСТАНОВКА НА БЛАГОДЕНСТВИЕ КАК МОДУСЫ ТОТАЛИТАРИЗМА: ЗАМЕТКИ ПРИ ЧТЕНИИ ТОМАСА МАННА И ОЛДОСА ХАКСЛИ

Говорить о тоталитаризме становится банальностью – написано много и разного. Слова на «изм» опасны своей тенденцией к однозначности – это суффикс субстантивирующего характера, имеющий аналоги во многих древних языках (древнегреческий *ισμα* и латынь *-isma*) и европейских языках (английский, болгарский, польский, русский, украинский, французский, искусственный язык эсперанто), который образует отвлечённые (абстрактные) имена существительные, обозначающие учения, направления, системы, а также качества, склонности, действия или состояния – наиболее выразительно данный смысл представлен в слове, в котором суффикс стал корневой основой: «изм» – доктрина, система, учение. Сформулированная тема звучит так, что предполагает политизированный дискурс, выводящий на острые и болезненные вопросы сегодняшней ситуации человека – хотя для того, чтобы просто увидеть, необходимо отступить от непосредственной захваченности проблемой. «Лицом к лицу – лица не увидеть». И это не поэтическая метафора, а строго выверенный методический приём: муравей, ползающий по шару, не видит его, вернее, «видит» узко-превратно – как плоскость. И дело не в субъект-объектной парадигме, подчиняющей предмет в форме бытия объектом, воле или даже своеволию субъекта, необходима мера дистанцирования, фокусирующая видение. Чаще идет речь о том, что понять прошлое возможно лишь по прошествии времени, на определенной дистанции – но не менее продуктивна обратная процедура, поверять современность историей – это обязательный этап любого исследования.

Для акта интеллектуального постижения меру дистанцирования даёт литература, которая с позиций «взбесившегося» актуализма может считаться устаревшей, т.е. превышает установленный ценз в 3-4 года со дня выхода, но в свете задачи удержания непрерывающегося дления мышления она стала обязательной школой мысли, без чего проблемы не видно – она растворяется в злободневной захваченности. Можно выделить одно из измерений такой литературы – свидетельства времени, вне всякого сомнения, они многолики, тем не менее, обращение к ним позволяет распознавать язвы современности. Осмысление тоталитаризма, центрирующее тему, неизбежно выходит на 30-е годы XX столетия, которые и приму как дистанцию для проблемы.

30-Е ГОДЫ XX СТ. КАК ИСХОДНОЕ ОСНОВАНИЕ ПРОБЛЕМЫ

Итак, 30-е годы XX столетия. Граница между 20-ми и 30-ми устанавливается легко – Великая депрессия и хронологически (её пик 1929-1933), и существенно-действенно обрвала смутную хаотичность 20-х: «век джаза» уступает доминанту «красным 30-м». Восприятие и оценка «красного» вводят в резко поляризованную систему координат, но красный цвет 30-х – совсем не манипуляционный конструкт советских идеологов. Эпизод 30-х в фильме Эторе Сколе «Бал» «расцвечен» красным и «звучит» этот цвет празднично, а не

как зловещее предчувствие опасности – что объяснимо не столько идейными симпатиями Сколе, сколько визуально-смысловой памятью о прошедшем времени. Пламенеющие красные флаги в фильме Бертолуччи «Двадцатый век» также отсылают к тому времени, «когда мир был красным». Как-то, слушая Берга, Веберна и Шенберга в исполнении Гленна Гульда, натолкнулась на странный комментарий на английском: «I sometimes liken the 12-tone movement to communism, forcing all the notes to be “equal”. Perhaps not the natural way of things», т.е. додекафония уподоблена коммунизму, поскольку все ноты уравнены. Возможно, это произвольная придумка, но доминанта интереса к социальной справедливости применена к интерпретации новых музыкальных форм, и это очень показательный момент.

Учитывая войну, разразившуюся в конце 30-х, и напрямую связанный с этим событием приход к власти в 1933 году Адольфа Гитлера, в сочетании с репрессиями в Советском Союзе, 30-е чаще всего рассматриваются как время установления тоталитарных режимов. Однако попытка взгляда *из самих 30-х* исключает возможность употреблять это понятие без каких бы то ни было оговорок: в первую очередь взгляд из 30-х выхватывает внимание к социальной проблематике, и это позволяет именовать их «красными».

В 20-е годы проходит целая серия международных конференций, представляющих собой попытки урегулировать вопросы межгосударственных отношений с целью предотвращения войн, сопровождавшихся идеями объединения Европы – в 1923 году австрийский граф Куденхов-Калерги издает книгу «Пан-Европа», в 1926 в Вене состоялся первый «Панъевропейский конгресс», на котором было объявлено о создании «Панъевропейского союза», почетным президентом которого стал в 1927 г. А. Бриан. Но при всей важности договорных усилий международной дипломатии успехом они не увенчались и по своему значению их так легко уподобить разделу зон деятельности «детей лейтенанта Шмидта» в «Золотом теленке», настолько явно доминирование иных интересов. Отзвук «Лиги наций» присутствует в создании «Всемирной лиги сексуальных реформ», непрочность международных договоров аналогична действиям «нарушителя конвенций» Паниковского, а значимость панъевропейских проектов высоко оценена «пикейными жилетами», которых больше всего утешал Бриан с его проектом пан-Европы. Характерна «пикейным жилетам» и доминанта узко приватного интереса международных отношений: «Скажу вам откровенно, мосье Фунт, – шептал Валиадис, – все в порядке. Бенеш уже согласился на пан-Европу, но, знаете, при каком условии? Пикейные жилеты собрались поближе и вытянули куриные шеи. – При условии, что Черноморск будет объявлен вольным городом. <...> Вот мы и будем покупать. При этом сообщении глаза стариков блеснули. Им уже много лет хотелось покупать и продавать» [8, с. 444]. Интерес «покупать и продавать», т.е. интерес экономической выгоды свел на нет миротворческие усилия. Обескровленная обедневшая Европа, как и герои «Золотого теленка», активизирует коммерческую деятельность, мечта о миллионе владеет не только Остапом Бендером, идейным борцом за денежные знаки. Социально-экономическая и даже гуманитарная ситуация в Европе 20-х годов (а не только в Советской России) могла бы быть рассмотрена сквозь коллизии романов Ильфа и Петрова. Поэтому вполне логично, что закончились двадцатые Великой депрессией, начавшейся в «чёрный четверг» 24 октября 1929 года и окончательно вошедшей в силу после «чёрного вторника» 29 октября 1929 года – дня биржевого краха Уолл-стрит.

Новая расстановка сил в Европе связана с возрастанием роли США, гротескно-сатирическое звучание американская активизация на континенте получила в романе И. Эренбурга «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» (1921). События романа начинаются в довоенной Европе, но деятельность американца мистера Куля по спасению

Европы более соответствует послевоенной ситуации: Куль (что выразительно прочитывается как «денежный мешок») использует два могучих рычага цивилизации – библию и доллар, идущие для него рука об руку, и организывает хозяйство по получению прибыли с войны. Вспоминается практикуемая президентом Тафтом, преемником Т. Рузвельта, «дипломатия доллара» («Это – политика замены пуль – долларами. <...> Это – откровенное стремление расширить торговлю Америки, причём безусловно предполагается, что правительство США должно оказывать всяческую возможную поддержку всем законным и полезным предприятиям американцев за границей» [12, с. 116]) и приверженность В. Вильсона религиозным догматам, что не мешало ему так оценивать ситуацию войны, затянувшей Европу в кровавую бойню: «Будущее является светлым и ясным, обещая самое лучшее состояние дел. <...> Начинается новый день для любимой нашей страны, процветания и счастья которой мы так горячо желаем» [19, р. 213, 214].

Итак, в основании 30-х годов находится Великая депрессия, которая стала жизненной катастрофой для большинства людей, в этом можно видеть причину возросшего внимания к марксизму и возникновения социально-ориентированных общественных организаций и движений – участие в коммунистических и социал-демократических партиях, объединениях Народного фронта, профсоюзных и анархистских становится неотъемлемой чертой поведения человека, ориентирующегося на независимость мысли и свободу. В 2018 году вышла книга М. Трофименкова «Красный нуар Голливуда», в которой в форме документального романа рассказывается история коммунистического крена «фабрики грез» после Великой депрессии, когда политика для многих виделась пространством действительной борьбы за свободу и социальная ангажированность еще не стала негативной характеристикой. Трофименков говорит о голливудских кинозвездах, сценаристах, продюсерах, Вирджиния Вульф отмечает это же в Европе: «В тридцатые годы было невозможно – если вы были молоды, чувствительны, наделены воображением – стоять вне политики, не отдавать предпочтение общественным проблемам перед философскими. В тридцатые молодые люди вынуждены были следить за тем, что происходило в России, Германии, Италии и Испании. Они не могли больше спорить только об эстетике и личных взаимоотношениях... им приходилось читать политиков. Они читали Маркса. Они стали коммунистами; стали антифашистами» [7, с. 413-414]. Сочувствие «униженным и оскорбленным» в 30-е годы порой совпадает с надеждами на уничтожение социальной несправедливости в Советском государстве, и это раскололо мир искусства, в эти годы резко политизированного: заинтересованно-сочувственно относятся к социалистическим преобразованиям Бернард Шоу, Лион Фейхтвангер, Ромен Роллан, Герберт Уэллс, Андре Мальро, Андре Жид, который изменил свое отношение после посещения СССР, привести исчерпывающий список нереально, и симпатии к Советской России широких кругов не устраниются грандиозной волной уехавших, точнее – бежавших и высланных большевиками. В первой половине 30-х осознание фашистской угрозы происходит как консолидация социалистических и антифашистских движений, но после гражданской войны в Испании (1936-1939) и причудливого Пакта Риббентропа и Молотова (1939) в отношении к проекту социализма в Советском Союзе возникают иные интонации, однако в начале 30-х гораздо большие опасения вызывает национализм.

ЕВРОПА: БЫТОВЫЕ ФОРМЫ НАЦИОНАЛИЗМА И ПЕДОКРАТИЯ

Рассказ Томаса Манна «Марио и волшебник» (1930) может быть отнесен к тем произведениям искусства, которые, будучи часто упоминаемы для демонстрации некоторой идеи, видятся вполне расколдованными и понятыми. Текст прочно помещен в рубрику «Метафо-

рическая репрезентация фашизма» и такое толкование трудно оспорить. Однако именно открытая явленность авторского замысла делает рассказ бесспорным свидетельством времени – когда эпоха сама говорит о себе.

Сюжет прост, но повествовательность выразительно слоиста. События происходят на международном курорте в Италии – и этот факт можно бы оставить без внимания, но Европа этого времени как раз и была смешением различных народов и культур, ориентированных на «курортность» – гедонизм и наслаждение: итак, место действия рассказа – Европа. Содержание представляет собой достаточно точный пересказ действительной ситуации из жизни Томаса Манна и его семьи: летние каникулы 1926 года они провели в Италии, в Форте деи Марми, где их неприятно поразила атмосфера национальной спеси и представление гипнотизера, к чему отсылает начало рассказа, звучащее как аннотация дальнейшего повествования: «Тяжелой атмосферой окутано для меня воспоминание о Торре ди Венере. Озлобленность, раздражение, нервная взвинченность носились в воздухе с самого начала, – а под конец еще и это потрясение, вызванное историей со страшным Чиполлой, в чьей личности, казалось, грозно сосредоточилась и роковым образом воплотилась вся злокачественность тамошних настроений. То, что еще и дети стали невольными свидетелями жуткой развязки событий (как нам потом казалось, заранее предначертанной и как бы заложенной в природе вещей), уже само по себе было чем-то неподобающим, прискорбной ошибкой, произошедшей по вине того странного человека с его шарлатанскими выдумками. Слава богу, дети так и не поняли, где кончился спектакль и где началась катастрофа, мы же оставили их в блаженном заблуждении, что все это только театральная игра» [11, с. 168]. Итак, в рассказе развернута вся «злокачественность тамошних настроений», которая так поразила Манна в действительности.

Отмеченные в рассказе черты «злых духов здешних мест» словно выписаны из теоретических аналитик позднейшего времени: во-первых, доминанта идеи нации, вследствие чего «иностранец чувствует себя не только посторонним, но как бы постояльцем второго сорта», и второй характерный момент – «нас окружала человеческая посредственность и мещанская безличность», т.е. питательной средой фашизма стали болезненно акцентуированные и подчеркнутые «серьезность и добропорядочность, особая требовательность в вопросах чести», замешанные на идее нации, характерные для среднего класса, для массового человека.

Для рассказа о 30-х из самих 30-х более уместно слово «фашизм», чем тоталитаризм, – и даже не потому, что события происходят в Италии, к характеристике государственного режима которой принято сейчас применять понятие, возникшее из итальянского *fascio* – союз, пучок, связка, объединение, но потому, что сгущающуюся над Европой опасность в 30-х именовали именно так. Тем более слово это еще не имело той остро негативной окраски, которая настолько доминирует сейчас, что политические противники употребляют это понятие просто как бранное слово, оставляя без внимания смысловую существенность.

Уже начало века осмыслялось как «fin de siècle» («конец века»), исчерпанность вектора истории к свободе подчеркнула Первая мировая война, 1917 год прозвучал как грозное предупреждение, разрушительные тенденции Великой депрессии были восприняты как начало Темных веков, возвращение в средневековье, и совсем не в том смысле, который активизировал Николай Бердяев, но, скорее, как исчерпание возможностей либеральной капиталистической демократии: для многих, особенно молодых, виделись только два варианта дальнейшего пути: фашизм или коммунизм, новые энергичные идеологии, продвигаемые Берлином, Римом и Москвой. Неприятие коммунизма, страх перед ним способствовал росту влияния фашистской идеологии во всем мире. Красный цвет 30-х зловеще перетекал в

коричневый: если революционно-критически ориентированные слои тяготели к социал-демократической и коммунистической идеологии (пик таких тяготений – события в Испании, отрезвившие многих), то социальные тенденции государственно-охранительного характера, в том числе и структуры государственной власти, тяготели к сближению с фашизмом и идеологически, и дипломатически – «политика умиротворения», проводимая в Европе под доминантой правительства Чемберлена. Эти же тенденции явлены в повсеместно возникающих фашистских организациях и партиях, социально ориентированных на средний класс, на массового человека, посчитавшего себя вправе вершить историю.

У Манна мещанская вульгарность подчеркнута интонационно-мелодически: рассказчик сетует, что двадцать дней кряду в непосредственном соседстве беспрестанно раздавался «пронзительный, хриплый вопль, отчаянный, и в то же время, какой-то автоматический, с ужасающими интонациями» – порой «просто не верилось, что мы в Италии – колыбели всего западноевропейского вокального искусства» [11, с. 175]. Если у Манна «человеческая посредственность и мещанская безличность» представлены скупыми штрихами, то в экранизации Брандауэра раболепство одних и развязная пошлость других стали конструктивными принципами визуально-смыслового ряда всего фильма.

Следует отметить, что «серьезность и добропорядочность, особая требовательность в вопросах чести», отмеченные Манном, никак не могут рассматриваться в качестве негативных характеристик, когда же они лишены «чистоты и непринужденности» и становятся чем-то, что выставляется напоказ, они обретают характер комичный и зловещий. В новеллу включен реальный эпизод из жизни на курорте семьи Манна, когда восьмилетняя девочка (в рассказе – «худенькая, как воробышек») сняла купальник, чтобы прополоскать его, и оголенное детское тело, как замечено, «никаких эмоций не вызывающее», было истолковано как «поругание национального достоинства», повлекшее за собой действия власти: «на пляж явился представитель власти; он признал инцидент весьма серьезным – “molto grave” – и пригласил нас проследовать за ним наверх, к площади, где находится муниципалитет. Там чиновник рангом повыше подтвердил предварительное заключение о “molto grave”, высказал по поводу нашего дела несколько нравоучительных сентенций, в точности повторяющих речи господина в котелке и, видимо, общепринятых здесь, – и оштрафовал нас на пятьдесят лир» [11, с. 179].

Подчеркнут еще один момент, характерный для входящего в силу фашизма – ставка на юность, что позволяет говорить о педократии. Педократия – власть юнцов, наиболее наглая форма которой – хунвейбины, члены отрядов школьников и студентов, активно участвующих в Культурной революции в Китае, но и действующие более мягко в формах хулиганских беспорядков студенты Сорбонны – явление того же смыслового ряда, не исключение и украинские события 2014 года. У Манна так: «пляж кишел юными патриотами – явление противоестественное и удручающее. Ведь дети – это особая человеческая порода, замкнутая общественная группа, так сказать, особая нация; во всем мире они сходятся легко и естественно в силу общности своего жизнеощущения, даже если их малый запас слов ограничен родным языком. Наши малыши тоже вскоре стали играть с местными и приезжими детьми разных национальностей. Но тут их явно ждало непонятное разочарование. То и дело возникали обиды, отстаивалось чрезмерно щекотливое и надуманное самолюбие, едва ли заслуживающее свое название, вспыхивала рознь национальных флагов, разгорались споры о превосходстве ранга и положения в обществе; взрослые вмешивались не столько умиротворяюще, сколько безапелляционно, защищая основные устои; произносились громкие слова о величии и достоинстве Италии, невеселые речи, отбивающие охоту к игре; мы видели,

что оба наши малыша, растерянные и смущенные, начинают сторониться других детей, и нам стоило немалых трудов хоть сколько-нибудь вразумительно разъяснить им создавшееся положение. Люди эти, объясняли мы детям, только что пережили, как бы это сказать, ненормальное состояние, если хотите, болезнь, досадную, но, видимо, неизбежную» [11, с. 177]. Признаки этой болезни, «досадной, но неизбежной», причиненной чванливо выпяченной идеей национального достоинства и рождающие громкие слова о величии и достоинстве нации, щекотливое и надуманное самолюбие, рознь национальных флагов, отмеченные Манном в 30-е годы, имеют печальное свойство возвращаться. Манн постоянно подчеркивает, что особенное неприличие происходящее обрело именно потому, что присутствовали дети, легко перенимающие поведение окружающих.

«Юные патриоты» обретают различные лики, профашистские тенденции развития организации делают ставку на молодежь не только в силу ее активной энергичности – гораздо более важен фактор не обремененности опытом и знанием прошлого. Г. Федотов говорит о склонности молодых к логической прямолинейности конструкций: «Насиловать жизнь, ломать ее во имя стройки будущего социалистического рая – это дело ей по вкусу и по плечу» [16, с. 17]. Представляется, что одна из существенных тенденций, ведущих к тоталитаризму, – это склонность к упрощению и установка на непосредственную быструю эффектную результативность. Среди способствующих именно такому вектору истории стоит отметить враждебность к образованию и культуре, ориентированным не на эффект пользы, а на гуманитарную рефлексию, в истории литературы часто именуемой «гамлетизм».

Показательный факт: Сталин не любил «Гамлета», пьеса была под негласным запретом, несмотря на то, что в 30-е годы советское искусство решительно (если точнее – то насильственно) очищалось от модернистских влияний, а советская культура объявлялась единственной наследницей и хранительницей классического мирового искусства. Перетолкованный по правилам официоза Шекспир был провозглашен главным учителем советских драматургов и деятелей театра – в его пьесах стали видеть образцы реалистического искусства, полные исторического оптимизма и стихийной диалектики, пьесы Шекспира ставились широко, но «Гамлет» не шел почти тридцать лет, и только в 1954 году после смерти Сталина сразу два театра, Театр им. Маяковского в Москве (Николай Охлопков) и Театр им. Пушкина в Ленинграде (Григорий Козинцев) показали премьеру «Гамлета», что стало знаком исторических перемен [3]. На переломе времен в начале 30-х ставится пьеса Ю. Олеши «Список благодетелей», основное действие которой связано с судьбой актрисы, играющей роль Гамлета, – и подана эта тема как обличение интеллигенции, но обличение не совсем удалось. В пьесе много реминисценций с «Гамлетом»: эпизод с флейтой, подчеркивающий противостояние мыслящего человека и насильственной власти государства, диалог Маленького человечка с Фонариком (разговор о «знакомых могильщиках» из Дании), т.е. осмысление атмосферы общества, вползающего в террор государства против частного человека, связывается с «Гамлетом». Классическое наследие предоставляет возможности распознавать болевые точки современности.

Было бы наивным упрощением видеть в классической культуре фактор, автоматически решающий проблемы насилия в обществе – дело именно в том, что любые причины, работающие автоматически, т.е. действующие сами собой, без паузы личностного осознания ответственности, превращают человеческое общество в стаю, поклоняющуюся силовой победе. По Струве: «Сущность и белого, и красного черносотенства заключается в том, что образованное (культурное) меньшинство народа противопоставляется народу как враждебная сила, которая была, есть и должна быть культурно чужда ему. Подобно тому как марксизм

есть учение о классовой борьбе в обществах, – черносотенство обоих цветов есть своего рода учение о борьбе культурной» [14, с. 16]. К.В. Душенко приводит слова британского философа Джона Стюарта Маккензи: «Тирания обычно ограничена убийством, а Демократия должна быть ограничена культурой, иначе она превращается в правление коллективного безумия» [6, с. 103]. В определенной мере фашизм может быть назван правлением коллективного безумия, делающего ставку на не склонное к размышлениям большинство. Но возможно и оборачивание тезиса – ставка на несклонное к размышлениям большинство свидетельствует о сползании к профашистским тенденциям.

Центральное место в рассказе Манна занимает эпизод с Чипполой, который с самого начала назван страшным, но у тех, чье детство пришлось на 60-е годы, не может не заработать ассоциация с Чипполино – персонажем из сказки Джанни Родари, написанной в 50-е годы. События этой сказки явно замешаны на классовой борьбе: в 50-е забрезжила надежда, что едкое зло Чипполы укрощено и развеялось как дым, шустрый Чипполино устранил память о зловещем Чипполо – и это вполне соответствует христианским канонам борьбы со злом. В православной иконографии сюжет победы Георгия над змеем изображается как приручение, когда змей не убит, но Георгий Победоносец ведет его на цепочке как домашнюю собачку. У Манна зло Чипполы обрушивается на публику, действуя не физической силой, – но овладевая волей других. При описании представления, которое названо «опытами обезличения человека и подчинения его чужой воле» [11, с. 207] – что делает это представление скорее политическим митингом, подчеркнут важный прием Чипполы: «он все время старался уничтожить пропасть между сценой и зрительным залом» [11, с. 191]. Это позволяло ему «одновременно играть роль начальника и подчиненного, когда воля переходит в послушание, а послушание становится волей» и далее выполнять «незримо нависшую в воздухе коллективную волю. Впрочем, он тут же объяснил, что это две стороны одной и той же медали. Способность отрешиться от своего “я”, сделаться слепым орудием, повиноваться абсолютно и безоговорочно, утверждал он, это лишь оборотная сторона умения хотеть и повелевать; по существу, это одна и та же сила; властвование и подчинение неразрывно связаны в своем единстве, основаны на одном и том же принципе: кто умеет повиноваться, тот способен повелевать, и наоборот, одна идея содержится в другой, как идея народа и вождя» [11, с. 202]. Строчки из художественного произведения звучат как учебное пособие по политическому лидерству.

Совсем не случайно «Марио и волшебник» сразу запретили в Италии. «Чиппола торжествовал, и жезл Цирцеи, этот свистящий кожаный хлыст с рукояткой в виде когтя, властвовал безраздельно» [11, с. 213–214]. Как помним, Цирцея владеет способностью превращать людей в свиней, что с успехом проделывал Чипполо: «Скажи, хочешь ты показать сейчас язык этой избранной и почтеннейшей публике? Весь язык, до самого корня? – Нет, – враждебно ответил парень. – Не желаю. Я не такой невежа. Не так дурно воспитан. – Какое же тут невежество, – возразил Чиполла, – ведь ты сделаешь это против воли. Честь и слава твоему воспитанию, но вот посмотришь, не успею я сосчитать до трёх, как ты сейчас же повернешься направо и покажешь публике язык, да еще высунешь его так далеко, как тебе и не снилось. Чиполла посмотрел на парня в упор своими пронзительными глазами, казалось, еще глубже запавшими в орбиты. “Uno!” – сказал он и щелкнул в воздухе хлыстом, который он успел выхватить из петли под мышкой. Парень повернулся лицом к публике и высунул язык во всю длину, напрягаясь из последних сил, до крайнего предела своих физических возможностей. Затем он с безразлично-тупым видом сел на место» [11, с. 188]. Честь и слава европейской культуре, но входящий в силу фашизм легко превращал образованного

европейца в животное с «безразлично-тупым видом». Демагог Чиппола разглагольствовал: «Существует свобода, существует и воля; но свободы воли не существует, ибо воля, руководствующаяся свободой, неминуемо сорвется в пустоту. Вы вольны тянуть или не тянуть карту из колоды. Но, решившись, вы непременно вытянете ту, которая нужна мне, и тем верней, чем больше будете упорствовать» [11, с. 199]. Марио – юный официант, также стал персонажем этого представления.

Как отмечалось выше, рассказ основан на действительных событиях, в которых так же участвовал официант по имени Марио, но отличается одной существенной деталью. Соломон Апт, излагая историю написания рассказа, упоминает такой факт: «когда Томас Манн, вернувшись в Мюнхен, рассказал дома о том унижительном для Марио аттракционе гипнотизера, старшая дочь писателя Эрика бросила фразу, которая, собственно, и сделала эти итальянские впечатления новеллой. Она сказала: “Я бы не удивилась, если бы Марио его застрелил”. Реплика дочери соединила тягостную атмосферу националистической спеси и зловещее искусство подавления воли в нерасторжимое целое, в кристалл художественного замысла» [2]. Рассказ был написан через три года, во время отдыха в Раушене (ныне Светлогорск): Манн прервал работу над романом из библейской истории «Иосиф и его братья», требующим громоздкого груза рукописей и вспомогательного материала, и в утренние часы написал рассказ, работа над которым не требовала никакого аппарата и которую можно было в полном смысле слова «черпать из воздуха». Эти годы были наполнены полемикой Манна с идеологией входящего в силу нацизма, и атмосфера курорта в Раушене немногим отличалась от итальянского – сын Манна Клаус вспоминает, что свастика красовалась на видном месте даже на плавках. Апт соотносит окончание рассказа, в котором Манн ставит точку после слов: «Да, это конец, – подтвердили мы. – Страшный, роковой конец. И все-таки конец, принесший освобождение, – так чувствовал я тогда, так чувствую и по сей день, и не могу чувствовать иначе!» [11, с. 222] со знаменитыми словами Алеши Карамазова: «Расстрелять!». Впадая в банальность, заметим, что история не имеет сослагательного наклонения, но оглядываясь назад, многие готовы произнести то же самое.

Вспоминается окончание фильма Элема Климова «Иди и смотри» по сценарию Алеся Адамовича, когда состарившийся от пережитых страданий подросток Флэра целится в портрет Гитлера (на нем надпись: «освободитель»), лежащий в грязи, и начинается обратный ход времени: летят назад самолеты, бомбы летят вверх и возвращаются в грузовые отсеки, восстанавливаются разрушенные дома, назад уползают танки, сияющего Гитлера встречают с цветами, исчезает подпись, удостоверяющая легитимность прихода к власти Гитлера, откатывается назад вал толпы, время идет назад – а Флэра стреляет и стреляет, исполняя приговор Алеши Карамазова и Томаса Манна. Но перед младенцем на руках у матери он опускает ружье. Этот художественный образ был истолкован неоднозначно, порой воспринимаясь как свидетельство бессильной безысходности и невозможности предотвратить деяния зла. Но сколько раз при обсуждении ужасов 30-х и Второй мировой войны проигрывался ход истории без Гитлера, без Сталина? И возникала мысль, что это была бы совсем иная история.

ТЕХНОКРАТИЧЕСКАЯ УТОПИЯ ВСЕОБЩЕГО БЛАГОДЕНСТВИЯ: «ДИВНЫЙ НОВЫЙ МИР»

В 1932 году выходит книга, без упоминания которой проблематика тоталитаризма не может обрести конкретности, хотя множественные публикации и сложившийся вариант понимания мешают чистоте прочтения. В соответствии с замыслом, для меня интересна не

столько сама книга — её художественные достоинства или слабости, живое движение образов, которого вообще-то нет, и скорее всего, именно это становится основанием для негативных суждений о художественном качестве книги, но важно рассмотрение её фактом событий, настроений, тенденций времени. Итак, двигаясь в пространстве образов О. Хаксли и концентрируясь на мире 30-х годов, попытаюсь рассмотреть «Дивный новый мир» и как путеводитель по нашей современности.

Идя от сложившегося взгляда на 30-е годы как время возведения тоталитарных государственных структур, «Дивный новый мир» привычно рассматривается как антитоталитарная антиутопия, но то, что это сатира на общество потребления, видимо совсем с иных оснований. Чаще всего нас интересует содержание, сохраняющее актуальность по прошествии времени, и мы говорим о пророчествах, предвидениях, прозрениях. «Дивный новый мир», рассматриваемый как утопия со знаком минус, в точном соответствии с эпиграфом Николая Бердяева находит свой тоpos в современном мире. По этой логике получается, что Хаксли создал потребительский рай, структурирующие принципы которого названы в первом же абзаце: общность, одинаковость, стабильность.

Как всегда, очень заманчиво пойти по образам романа и смаковать иронический комизм художественных средств. Книгу не принято относить к интеллектуальным романам — вероятно, этому препятствует отсутствие метафизического психологизма: именно эти две мыслительные стратегии синтезировано «работают» и у Достоевского, и у Марселя Пруста, и у Германа Гессе — хотя порой психологизм уходит даже не на второй план, а куда-то в глубину. Однако чтение Хаксли доставляет удовольствие именно интерференцией идейных комплексов и отсылок, в определенной мере «Дивный новый мир» — роман идей: драматизм возникает не действием персонажей, а переживанием, связанным с осознанием идей. Герои романа — марионетки идей.

Одни имена могут стать многостраничной вариацией на тему, воссоздавая вереницу реальных исторических персонажей, значимых для 30-х годов в рецепции Хаксли. Немалую роль в сюжете выполняют своеобразные отношения Бернарда Маркса и Ленайны Краун, причем первый — альфа-плюсовик, т.е. представитель высшего класса, вторая, именем отсылающая к Ленину, принадлежит к бетам, т.е. рангом ниже и, в отличие от задумчивого романтического Маркса, Ленайна энергичнее и прямолинейнее — её смешит смущение Маркса, отягощенного «странностями» морали, по её логике «нравственно» то, что соответствует общественной целесообразности. Стоит заметить, что вполне обоснован женский пол Ленайны — принятие в себя чьих-то идей и вынашивание их как своих. Здесь можно даже пофантазировать и в совместной поездке в Заоградную зону нецивилизованной жизни увидеть контаминацию марксизма-ленинизма, произошедшую в России, заоградной западной Европе. Именно для русской культуры с её вниманием к сфере чувств и переживаний, болезненной сострадательностью и мягкой женственностью характерно подозрительное отношение к прогрессу, взятому как приоритет новизны, что характерно не только для традиционалистски ориентированных славянофилов, но и для культуры авангарда. Известны слова Малевича, сказанные Хармсу и Введенскому (все трое яркие представители авангарда): «Идите и останавливайте прогресс». Фантазируя далее, в дикаре Джоне можно увидеть русского Ивана, насильственно ввергнутого в западный тип цивилизации и не выдержавшего либертанства этого типа поведения. Именно *нравы* этого цивилизованного на свой утилитарный лад мира, не стесненные ответственностью и моралью, наиболее соответствуют фашизму в той транскрипции, которую дал Д. Быков: «Я уже говорил вам о том, что я понимаю под фашизмом. Под фашизмом я понимаю sinful pleasure — греховное наслаждение, сознательное

преступание нравственного закона, глумление над тем, кто слабее» [4]. И начало романа – это упойтельное описание лабораторного глумления над слабым – над тайной зарождения и становления человека, запрограммированного общественной целесообразностью. Задачу изменения общественного устройства Хаксли решает по-своему.

Продолжение прямых аналогий будет упрощающей натяжкой, стоит лишь заметить, что доминируют аллюзии политического толка: здесь не мог не появиться Троцкий, Энгельс, Бакунин, Бенито Муссолини и Герберт Гувер, подружки Ленаяна и Фанни носят одну фамилию – Краун, чем подчеркнута связь Фанни Каплан и Ленина. Следует упомянуть Дарвина Бонапарта, отсылающего к героическому ореолу вокруг имени Наполеона и Дарвину, тем более дед Олдоса Хаксли, известный биолог Томас Хаксли, известен яростной защитой дарвинизма, он сам называл себя «Бульдогом Дарвина».

Из сегодняшнего дня обязательно упоминают Главноуправителя Западной Европы, одного из десяти Главноуправителей мира, Его Фордейшество Мустафу Монд – отмечая, что возрастающий «удельный вес» ислама в современной Европе предсказан еще в 1932 году. Пышные титулы имеют явно восточные корни, но главная «функция» этого персонажа – блюсти исходные основания Мирового государства. Понимание романа как антитоталитарного подчеркивает «общность, одинаковость, стабильность», но это, скорее всего, средства, ведущие к достижению главного исходного принципа, сразу замечу – совсем не тоталитарного, скорее входящего в либеральный комплекс, что, на мой взгляд, и связано с именем «Мустафа», и я назову этот принцип установкой на гедонизм, доминанта дивного мира – удовольствие. Европейцу интересен Восток не только работой человека над изменением себя, а не мира, но и получаемыми при этом наслаждениями.

Первая «исламизация» Европы происходила насильственно через Испанию: в VIII веке Королевство вестготов было быстро завоевано арабами, чье вторжение в христианскую Европу было остановлено битвой под Пуатье, и возвращение в пространство христианской цивилизации произошло лишь в XV веке. Семь веков Реконкисты были столь же борьбой с арабами, сколь и принятием мусульманской культуры утонченной неги, роскоши и сладострастия. Эти же изменения можно видеть в античной культуре эпохи эллинизма, в отличие от суровой простоты классики. Аристотель, чрезвычайно значимый для латино-римски ориентированной европейской цивилизации, был освоен при арабском посредничестве – так что современная «мягкая» исламизация имеет исторические прецеденты. В отсылке имени к Кемалю Мустафе Ататюрку, который после Первой мировой войны возглавил освободительное движение и стал первым президентом Турции, создав государство, основанное на национализме, отодвигая религиозные факторы, можно видеть веяния секуляризации и усиление националистической идеологии, тем более поразившая европейцев Первая мировая продемонстрировала патриотический угар европейских государств. При том, что Турция была провозглашена республикой, Ататюрк («отец турков») владел диктаторскими полномочиями, при нем был начат целенаправленный геноцид армян. Так что просматривается и нарастающая фашизация европейского мира, отодвигающего религиозные факторы развития, но попадающего в западно посястороннего мира.

Наиболее значимы характеристики мусульманской культуры, названные утонченной негой и сексуальным сладострастием, имеющие прямое отношение к книге Хаксли. Основным принципом, структурирующим мир в романе, может быть признан принцип удовольствия, что особенно выразительно раскрыто в разговоре Мустафы Монда и Дикаря Джона, который в смысловом отношении предстает вариацией на тему, заданную Достоевским: любя людей и желая им счастья, Мустафа Монд, как и Великий Инквизитор, отказывается от ис-

тины, которая, будучи связана с принципом реальности, при силе и остроте переживания может быть болезненной и трагичной. Речь идет о назначении жизни, что неизбежно выводит на религиозные вопросы. Мустафа Монд замечает: только позволю думать, что «жизненная цель находится где-то дальше, где-то вне нынешней сферы людской деятельности; что назначение жизни состоит не в поддержании благоденствия, а в углублении, облагораживании человеческого сознания, в обогащении человеческого знания», порядок Мирового государства предстает неадекватным. Нельзя не заметить сожаления Мустафы Монда: «Как бы интересно стало жить на свете, – подумал он, – если бы можно было отбросить заботу о счастье» [17]. Еще более выразительна его реакция на истерику Бернарда Маркса: «Имей он хоть крупицу смысла, он бы понял, что наказание его является, по существу, наградой. Его ссылают на остров. То есть посылают туда, где он окажется в среде самых интересных мужчин и женщин на свете. Это все те, в ком почему-либо развилось самосознание до такой степени, что они стали непригодными к жизни в нашем обществе. Все те, кого не удовлетворяет правоверность, у кого есть свои самостоятельные взгляды. Словом, все те, кто собой что-то представляет» [17].

Итак, антитоталитарный пафос видим при условии признания иного центрального принципа, чем счастье благоденствия, реализация которого возможна в обществе потребления, беспрепятственного удовлетворения желаний и предотвращения неприятных страданий. Блокировать опасные желания и предотвращать развитие самосознания – задача науки. Установки современных реформ образования, направленных на выработку умений успешно (эффективно) использовать налично действующие общественные структуры (функционировать), также блокируют развитие самосознания, устранение из образования философской рефлексии – выразительное свидетельство этого. Преобразование мира по Хаксли происходит не как изменение обстоятельств и самоизменение человека, но как изменение устройства человека, взятого как предмет этого мира, как структурный элемент его.

Главные герои именами отнесены к сфере политики, но доминирует в Мировом Государстве Наука, обретшая организационно-властные функции. И что показательно, приоритет отдан биологии и психологии, достаточно почитаемым сегодня. Хотя аксиоматические основания общества связаны с именем Форда, что отдает дань промышленному производству, почитание его подчеркнуто религиозными ритуалами и словесными формулами-заговорами – «Господь наш Форд», «Слава Форду!», «О, господи Форде!», «Ей-форду» и усилено урезанным образом крестного знамения в виде знака Т, представляющим собой «обезглавленный крест, что в сочетании обозначает полное устранение из культа духовного начала высоких нравственных идеалов» [13, с. 180], но важна оговорка: «Господь наш Форд – *или Фрейд*». Исследователи творчества Хаксли подчеркивают его несогласие с психоанализом, однако доминанта биологического начала в форме ничем не ограниченного сексуального инстинкта соответствует по-фрейдовски понимаемому освобождению человека.

В самом конце XX века, в эсхатологически ориентированном, как и полагается при приближении к нулевой отметке, романе Мишеля Уэльбека «Элементарные частицы», обращение к которому еще не раз спровоцирует рассматриваемая проблематика, словами сексуально озабоченного и раскрепощенного Брюно отмечена значимость Хаксли: «он первым из писателей, включая сюда и научных фантастов, понял, что, не считая физики, главным двигателем <...> теперь станет биология» [15, с. 189], из чего следует, что революция, кардинально изменяющая мир, произойдет «не в умах, а в генах». Причем, работа евгеники, можно говорить и генной инженерии, сосредоточена в современном мире именно в том направлении, которое указал Хаксли – обеспечение культа молодости и счастья. Поэтому Брю-

но говорит о лицемерии восприятия романа как разоблачения тоталитарного кошмара, он замечает: «“О дивный новый мир” рисует нам рай, в точности такой, достичь которого мы пытаемся, пока что безуспешно» [15, с. 188]. И в свете таких суждений роман меняет жанр, мигрируя из антиутопии в традиционную утопию. На вопрос: «Хотели бы вы жить в таком мире?» звучит ответ из нашего времени устами героя Уэльбека (не следует соотносить это согласие с самим Уэльбеком): «Да». И опять неизбежно возникает ассоциация с действующими сегодня принципами организации сферы образования. К. С. Льюис метафорически точно отметил отличие двух образовательно-воспитательных подходов: «Прежний воспитатель обращался с воспитанниками, как птица с птенцами, которых она учит летать; новый – как хозяин с цыплятами, которых собирается съесть. Прежде человек передавал детям то, что достойно человека; теперь он просто разводит пропаганду» [10, с. 191]. О. Хаксли в созданном им новом дивном мире показывает работу такой системы образования. Гипнопедия нового мира – реализация мечты чиновников от образования (на которых ссылался, как помним еще А. Шопенгауэр). Во-первых, внедряются знания, полезные для благополучия общества, во-вторых – они именно «внедряются», т.е. при их освоении сознание не работает, они гипнотически вмонтируются в подсознание, и это обеспечивает третье преимущество гипнопедической полезностной системы – необходимость внешней цензуры отпадает, индивид сам блюдет себя. Пагубным для состояния умов интеллигенции становится именно *изнутри идущее желание* «послужить народу», отодвигающее установку на истину (возможен вариант «быть полезным национально-государственному строительству», что так выразительно реализовывалось сознательными гражданами социал-национальной Германии и социал-пролетарского Советского Союза, но и сегодня это очень распространенный вариант). Есть еще одна особенность данной образовательной системы – решён вопрос работы с «одарёнными» детьми, т.е. с теми, кто призван быть элитой: элитарная одарённость закладывается на биологическом уровне, чем создаётся элитарно устойчивое (в прежней нетолерантной терминологии – кастовое) общество.

Сатирическое прочтение романа возможно лишь с позиций такого понимания человеческого места во Вселенной, которое выходит за границы потребительского утилитаризма, обеспеченного целесообразной инструментальностью разума, обслуживающего функционирование *государства*, – подчеркну, не человечества и не личности. Традиция рассматривать «Дивный новый мир» как обличение тоталитаризма неизбежно должна опираться на неприятие усредненной нормы социума, что чаще всего отождествляется с либеральным индивидуализмом, однако возможен и иной путь. Изменение акцентов во взглядах Хаксли, произошедшее в дальнейшем, связано с возрастающим интересом к мистике, объединяющей индивида с бесконечностью, это возрастание Я призвана обеспечить наука (или нанотехнология), открыв гарантированную таблетку или инъекцию-вмешательство для переstrukturирования генов, т.е. все ту же «сому».

Хотя заинтересованность наркотическими веществами, обеспечивающими счастье благодаря измененному сознанию, проявилась в послевоенном творчестве Хаксли, уже в 1931 году он признавался, что ему особенно интересны физиологические и психологические изменения, вызываемые этими сладостными ядами, с помощью которых «люди создают посреди враждебного мира свой мимолетный и непрочный рай» [5]. И. Головачева приводит слова Хаксли из эссе «Требуется новое удовольствие», над которым он работал параллельно с «Дивным новым миром»: задача науки – «дать эффективный, но здоровый заменитель этих восхитительных и (в данном несовершенном мире) необходимых ядов. Тот, кто изобретет подобное вещество, будет считаться величайшим благодетелем стражду-

щего человечества» [5], подобное вещество он остроумно называет «опиум – религия для народа». Следует добавить – в секулярном техноцентричном мире. Возрастающее значение установки на благополучие в проекте человеческого будущего подметил еще Кант, без пафоса следуя праву говорить то, что люди не желают слышать.

Это позволяет Канту зафиксировать аберрацию целей, возникающую в системе потребления (обществе, ориентированном на благополучие): «Итак, согласно разуму, должна существовать общепринятая иерархия среди высших факультетов, а именно сначала богословский факультет, затем юридический и, наконец, медицинский. Согласно же природному инстинкту, самое важное лицо для человека – врач, ибо он продлевает ему жизнь, лишь затем идёт юрист, который обещает сохранить за ним то, что принадлежит ему случайно, и только в последнюю очередь (чаще всего, когда человек чувствует приближение смерти), хотя дело идёт о блаженстве, человек посылает за духовным лицом; ведь само духовное лицо, как бы оно ни восхваляло блаженство загробного мира, не видя его реальности, страстно желает при помощи врача подольше задерживаться в земной юдоли» [9, с. 56]. И далее: «народ усматривает свое благополучие не в свободе, а прежде всего в своих естественных целях, стало быть, в трёх вещах: в блаженстве после смерти, в том, чтобы при жизни среди своих ближних иметь гарантию своей собственности, основанную на публичных законах, и, наконец, в физическом наслаждении жизнью самой по себе (т. е. в здоровье и долгой жизни)» [9, с. 74]. Уж не знаю, как читались следующие далее слова во времена Канта, но сейчас они звучат как едкая сатира на лицемерие *естественного человека*, который ставит перед со словием учёных задачу: «Как бы мне, прожившему нечестивую жизнь, все же в последний момент получить позволение войти в царство небесное; как бы мне, если даже я не прав, выиграть тяжбу и как бы мне остаться здоровым и долго прожить, если даже я использовал сколько хотел свои телесные силы для наслаждения и даже злоупотреблял ими?» [9, с. 76]. Науки положительные изыскивают эти пути, философия не отвечает на вопрос, но выводит неприглядность самой постановки вопроса на свет сознания.

Всевозможные апологеты наличного состояния, исходящие из естественной системы потребностей человека, регулируемой стремлением к получению благ, любят вспоминать слова И. Канта о «кривой тесине» человеческой природы. Однако, в этой поздней работе (имеется в виду «Спор факультетов») чётко высказана идея «подвижной» природы человека: «“Нужно брать людей такими, – говорят они, – каковы они есть, а не такими, какими их представляют себе далекие от жизни педанты и благодущные мечтатели”. Но это каковы они есть означает: таковы, какими сделали их мы сами, несправедливо притесняя их, устраивая предательские, играющие на руку правительству заговоры, а именно – упрямыми и склонными к возмущению; поэтому-то, как только власти немного отпускают бразды правления, и происходят печальные события, подтверждающие пророчества этих якобы умных государственных мужей» [9, с. 190]. Именно «упрямые и склонные к возмущению» народы устраивают революции всех мастей.

Основное внимание в «Дивном новом мире» уделено евгенике, что вполне соотносено с традициями семьи Хаксли, с доминантой сциентизма в понимании целостного универсума. В романе можно проследить всю жизнь человека – от оплодотворения яйцеклетки до смерти, и начинается все с описания этапов технологического процесса, восторженного и гордого овладения тайной рождения человека: по рецептам науки готовится тело определенного предназначения, попадающее в гипнопедическую обработку – когда *без личных усилий и труда* обретаются исходные для жизни установки. Нетрудно заметить, что действует тот же принцип доминирования удовольствия и устранения личной ответственности.

Исследователи творчества Хаксли демонстрируют его активное участие в евгенических и мальтузианских дискуссиях 20-50-х годов, для него становится все более убедительной позиция решения социальных проблем не путем изменения среды и воспитания (спор не только с марксизмом, но и с Бернардом Шоу), а природным предопределением и созданием новой кастовой системы, которая «основана на врожденных характеристиках и подкреплена макиавеллиевской системой воспитания, согласно которой представители низших каст будут воспитываться в соответствии с интересами общества в целом, а высшие касты – в соответствии со своими потребностями» [5]. Описанное становление человека откровенно манипулятивно, однако примечательно мнение Бертрана Рассела, с которым Хаксли активно общался, между их взглядами прослеживается прямая связь. Рассел так же считает, что к созданию нового человечества приведут эксперименты с наследственностью, в результате чего будет создана кастовая система: «Несколько поколений спустя лишь немногие будут менять один класс на другой. Это особенно вероятно, если эмбриологические методы улучшения породы будут применяться лишь в отношении правящего класса. Таким образом, в интеллектуальном смысле пропасть между двумя классами, возможно, будет расширяться» [18, р. 249–250]. В современном нам мире не принято говорить о кастах, но получают явное предпочтение принципы ранней специализации в сочетании с приоритетами для элиты, становящейся в силу финансово-экономических факторов практически наследственной. Рассмотрение «Дивного нового мира» в свете образовательных проблем современности – совсем не проработанная тема, особенно выразительно она может быть раскрыта в дискурсе философии образования, когда конкретные методики и практики соотносятся со стратегической целью образования.

Знаменательно замечание Рассела в его отклике на роман, названный «Рай манипулятора»: он признает, что «шокирован методами обусловливания людей в Новом Мире. Однако, поясняет он, мы напрасно столь сильно возмущаемся, ибо нам лишь кажется, что без такого манипулирования мы предоставлены сами себе, т. е. свободны, в то время как на самом деле нас формирует наше окружение, родители и педагоги. Разница состоит в том, что пока это все делается из рук вон плохо. Что же до Нового Мира, то в нем “формовка” (moulding) безупречна, ибо построена на научных методах. Получается, следовательно, что мы не возражаем против формовки человека, при условии, что она делается плохо; мы лишь возражаем против нее, если она делается хорошо. То, за что мы так отчаянно цепляемся, это иллюзия свободы, иллюзия, которая замалчивается и игнорируется в любых нравственных проповедях и в любой пропаганде. В наших глазах человеческая жизнь была бы невыносима без этой иллюзии. В “Дивном Новом Мире” м-ра Хаксли люди довольно удобно существуют без нее» [цит. по 5]. И в этой же рецензии он возражает себе, приводя аргумент, буквально повторяющий слова «человека из подполья», он отмечает, что человек не в той степени ценит счастье благополучия, как это принято думать. В «Записках из подполья» открыто отвергается благополучие совершенного хрустального дворца, пренебрегающее «вольной волюшкой», Рассел же говорит об *иллюзии свободы*, которая устранена в новом мире Хаксли. Если свобода воли и сильные страсти угрожают существованию человечества, принципы целесообразности требуют устранения их. Довод устранения зла и ненависти средствами науки видится убедительным, и в романе Уэльбека такое устранение зла страдания происходит, но опознано оно как самоликвидация человека, как добровольная жертва и благодеяние покоя. Этот же комплекс можно проследить в дискурсе «смерти человека», характерном для интеллектуалов 60-х годов.

Итак, в романе прослеживается та же тема, значимая для 30-х годов, – проблема контроля над силами зла, однако прямое сопоставление с классическими антиутопиями затруднительно. Позже, уже после Второй мировой войны Оруэллом была создана классическая картина тоталитарного ада – в противовес тоталитарному раю Хаксли, предоставляющему нам свои «опыты обезличения человека и подчинения его чужой воле», производимые, как и у Манна, в пространстве «курорта» европейской цивилизации, обеспечивая предел возможного наслаждения.

В заключение возможно замечание, что обращение к истокам ужаснувших человечество злодеяний тоталитарных режимов обнаруживает невинную установку человека на благоденствие и процветание своей нации, отсекая болезненность рефлексивной работы сознания. Отсюда пренебрежительная дискредитация философии, уличаемой в пустословии и отсутствии реального дела, однако именно философскому дискурсу принадлежит в качестве задачи культивирование этико-антропологической рефлексии – видение того, что происходит с самим человеком, занятом переустройством мира. Обычно не принято заканчивать собственные рассуждения цитатой, но непререкаемый авторитет Сергея Сергеевича Аверинцева провоцирует меня напомнить его слова: «Один из уроков, который мы извлекаем из анализа тоталитарных безумств, состоит в том, что безумством становится всякая система рассуждений, когда она становится некритичной по отношению к себе. Для любого вида критицизма дело чести – трезвый взгляд на себя» [1, с. 122]. Еще раз подчеркну – *всякая* система рассуждений, упреждая собственное безумие, вынуждена следовать практикам глубинного исследования *собственных* оснований, при этом соблюдая практику презумпции интеллектуальной добросовестности противоположной позиции.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Аверинцев С.* Тоталитаризм: ложный ответ на реальные вопросы // Родина. – 2002. – № 10. С. 122–124.
2. *Ант С.* Томас Манн. М.: Молодая гвардия, 1972. URL: <http://www.imwerden.de>
3. *Бартошевич А.* Русский Гамлет: XX век // Театр. – 2011. – № 2. URL: <http://oteatre.info/russkij-gamlet-xx-vek/>
4. *Быков Д.* Дмитрий Быков – Один – Эхо Москвы, 06.05.2016. URL: <https://echo.msk.ru/programs/odin/1759628-echo/>
5. *Головачева И.* Путеводитель по «Дивному новому миру» и вокруг. М.: Языки славянской культуры, 2017. URL: <https://avidreaders.ru/book/putevoditel-po-divnomu-novomu-miru-i.html>
6. *Душенко К. В.* Деспотизм, ограниченный царевубийством // Красное и белое: Из истории политического языка: Сб. статей / РАН. ИНИОН. Центр гуманист. научн.-информ. исслед. Отд. культурологии; Отв. ред. Кулешова О. В. – М., 2018. – С. 98–104.
7. Зарубежная литература XX века. В 2 томах. Том 1. Первая половина XX века. Учебник. – М.: ЮРАЙТ, 2015. – 430 с.
8. *Ильф И., Петров Е.* Двенадцать стульев. Золотой теленок. Романы. – М.: Экономика, 1985. – 632 с.
9. *Кант И.* Спор факультетов // Кант И. Спор факультетов. Калининград: Изд-во КГУ, 2002. – С. 25–274.

10. *Льюис К. С.* Человек отменяется или мысли о просвещении и воспитании. Особенно же о том, как учат английской словесности в старших классах // Льюис Клайв Стейплз. Любовь. Страдание. Надежда: Притчи. Трактаты. – М.: Республика, 1992. – С. 185–207.
11. *Манн Т.* Марио и волшебник // Манн Т. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 8. – М.: Государственное издательство художественной литературы. – С. 168–222.
12. *Марион Дж.* Базы и империи: Карта американской экспансии / Перевод с английского А. Петровой и И. Овадиса. Предисловие к русскому изданию С. Бушуева. – М.: Государственное издательство иностранной литературы, 1948. – 222 с.
13. *Стерхов А.А.* Власть и общество в романе Олдоса Хаксли «О дивный новый мир» // Вестник Шадринского государственного педагогического университета. – 2019. – № 1 (41). – С. 180–186.
14. *Струве П.Б.* Черносотенный социализм // Струве П.Б. *Patriotica*: политика, культура, религия: Сб. ст. за 5 лет: 1905–1910 гг. – СПб.: Изд. Д.Е. Жуковского, 1911. – С. 13–17.
15. *Уэльбек, М.* Элементарные частицы. – СПб.: Азбука-классика, 2014. – 384 с.
16. *Федотов Г.П.* Падение советской власти: Над книгой С. Дмитриевского // Новый Град. – 1932. – № 5. – С. 10–20.
17. *Хаксли О.* О дивный новый мир. – СПб.: Амфора, 1999. – 541 с. URL: <http://lib.ru/INOFAnt/HAksLI/mir.txt>
18. *Russell B.* *The Scientific Outlook*. New York: The Free Press of Glencoe, 1962. – 277 p.
19. *Wilson W.* *The New Democracy. Presidential Messages, Addresses and Other Papers (1913-1917)*. Ed. Baker R. S., Dodd W. E., vol. 1. New York, 1970. – 402 p.

Валерий Павлов

ЮЖНОЕ ОБЩЕСТВО ДЕКАБРИСТОВ: ОРИЕНТИРЫ, ЦЕННОСТИ, ДЕЙСТВИЯ

ЧАСТЬ ВТОРАЯ¹

Во второй половине 1824 г. и в 1825 г. декабристы в Южном и Северном обществах значительное внимание уделяли вопросу подготовки «плана действий», итогом реализации которого должно стать преобразование политической системы в российской империи. Предлагались разные подходы и варианты. В них довели ситуативность и субъективность. Хотя разговоров по данному поводу было много, когда пришло время реального, практического действия, оказалось, что конкретного, надлежащим образом продуманного плана нет. Временное, тактическое отодвинуло далеко на задний план стратегию. За разговорами и дискуссиями ушло главное – четкое расположение военных подразделений во время вооруженного протеста, определение зоны ответственности конкретных командиров, последовательность их действий, каналы коммуникации и др. И это при том, что большинство декабристов – люди военные. Многие прошли горнило Отечественной войны 1812 г. и показали себя там как настоящие герои. В высшей степени отрицательную роль сыграли распыленность сил, отсутствие данных (хотя бы приблизительных) о количестве солдат и офицеров, готовых практически участвовать в восстании, психологическая неготовность руководителей предпринимать решительные действия оперативно и в любой момент.

Особо это касается Южного общества. Как известно, декабристы в г. Петербурге буквально накануне 14 декабря 1825 г. в спешке подготовили в наиболее общем виде план выступления. «Южане» же, внезапно застигнутые быстротой меняющихся событий в конце того же года, оказались не только без надлежащим образом продуманной последовательности своих действий, но и не были в состоянии адекватно оценить обстановку и осуществить конкретные шаги по вовлечению войск в движение против власти. Если бы не медлительность и нерешительность оставшихся на свободе (пока не арестованных) лидеров Южного общества, события в Украине в конце 1825 – начале 1826 годов могли иметь совершенно иной размах и иные, далеко идущие последствия. Но этого не произошло.

Декабристская организация на юге страны продолжала увеличиваться численно. Не прекращались контакты с польским Патриотическим обществом. Существенно возросла активность руководителей Васильковской управы – С. Муравьева-Апостола и М. Бестужева-Рюмина. Оба не всегда правильно осознавали положение дел в Обществе и в армии. Считали, что недовольство солдат и офицеров злоупотреблениями в армейской среде достигло того уровня, когда их без особых трудностей можно вовлечь в вооруженное выступление. Поэтому высказывались в пользу неотлагательного начала практических действий.

В конце 1824 г. выдвинули идею т. н. белоцерковского плана восстания. Со временем в литературе его назовут *первым* белоцерковским планом. Предполагалось начать вооружен-

¹ Первую часть статьи см.: Collegium. Международный научно-художественный журнал. – 2020. – №№ 33–34. – К.: Издательский дом Дмитрия Бурого, 2020. – С. 38–50.

ный мятеж в 1825 г. в г. Белая Церковь во время пребывания там царя в связи со смотром подразделений 3 корпуса, входящего в состав 1-й армии. Намечался захват императора силами караула, состоящего из офицеров-декабристов, переодетых в солдатскую форму, и его убийство.

В январе 1825 г. в г. Киеве начался очередной – четвертый – съезд руководителей Южного общества. Он стал таким последним их собранием во время киевских контрактных ярмарок. Присутствовали: А. Барятинский, П. Пестель, А. Юшневский (от Тульчинской управы), В. Давыдов и С. Волконский (от Каменской управы), И. Повало-Швейковский и В. Тизенгаузен² (от Васильковской управы). С. Муравьев-Апостол и М. Бестужев-Рюмин не смогли участвовать в работе съезда.

Основное внимание сосредоточили на двух вопросах – первый белоцерковский план и сотрудничество с польским Патриотическим обществом. План не получил поддержки прежде всего потому, что не был до конца продуман и вынуждал Общество начать вооруженное восстание раньше, чем оно могло позволить себе это. К тому же, сложно было прогнозировать позицию «северян» по данному вопросу. Поскольку во время петербургских совещаний 1824 г. «северяне» поддались жесткой критике обещания С. Муравьева-Апостола и М. Бестужева-Рюмина включить в состав будущей независимой Польши часть земель, принадлежавших России, в дальнейшем общении представителей Южного общества с польской стороной возникла определенная напряженность. Кроме того, П. Пестель и его сподвижники были заинтересованы в физическом уничтожении руками поляков (в период начала вооруженного выступления декабристов) жившего в Польше великого князя Константина, потенциального претендента на российский трон в случае смерти своего брата – Александра I. Павел Иванович настаивал, чтобы данный пункт был внесен в текст т. н. предварительного соглашения между «южанами» и польским Патриотическим обществом.

Тогда же, в январе 1825 г., в г. Киеве состоялись переговоры П. Пестеля и С. Волконского с представителем этого Общества, во время которых обсуждался ряд тем, в том числе и возможность физического устранения великого князя. По свидетельству П. Пестеля, предметами переговоров были: «1) Независимость Польши. Глухо сказано, а о губерниях Литовских, Белостокской, Волынской и Подольской ни слова не было упомянуто. 2) Взаимное содействие на случай внешней войны. 3) Одинаковый образ правления. 4) Поступить им с цесаревичем так, как нами поступлено будет с прочими великими князьями. 5) Уведомлять им нас о всех своих сношениях с прочими тайными союзами в Европе и с Англиею и никаких обязательств ни с кем не заключать без предварительного нашего согласия» [3, с. 85–86]. Из приведенной цитаты видно, что во время переговоров вопрос о возможной передаче в будущем независимой Польше части территории, принадлежавшей тогда России, был обойден вниманием. Это, несомненно, – прямой результат негативного отношения к такой постановке вопроса многих «южан» и «северян».

Усиление в Южном обществе демократических идей не всеми его членами воспринималось одобрительно. Так, представитель «южан» в г. Петербурге Матвей Муравьев-Апостол (брат Сергея Муравьева-Апостола) подверг серьезному сомнению аграрный проект П. Пестеля и возможность активного участия в будущем вооруженном восстании армейских офицеров. Значительный диссонанс в функционирование Южного общества вносил С. Трубецкой (один из руководителей «северян»), придерживавшийся более умеренных, чем П. Пестель, позиций. В начале весны 1825 г. он по долгу службы переехал из г. Петербурга в

² Оба полковники. Первый – командир Алексопольского пехотного полка, второй – командир Полтавского пехотного полка.

г. Киев. Явно недолюбливал Павла Ивановича и вел против него свою собственную «игру». Всячески пытался втянуть в нее С. Муравьева-Апостола и М. Бестужева-Рюмина. К тому же, С. Трубецкой начал высказывать мнение о нецелесообразности подготовки декабристами Конституции новой России. Считал, что данный документ должно подготовить и принять (в случае победы восстания) учредительное собрание (Великий собор).

П. Пестель хорошо понимал необходимость скорейшего завершения работы над «Русской Правдой», но 1825 г. ощутимых результатов в этом деле не принес. На некоторые положения уже подготовленного текста он смотрел теперь по-иному, чем тогда, когда изначально формулировал их. Но вносить кардинальные исправления в созданное не решался – на это не было времени, да и общая структура задуманного сочинения могла существенно измениться. Следовало сочинять дальше, а вдохновения не было. «...Я ничего не написал в течение целого года, а только прежде написанное кое-где переправлял» [3, с. 92], – утверждал руководитель Южного общества.

Как явствует из материалов декабристского движения, в это время он пытался (сам для себя) разобраться во многих вопросах: не потерпит ли поражения в декабристской среде столь близкая его душе идея диктатуры временного правительства; насколько правильный путь, по которому идет Общество; почему многие охладели к его программным установкам; что известно властям о данной организации и как быстро возможны аресты; не стоит ли отказаться от задуманного и раскаться перед царем³ и др. Наблюдается также нехарактерное для Павла Ивановича временное увлечение религией. Все это свидетельствует о душевных терзаниях, осмыслении, нередко и переосмыслении сделанного, определении стратегии поведения в будущем.

Если говорить об отношении автора «Русской Правды» к религии, то его позиция по этому поводу в наиболее общем виде представлена в означенном сочинении: религия и Церковь важны в жизни людей, общества, государства. Но это «внешнее» лицо автора, письменно задекларированное мнение. Он хорошо понимал, что для России приоритетным было православие, и именно его видел в статусе мировоззрения, способного духовно объединять значительное большинство населения страны. На личностном уровне полковник не отличался особым почитанием религии. При этом, в силу немецких корней своих предков, предпочтение отдавал лютеранству. Чувственно, эмоционально («сердцем») склонялся к материализму, рационально же допускал существование Бога. Одновременно резко негативно относился к тому, что в мире, созданном Творцом, так много зла и насилия. Такое положение вещей в значительной мере не позволяло декабристу быть действительно последовательно верующим человеком, истинным христианином.

Несмотря на определенные сомнения в правильности собственных жизненных установок и ориентиров Общества на революционный переворот, П. Пестель продолжал активную деятельность по упрочению организации, увеличению ее численности и подготовке к выступлению. Внимание все больше акцентировалось на плане выступления, хотя, как

³ Декабрист Н. Лорер отмечал, что в ноябре 1825 г. в частном разговоре П. Пестель обсуждал с ним свое решение, дождавшись следующего года, «...отправиться в Таганрог и принести государю свою повинную голову с тем намерением, чтоб он внял настоятельной необходимости разрушить общество, предупредив его развитие дарованием России тех уложений и прав, каких мы добиваемся» [8, с. 349]. На мой взгляд, вряд ли автор «Русской Правды», последовательно отстаивавший позицию о необходимости физического устранения императора и его семьи, готов был на практике совершить такой поступок. Здесь интересно и важно иное: желание уберечь Общество от вооруженного восстания и добиться, пусть даже ценой собственного покаяния, а, может, и жизни, желаемых преобразований в стране мирным путем. Для Павла Ивановича крайне важно, чтобы «Россия пользовалась благоденствием», независимо от того «...откуда бы оно не произошло...» [3, с. 102].

покажет время, он не только в деталях, но и в плоскости стратегии и тактики, разработан так и не был. Не случайно Павел Иванович в своих показаниях следствию в январе 1826 г. писал: «...Точного, подробного, положительного, полного и неукоснительного предположения [плана – В. П.] Общество до самого конца... не составило» [3, с. 105]. Большинство «южан» (как и «северян») склонялось к выводу, что местом начала действий должен стать г. Петербург, а «периферия» поддержит данный процесс. Как и в более ранних декабристских организациях, делалась установка на присутствие членов Общества в разных организациях, учреждениях, военных подразделениях, то есть на распространение его влияния в максимально широкой социальной среде.

В Васильковской управе высказывались мысли о возможности начать выступление не в столице, а далеко за ее пределами (на юге империи) – в 1826 г. (предположительно в мае) во время смотра императором войск 3 корпуса⁴. Физически его умертвить и начать поход на г. Киев и г. Москву. Это был *второй* белоцерковский план, активно поддержанный С. Трубецким; по сути, – ни что иное как «реанимация», пролонгирование первого белоцерковского плана, раскритикованного и отвергнутого четвертым съездом руководителей Южного общества в начале 1825 г. При этом надеялись, что восставших поддержат другие военные подразделения. Интересную информацию по этому поводу представил следствию М. Бестужев-Рюмин. Он критично и одновременно иронично утверждал, что «сей план принадлежит тысячи химерам, которые проходили чрез голову всем членам [Общества – В. П.]» [5, с. 67] и излагал его суть: «При возмущении, которое мы предполагали произвести в 1826-м году, члены хотели избрать меня начальником 3-го корпуса. Я с оным должен был идти на Москву, увлекая все встречающиеся войска. Пришел в Москву, я бы там устроил лагерь, чтоб иметь на всякий случай значительную силу под рукою. Между тем Пестель, возстановив [подняв – В. П.] 2-ю армию, овладел бы Киевом и устроил также там лагерь. Муравьев назначен был ехать в Петербург, где бы наше общество вверило ему гвардию» [5, с. 67].

Предводители Васильковской управы сомневались (и небезосновательно) относительно решительности руководителей «северян» инициировать революционный порыв в г. Петербурге. Однако озвученная выше идея (впервые задекларированная еще в 1824 г.) в Южном обществе одобрения не нашла. Тем самым рассудок победил чувства. Желание действовать как можно раньше, собственными силами, не ожидая решения Северного общества, не трансформировалось в стратегическую установку декабристов в Украине. Иными словами, и на севере, и на юге *ведущей* стала позиция, согласно которой революционный переворот следовало начинать именно со столицы.

В случае его начала П. Пестель должен был немедленно отправиться в г. Петербург⁵. Одновременно подлежало аресту руководство 2-й армии (по возможности и 1-й), а также установление контроля над военными поселениями. Их командующим планировалось назначить отставного полковника В. Давыдова – одного из руководителей Каменской управы. Последняя мало чем проявляла себя, чего нельзя сказать о Тульчинской и особенно Васильковской управах.

⁴ Планировавшийся в 1825 г. смотр не состоялся.

⁵ Постановка вопроса довольно *странная*. Во-первых, в силу большого расстояния от г. Тульчина до столицы империи, известие о начале выступления «северян» дошло бы до Южного общества спустя значительный отрезок времени. Сюда же необходимо приплюсовать время, необходимое чтобы добраться до г. Петербурга. К этому моменту «революция» в столице могла уже завершиться. Во-вторых, лидер декабристов в Украине вместо того, чтобы подымать войска для поддержки северных коллег (т. е. выполнять свои прямые обязанности), планирует уехать туда, где все изначально уже началось и происходит без него.

С образованием Васильковской управы она нередко демонстрировала собственную, независимую позицию, которая во многом определялась идеями и действиями ее руководителей – С. Муравьева-Апостола и М. Бестужева-Рюмина. Подполковник С. Муравьев-Апостол был командиром второго батальона Черниговского пехотного полка, штаб которого находился в г. Василькове⁶ Киевской губернии, а штаб батальона – сначала в г. Василькове, затем в с. Гребинки (в 30 км. от г. Василькова). Второй руководитель управы – подпоручик М. Бестужев-Рюмин – служил в Полтавском пехотном полку. Его штаб располагался в местечке Ржищеве⁷ Киевской губернии. Авторитет управы серьезно повысился после того, как усилиями М. Бестужева-Рюмина в сентябре 1825 г. в состав Южного общества (путем объединения с ним) вошло Общество соединенных славян. Оба руководителя управы, в отличие от П. Пестеля и его единомышленников, ставку делали не на продуманный захват власти в г. Петербурге, а на революционный порыв солдат и офицеров там, где они служили. Считали, что «...первая масса, которая восстанет, увлечет за собою прочия, и что посланные войска против нас к нам же присоединятся» [5, с. 112].

Осенью 1825 г. С. Муравьев-Апостол полагал, что численность примкнувших к восставшим может быть порядка 70 тысяч военных [см.: 9, с. 129]. Декабрист А. Корнилович во время следствия цитировал подполковника: «“У нас есть 60 тыс. вооруженных солдат...”» [1, с. 327]. Ни первая, ни вторая цифры ничем не подтверждены. Это субъективные мнения Сергея Ивановича. Не в последнюю очередь их можно объяснить желанием показать «северянам» степень готовности Южного общества к выступлению и масштаб влияния протестных идей в военных подразделениях, расквартированных в Украине. Декабрист П. Громницкий на следствии так передал содержание разговоров между С. Муравьевым-Апостолом и М. Бестужевым-Рюминым осенью 1825 г., свидетелем которых был: «Разговоры их были почти такие: что постыдно для России пребывать столь долго под игом деспотизма – так называли они существующее у нас правление, что наступило время свергнуть это иго, что средства все в наших руках, что большая часть 2-й армии уже приготовлена, что 4-й корпус готов, 2-й также; 7-я дивизия и гусарская нашего корпуса также готовы, дабы двинуться при первом знаке. Что революция должна быть военная, и тогда..., ежели в наших руках войска, ... обойдется без кровопролития, некому уже будет противиться...» [2, с. 137]. Со слов декабриста А. Веденяпина, М. Бестужев-Рюмин утверждал о легкости ниспровержения существующей власти: «...У нас это будет без всякого шума, ... к этому уже все совершенно готово и только нужно одного мановения» [2, с. 218]. Как покажет ближайшее время (конец декабря), это была пагубная самонадеянность.

Из материалов следственных дел декабристов видно, что П. Пестель теоретически допускал возможность относительно одновременного начала восстания в столице и в Украине (хотя практически осуществить это было невозможно). Категорически не поддерживая второй белоцерковский план, он, тем не менее, летом 1825 г. ориентировал М. Бестужева-Рюмина на активизацию пропагандистской и разъяснительной работы Васильковской управы в военных подразделениях, чтобы «...самым вернейшим образом подготовить 3-й корпус⁸ к восприятию действий на общем смотре в 1826 году» [5, с. 113]. К сожалению, конкретизация «действий» отсутствует. Вполне возможно, речь шла о подготовке к покушению на жизнь императора.

⁶ Город находится приблизительно в 40 км от г. Киева.

⁷ Расстояние между вышеназванными населенными пунктами – приблизительно 75 км.

⁸ Штаб корпуса располагался в г. Житомире.

Означенный армейский корпус, как уже отмечалось, входил в состав 1-й армии. С августа 1825 г. его подразделения начали передислокацию в район местечка Лещин (приблизительно в 20 км. от г. Житомира) для маневров. Здесь в период пребывания солдат и офицеров в «лещинских лагерях» декабристы имели возможность контактировать между собой значительно чаще, чем на «зимних квартирах», и в более безопасной обстановке. Новый оттенок получила их разъяснительная и пропагандистская работа в солдатской среде. Атмосфера походного лагеря располагала к неформальному общению с нижними чинами, в том числе на свободлюбивые темы.

Именно во время «лещинских лагерей» Южное общество узнало о существовании Общества соединенных славян (равно и наоборот). Тогда же состоялось их объединение в единую организацию⁹ (по сути, присоединение второго Общества к первому – вхождение одного в состав другого). Процесс этот (особенно для «славян») был не совсем легким, хотя и прошел довольно быстро. От объединения выиграли обе стороны, прежде всего «южане». В их ряды влилась когорта самоотверженных и принципиальных, надежных и активных, последовательно верных революционным идеям новых членов, уже имеющих закалку нелегальной работы. «Славяне», в свою очередь, обрели опытных коллег в борьбе против власти, получили активный импульс для своей деятельности в непростое время существования собственной организации. Правда, объединение сопровождалось расколом в их среде и, в конечном итоге, привело к потере «славянами» своих изначальных программных установок. К тому же, не все бывшие члены славянского Общества, в том числе из руководящего состава, примкнули к «южанам».

П. Пестель был информирован С. Муравьевым-Апостолом и М. Бестужевым-Рюминым о содержании и характере дискуссий сторон, происходивших во время объединения. Он предоставил в распоряжение последнего краткое изложение основных положений «Русской Правды» – документ с названием «Конституция Государственный Завет». С ним ознакомили «славян». Именно в таком, «урезанном» виде им стали известны установки «южан» относительно конституционных положений российского государства в будущем.

Хотя после объединения С. Муравьев-Апостол, М. Бестужев-Рюмин и другие видные члены Южного общества продолжали демонстрировать «славянам» свое уважение, держались с ними как с равными себе, не акцентировали внимание на их невысоких военных и гражданских чинах и званиях, финансовой и имущественной бедности, демократизм, существовавший в развитой форме в Обществе соединенных славян, в изменившихся условиях обрел иную форму. Его стало значительно меньше. На смену прямым, непосредственным контактам рядовых членов Общества с его руководством пришло общение через посредника. От всех требовалось соблюдение субординации и дисциплины, беспрекословное выполнение поступающих распоряжений «сверху».

Практически сразу после объединения М. Бестужев-Рюмин попытался заменить неправившегося ему посредника (майора М. Спиридова), демократически избранного «славянами» для контактов с руководителями Васильковской управы. Правда, осуществить задуманное не смог. Хотя формально «славяне» в своем новом статусе организационно были объединены в две управы – артиллерийскую и пехотную, эти образования являлись всего лишь составляющими Васильковской управы.

Руководители Южного общества, как и Северного (в отличие от руководителей и членов Общества соединенных славян), не только опасались, но и боялись участия в революционных действиях народа. Делали все, чтобы этого не произошло. М. Бестужев-Рюмин

⁹ Более детально об этом см.: [10].

утверждал: «Наша революция... будет подобна испанской (1820 г.); она не будет стоить ни одной капли крови, ибо произведется одною армиею *без участия народа* [выделено – В. П.]» [7, с. 23]. Практические действия декабристов со всей силой показали ошибочность такого подхода. Да и заявление Михаила Павловича, что Обществу «...нетрудно было... распространиться и прийти в состояние *грозное и могущественное* [выделено – В. П.]» [5, с. 117], не соответствовало действительности. Во время следствия он говорил совсем иное: «Число войск под начальством членов общества никогда не было многочисленно» [5, с. 57].

После объединения двух декабристских организаций в одну (официально это произошло 13 сентября 1825 г.) ставка делалась на разъяснительную и пропагандистскую работу в военных подразделениях. Солдатам следовало объяснять, среди иного, «...несправедливость нынешнего правительства, выставляя на вид пользу от перемены онаго, вселять в них любовь к отечеству и открывать, сколь важен пост солдата, что он значит и для чего именно служит, что согласием и решимостью своею они могут облегчить свое состояние и своих соотечественников...» [4, с. 386]. Акцентирование внимания на ценности солдатской службы, значимости этих людей в стране («...на них держится... опора государства» [4, с. 384]) – важная психологическая составляющая пропагандистской деятельности. В условиях тотального игнорирования, очень часто открытого и насильственного подавления человеческого достоинства практически полностью бесправного солдата, такая установка не могла не находить отклик в его душе. Умело использовалась в пропагандистских целях и тема крепостничества. Общая неудовлетворенность солдат своим положением в военных подразделениях и крепостным положением родственников, близких, друзей – объективная предпосылка в целом адекватного восприятия ими суждений декабристов о необходимости изменений в армии и стране в целом.

Тем не менее, говорить открыто с низшими чинами о целесообразности ниспровержения монархии подавляющее большинство декабристов не решалось. Слишком большим был риск оказаться обвиненным в покушении на власть. Не случайно П. Пестель всячески противился стремлению некоторых своих коллег, желавших в простой, доступной форме изложить солдатам политические цели Общества. Последовательно проводил мысль о необходимости установления психологического контакта между офицерами и солдатами, создания атмосферы взаимного доверия, формирования на доброжелательной основе авторитета офицеров и чувства привязанности солдат к своим командирам. Считал это важным условием привлечения военнотружущих на сторону декабристов и сознательного участия их в планировавшемся вооруженном выступлении. Поэтому неудивительно, что в Вятском пехотном полку, которым командовал Павел Иванович, собственно политическая пропаганда велась крайне слабо. «Южане» большую надежду возлагали на солдат, служивших ранее в расформированном Семеновском полку. Они имели опыт неповиновения своему бывшему командиру и психологически являлись более подготовленными к восприятию декабристских идей, чем остальная солдатская масса.

Материалы следствия показывают, что бывшие «славяне», находившиеся изначально ближе к солдатам, во многих случаях не ограничивались при общении с ними общими фразами о бедственном положении крестьян в стране и тяжести солдатской службы, а шли значительно дальше – в большей или меньшей мере приоткрывали собеседникам тайный замысел Общества (Я. Андреевич, В. Бесчаснов, П. Борисов, И. Горбачевский, М. Спиридов, А. Тютчев и др.). В Васильковской управе работа такого содержания велась значительно активнее, чем в других управах.

Одной из особенностей Южного общества на этом, новом этапе его функционирования стало формирование отряда царевубийц. Вопрос о физическом устранении императора постоянно присутствовал в истории декабристского движения. О своем желании совершить данный акт в разное время заявляли конкретные его участники, например, М. Лунин, И. Якушкин, А. Якубович. Велась также речь о создании отдельной группы, готовой выполнить означенное действие. Причем, по мнению П. Пестеля, озвученному значительно раньше, в ее состав должны входить не члены декабристской организации, а проверенные люди со стороны, чтобы, в случае задержания последних, власть не смогла дискредитировать декабристов, обвиняя их в терроризме.

Теперь же разговор о царевубийстве был переведен в практическую плоскость. По предложению М. Бестужева-Рюмина составили список «славян», готовых участвовать в покушении на императора. В него на добровольной основе включили не менее 12 человек. Договорились: об этом будут знать только согласившиеся на означенный поступок и руководство организации. Весьма любопытно, что в список попали фамилии не давних членов Южного общества, а людей, принятых в его состав буквально несколько дней тому. Невольно складывается впечатление, что руководители Васильковской управы, воспользовавшись ситуацией, сознательно стремились сделать «славян» «расходным» материалом при покушении на царя.

15 сентября 1825 г. войска, пребывавшие в «лещинских лагерях», начали возвращаться на свои «зимние» квартиры – в места исходной дислокации. Южное общество, усиленное количественно и качественно влившимися в него «славянами», готовилось к объединительному съезду с Северным обществом и к будущему восстанию. Оба события были намечены на будущий год. Но жизнь уже вносила в эти планы непредвиденные коррективы.

Хотя к властям и раньше стекались сведения о функционировании в стране тайных организаций, члены которых желали существенных изменений в обществе и государстве, в 1825 г. они обрели более масштабный характер и содержательно несли реальную угрозу монархии. В июле 1825 г. Александру I поступил донос от унтер-офицера 3-го Украинского уланского полка И. Шервуда (англичанина по национальности) о существовании на юге страны антиправительственного заговора. Англичанин втерся в доверие к декабристу Ф. Вадковскому, который в декабре 1824 г. принял его в Южное общество. Унтер-офицер был удостоен личной встречи с царем, во время которой рассказал все, что знал о декабристах. Хотя информация, которой он располагал на то время, не отличалась объемностью и глубиной, она заинтересовала августейшую особу и соответствующие государственные органы. В литературе неоднократно высказывалось мнение, что, вполне возможно, именно означенный донос мог стать причиной отмены императором смотра войск в Украине летом того же года. Ведь существовала реальная опасность покушения на него. И. Шервуд получил в г. Петербурге необходимые установки и возвратился в полк, чтобы на месте продолжать шпионить за заговорщиками. Активно демонстрируя декабристам свое рвение в их «общем» деле, собрал достаточно много сведений об Обществе, которыми успешно делился с властью: о «Русской Правде», подготовке к вооруженному выступлению, фамилиях декабристов, их желании вовлечь в протестное движение военные поселения и др.

Во время «лещинских лагерей», 31 августа, по распоряжению царя своей должности лишился командир Алексопольского пехотного полка, активный участник многих боевых сражений, член Южного общества И. Повало-Швейковский. Он был переведен полковником в Саратовский пехотный полк. *Во-первых*, на этого человека и вверенное ему военное подразделение декабристы возлагали большие надежды, которым, увы, не пришлось сбыть-

ся¹⁰. Во-вторых, лишение права командовать полком многие члены Общества трактовали как следствие наличия у властей информации о функционировании их организации.

В апреле того же года «розыскную» деятельность по отношению к Южному обществу начал помещик из Херсонской губернии А. Бошняк. Он был тайным агентом начальника военных поселений на юге российской империи генерала И. Витта, которому очень хотелось втереться в доверие к руководителям Общества, чтобы затем сдать всех смутьянов в руки правосудия¹¹. Помещику удалось войти в контакт с декабристами – членами Каменской управы. Среди остального сделал им от имени своего покровителя весьма интересное и подкупающее актуальностью предложение о возможности привлечения на сторону заговорщиков несколько десятков тысяч солдат из военных поселений. Оно носило провокационный характер и было отвергнуто. Тем не менее, А. Бошняку удалось собрать для И. Витта определенную информацию об Обществе. Генерал, желавший выслужиться перед властью и одновременно хоть как-то реабилитироваться за растрченную крупную сумму государственных денег [см.: 8, с. 347], на ее основе подготовил собственный донос императору. В августе его письмо уже было в столице. 18 октября в г. Таганроге И. Витт лично информировал царя о деятельности Южного общества.

В конце ноября появился еще один (довольно детальный) донос на декабристов – от члена организации капитана Вятского пехотного полка А. Майборода, который состоял с П. Пестелем в тесных и доверительных отношениях. Александр I с ним так и не ознакомился. Донос попал в руки начальника Главного штаба И. Дибича уже после смерти императора. Именно И. Дибич, находившийся в г. Таганроге вместе с Александром I до последних минут его жизни, отдал приказ (предположительно 4–5 декабря) об аресте П. Пестеля. Обязанность сделать это возлагалась на генерала А. Чернышева – будущего руководителя военного министерства. Его подпись присутствует в следственных делах многих декабристов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Восстание декабристов. Документы. – Т. 12 / Под ред. акад. М. В. Нечкиной. К печати подготовили Г. М. Лифшиц и И. Ф. Шостак. – М.: Наука, 1969. – 475 с.
2. Восстание декабристов. Документы. – Т. 13 / Под ред. акад. М. В. Нечкиной. К печати подготовили Г. М. Лифшиц, К. Г. Ляшенко и Л. С. Новоселова-Чурсина. – М.: Наука, 1975. – 471 с.
3. Восстание декабристов. Материалы. – Т. 4 / Под общей ред. и с предисл. М. Н. Покровского. К печати подготовил Б. Е. Сыроечковский. – М.–Л.: Гос. изд-во, 1927. – 488 с.
4. Восстание декабристов. Материалы. – Т. 5 / Под общей ред. и с предисл. М. Н. Покровского. Подготовлен к печати Н. П. Чулковым. – М.–Л.: Гос. изд-во, 1926. – 495 с.

¹⁰ И. Повало-Швейковский, заявлявший неоднократно, что он сам и его полк будут среди первых, кто выступит против монархии, в декабре 1825 года отказался поддержать восстание «черниговцев». В это время все еще находился в г. Перемысле в связи с передачей «своего» полка новому командиру.

¹¹ На одной из последних станиц следственного дела активного члена Южного общества (с ноября 1825 г. руководителя Тульчинской управы) А. Барятинского присутствует интересное утверждение: «Граф Витт изъявил желание вступить [в Общество – В. П.] по соизволению... государя императора» [6, с. 295]. Оно относится к той его части, где правитель дел Следственного комитета А. Боровков дает общую характеристику деятельности А. Барятинского как декабриста. Нет никаких аргументов в пользу того, что означенное утверждение соответствует действительности. В высшей степени негативную характеристику И. Витту дал великий князь Константин: «...Витт такой негодяй, каких свет не производил; религия, законы, честность для него не существуют, словом, это человек, как выражаются французы, достойный виселицы...» [11, с. 196].

5. Восстание декабристов. Материалы. – Т. 9 / Под ред. проф. М. В. Нечкиной. К печати подготовили А. А. Покровский и Г. Н. Кузюков. – М.: Гос. изд-во полит. лит-ры, 1950. – 307 с.
6. Восстание декабристов. Материалы. – Т. 10 / Под ред. проф. М. В. Нечкиной. К печати подготовили А. А. Покровский и Г. Н. Кузюков. – М.: Гос. изд-во полит. лит-ры, 1953. – 334 с.
7. *Горбачевский И. И.* Записки // Горбачевский И. И. Записки. Письма / Издание подготовили Б. Е. Сыроечковский, А. А. Сокольский, И. В. Порох. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963. – С. 5–121.
8. *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.
9. *Нечкина М. В.* Движение декабристов. – Т. 2. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1955. – 507 с.
10. *Павлов В. Л.* Социальные ориентиры Общества соединенных славян // Практична філософія. – 2017. – № 3 (№ 65). – К.: Центр практичної філософії, 2017. – С. 23–34.
11. *Цесаревич Константин Павлович* – г.-а. бар. Дибичу [14 (26) декабря 1825 г.] // Русская старина. Ежемесячное историческое издание. – 1882. – Т. 35. Книга 7. – СПб.: Типография В. С. Балашева, 1882. – С. 196–197.

Семен Абрамович

**АПОЛЛОН-ГУБИТЕЛЬ И ДИОНИСИЙСКОЕ ОПЬЯНЕНИЕ
В МИРЕ ПУШКИНА**

ПОЭТ

*Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен;
Молчит его святая лира;
Душа вкушает хладный сон,
И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он.*

*Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепетается,
Как пробудившийся орел.
Тоскует он в забавах мира,
Людской чуждается молвы,
К ногам народного кумира
Не клонит гордой головы;
Бежит он, дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы...*

На первый взгляд, стихотворение, вроде бы, создано в плоскости эстетики классицизма. Аполлон как будто мыслится именно как Мусагет, возвышающий поэта, которого Муза-вдохновение уносит в эмпиреи, прочь от жалкой обыденности. В обычном представлении Аполлон – это логика, математика, изысканные пропорции красоты, ничего яростно-иступленного, ничего вульгарно-неистового. Пушкин, в свою очередь, представляется чисто «аполлоническим» поэтом, родным сыном Века Разума, вольтерьянцем и вольнодумцем, коему даже Руссо представлялся сумасбродом. «Не дай мне Бог сойти с ума!» – это, что называется, вырвалось из-под сердца.

Но ведь в данном стихотворении поэт не возносится от обыденности в разреженные, спиритуализированные эмпиреи, а бежит в совершенно романтический пейзаж – на берега пустынных волн, в дикие леса, где обитают разъяренные нимфы, разорвавшие Орфея, вечно пьяный Силен и козлоногие фавны, оплакивающие растерзанного титанами Диониса. Да еще и в «Вакхической песне» странно как-то получается: рассвет, символизирующий «солн-

це бессмертное ума», встречают полными чашами – с самого раннего утрачка, стало быть, туточки глаза заливают?

Случайно ли это слияние Аполлона и Диониса в едином порыве? Всегда ли Пушкин жил и поступал по велению разума? В его мире есть ведь и упоение в бою, и бездны мрачной на краю. Пушкин на протяжении всей своей жизни искал страстей, дуэлей, риска – его гибель опутана странными и, строго говоря, бесчестящими обстоятельствами. Чего стоит один его нательный крест, найденный в постели сестры жены, бывшей замужем за Дантесом... Долги, охлаждение публики, неудача с «Современником» – тоска... Рукописи Пушкина последних месяцев жизни испещрены рисунками пистолета, и это вряд ли стоит сводить исключительно к фаллическому символу: от дула все же веет не Эросом, а Танатосом. Похоже, поэт искал смерти, и «гроба тайны роковые» влекли его к себе явственнее, чем хитросплетения собственной жизни или глубины государственной политики.

Ницше еще не провозгласил своего учения о дионисийском и аполлоническом началах культуры. Впрочем, сразу же возникает вопрос: а почему, собственно, именно в такой плоскости? Ведь очевидно, что начало, которое философ назвал аполлоническим, на самом деле внесено в европейскую культуру по преимуществу христианским спиритуализмом, который термином *аполлонический* явно не покрывается. Но Ницше, врагу христианства, очень хотелось, в духе просветительской традиции, культуру секуляризировать, от библейского влияния отгородить, отчего он и попытался втиснуть ситуацию в рамки исключительно греческой мифологии. Скажем прямо: прижилось, но оттого ситуация не прояснилась, а скорее, запуталась. Сегодня учение Ницше об этих двух началах трактуют как бинарную оппозицию «натура/культура». Но в понятие культуры входят и древнее подражание повадкам священного зверя, и ритуальное людоедство, и человеческие жертвоприношения, и всяческое калечение человеческого тела, и многое в том же роде, не слишком возвышающееся над уровнем «натуры». Скорее уж все это походило на безудержное удовлетворение первобытных страстей дикаря, не уясняющего еще разницы между добром и злом.

Но, скажете вы, именно у греков с Аполлоном ассоциировалось все возвышенное и облагороженное, свет и ясность. Впрочем, считается, что олицетворением Солнца Аполлон становится лишь во времена поздней античности (III–VI вв. н.э.). Тем не менее, представляется, что собака зарыта значительно глубже.

В Откровении Иоанна зафиксирована древняя этимология имени Аполл(и)он – *губитель*. Наш солнечный бог то и дело лишает жизни. Ну, пускай Пифона, хранителя дельфийских тайн, ну – по роковой случайности – любезного друга Гиацинта, но вот уже Марсия, посмеявшегося конкурировать с его искусством, он убивает с особой жестокостью, содрав с него заживо кожу. Он преследует с целью изнасилования Дафну, от ужаса превратившуюся в дерево. Ахилла его стрела поражает в уязвимую пятю, так как Аполлон «болеет» за троянцев.

Похоже, что средиземноморское солнце прагреки, забредшие сюда пограбить и всласть напиться крови, восприняли вовсе не как символ ясности и мудрости. Для них, северян, лучи его бывали словно стрелы вдруг озверевшего сына Лето и Зевса. Стрелы-лучи поражали, вызывали тяжкие заболевания, а то и убивали насмерть. Эти разящие лучи, соотносимые сперва с многорукостью, свойственной индоевропейским божествам, трансформируются в процессе антропоморфизации богов в стрелы, атрибутом Аполлона становится лук. К слову, Аполлон владеет стадом рыжих коров, которые у индоевропейцев означали несущие животворную влагу рассветные тучи, озаренные восходящим солнцем. Это все, как можно с уверенностью предположить, сложилось задолго до «поздней античности».

Сыновей Тучегонителя Крониона Аполлона и Диониса, братьев по отцу, связывает нечто общее, и это вовсе не ясный свет разума.

Согласно древнегреческим комментаторам Пиндара, Дионис пришел в Дельфы в качестве прорицателя раньше Аполлона. Да и дельфийский культ Аполлона строился вовсе не на логическом мудрствовании: тут от имени Аполлона пророчествовали пифии, восседающие на треножнике над расщелиной в скале, из которой источались дурманящие испарения – согласитесь, перед нами нечто не слишком «аполлоническое». Этот архаический Аполлон далек от всякой выпренности, и при этом он весьма охотно, как видим, опьяняется кровью жертв.

Вяч. Иванов в «Дельфийских братьях» отмечает, что Аполлон овладевает дельфийским святилищем чрез убийство его стража, хтонического змея Пифона, и при этом под чудовищной личиной вешего дракона нелегко распознать черты дельфийского пра-Диониса. Между тем змееубийца сам исполнился духом последнего и стал вещуном и гадалем, оскверняясь при этом прикосновением к загробному, подземному миру. Борьба и примирение дельфийских братьев – основное событие мифа.

Как отмечает, если я ничего не путаю, М. Безродный в замечательно глубокой работе «К истории русской рецепции антиномии *apollinisch/dionysisch*», введенный было трудолюбивым филологом Василием Кирилловичем термин «аполлинствование» должен был означать невнятность поэтической речи, ее смутность и странную способность прорицать («стихи сбываются», как сказала Ахматова). Здесь, заметим, тоже ощущается братская сродненность зевсовых сыновей. Далее исследователь отмечает: некоторое время считалось, что в виде антитетичной пары Аполлон и Дионис изображены впервые именно Пушкиным, и что даже юношеская книга Ницше, как заметил Мережковский, напомнила строки Пушкина – «русского певца Аполлона и Диониса».

Но Пушкин в сравнительную мифологию не углублялся. Она в его время только вставала на ноги. Я склонен думать: он уловил, что и это языческое божество скрывает темные бездны, не менее глубокие, чем дионисийский культ, по единственной зацепке – новозаветному слову *Аполлион*. Во всяком случае, пушкинский Аполлон ведет не в эмпиреи, а к романтическому бегству от людей, глагол его воистину жжет, как и слово библейского Пророка, да что-то нет просветления от Аполлона, ставшего в классицизме лишь покровителем наук, поэзии и изящных искусств.

Одного возбуждения эстетического чувства для поэта – мало. Не хватает живой крови, не хватает веяния духа. Приходит вдохновение... но куда ж нам плыть?

Оксана Козорог

АЛЕКСАНДР БЛОК

Литературное эссе 140-летию поэта посвящается

1.

В день, когда умер Александр Блок, Марина Цветаева написала в одном из своих писем к Ахматовой: «Удивительно не то, что он умер, а то, что он жил...».

Хрупкий, тонкий, возвышенный, поэтический Александр Блок представлялся ей легким небесным ангелом, который парит над миром и пишет стихи, посвященные «Прекрасной даме». Для меня же Блок начинался с почтовой марки, выпущенной в 1980 году, в год его столетия. Кудрявая голова, глубокий вдумчивый взгляд и четкая подпись наискось: «А. Блок». Его стихи завораживали меня с первых слов. В детстве мне нравились его стихотворения о России и русских, которые сопрягались в сознании поэта с образами скифов и азиатов:

Милыоны – вас. Нас – тьмы, и тьмы, и тьмы.
Попробуйте, сразитесь с нами!
Да, скифы – мы! Да, азиаты – мы,
С раскосыми и жадными очами!

Это было сказано в 1918 году, когда шла Первая мировая война. Увидев Блока на вокзале перед отправлением на фронт в военной форме, Николай Гумилев был настолько удивлен и расстроен, что сказал Ахматовой афористичную фразу: «Посылать таких поэтов, как Блок, на фронт, это все равно, что жарить соловьев». Известный советский литературовед Владимир Орлов назвал свою книгу об Александре Блоке «Гамаюн». И снова: сравнение с птицей. На этот раз с райской. И действительно, первые стихотворения Блока были встречены с такой любовью и восхищением, что после появления его знаменитой «Незнакомки» в 1906 году, вся Россия декламировала его строки, околдованная мелодией и поэтической тайной этого стихотворения:

По вечерам над ресторанами
Горячий воздух дик и глух,
И правит окриками пьяными
Весенний и тлетворный дух.

Дольник, которым была написана блоковская «Незнакомка» (сочетание двусложного и трехсложного стихотворных размеров), так заворожил своей интонацией, что после этого стихотворения многие поэты Серебряного века стали писать этим размером.

Сказать о том, что Блок был особым явлением в русской культуре, – это ничего не сказать. Блок был самым явлением в русской культуре, целой поэтической эпохой, оказавшей влияние на всю поэзию Серебряного века. В своей программной статье «О назначении поэта» (1921), посвященной размышлениям о поэте и поэзии, произнесенной в Доме литераторов в 84 годовщину смерти Пушкина, Александр Блок попытался осмыслить в словесных категориях сущность поэзии и постигнуть условия, которые необходимы поэту для творчества. «Поэт – величина неизменная. Могут устареть его язык, его приемы; но сущность его дела не устаревает.

Люди могут отворачиваться от поэта и от его дела. Сегодня они ставят ему памятники; завтра хотят «сбросить его с корабля современности». То и другое определяет только этих людей, но не поэта; сущность поэзии, как всякого искусства, неизменна; то, или иное отношение людей к поэзии, в конце концов, безразлично». Эти слова напрямую соотносятся с пушкинскими строками: «Хвалу и клевету приемли равнодушно». И у Блока, и у Пушкина на первом плане – сам поэт и *его дело*. Именно потому, что поэт пишет для себя, что его поэтическое «Я» – самый надежный и верный камертон, не следует обращать внимание на ту или иную оценку творчества поэта его современниками и «литературными прокурорами».

Далее Блок говорит о смысле того, что делает поэт, а именно: он извлекает гармонию из просторов Вселенной: «На бездонных глубинах духа, где человек перестает быть человеком, на глубинах, недоступных для государства и общества, созданных цивилизацией, – катятся звуковые волны, подобные волнам эфира, объемлющим вселенную; там идут ритмические колебания, подобные процессам, образующим горы, ветры, морские течения, растительный и животный мир».

Эта глубина духа заслонена явлениями внешнего мира. Пушкин говорит, что она заслонена от поэта, может быть, более чем от других людей: «[https://ru.wikisource.org/wiki/Поэт_\(Пушкин\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Поэт_(Пушкин))» среди детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он».

В. П. Казарин,

М. А. Новикова

О СОЛИ, ЗВЁЗДАХ И ТОПОРЕ (ПОЭТИЧЕСКИЙ ТРИПТИХ 1921 ГОДА НИКОЛОЗА МИЦИШВИЛИ – АННЫ АХМАТОВОЙ-ГОРЕНКО – ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА)

В 1921 году, во время своей второй поездки на Кавказ (на этот раз вместе с будущей женой – Надеждой Яковлевной Хазиной), О. Э. Мандельштам осуществит перевод стихотворения «Прощание» замечательного грузинского поэта Николоза Иосифовича Мицишвили (Сирбиладзе).

Стихотворение Мицишвили было написано в том же 1921 году [1, т. 2, с. 15]. Оно посвящено Нине Мдивани, дочери Захария Мдивани, генерал-майора свиты Его Императорского величества. Вместе с родными Нина покинет Грузию в начале 1921 года – накануне прихода Красной армии в Батум. «Советизация» Грузии и эмиграция Нины рушат все мечты, которые вынашивал поэт. Николозу приходится прощаться с любимой навсегда.

Напомним читателю строки, ставшие пророческими и для Мицишвили, и для многих литераторов его поколения:

Прощание

Нине Мдивани

1. *Когда я свалюсь умирать под забором в какой-нибудь яме*
2. *И некуда будет душе уйти от чужунного холода –*
3. *Я вежливо, тихо уйду. Незаметно смешаюсь с тенями.*
4. *Лишь собаки меня пожалеют, целуя под ветхой оградой.*
5. *Не будет процессий. Меня не украсят фиалки,*
6. *И девы цветов не рассыпят над чёрной могилой.*
7. *Поряdochных кляч не дадут моему катафалку,*
8. *Кое-как повезут меня одры, шагая уныло.*
9. *И разве допустят мои рубцы, нарывы и парши*
10. *Туда, где сословье святых ограничено строго?*
11. *Кто честно спасённых души откроет мне рай патриарший?*
12. *Друзья! Даруйте прощанье грешившему много!*
13. *Поражена каждая клетка моя. Грехами гоним я,*
14. *И кровь моя погибает от примеси гноя.*
15. *И доброе имя отцов, землепашцев квадратное имя,*
16. *В похоть погрязло – не ведая больше покоя.*

17. Мне ль плечистых крестьян нести ярмо родовое,
18. Добрую кровь отцов превратил я в уксус и зелье.
19. Сам догорел, как лучина в медлительном зное,
20. В сновиденьях земли – я чёрный кошмар, невеселье.

21. Недопитые мысли сгорают в смятеньи заката.
22. Чудовищных мыслей помол хочу я докончить напрасно.
23. Нет у меня никого – ни верного друга, ни брата,
24. Хоть ударил меня бы охульник какой звонкогласно.

25. Ныне я – мёртвый, босой, высохшим телом немея,
26. Должен висеть – дождями, безжалостным ветром терзаем,
27. На перепутье миров в надземной сушильне чернея,
28. И богов проклинать своим хриплым неистовым лаем.

[2, т. 2, с. 102]

Публикация мандельштамовского перевода состоится 4 декабря 1921 года в первом номере новой – еженедельной литературной русскоязычной – газеты «Фигаро», создателем и редактором которой был Мицисхвили. Перевод «Прощания» размещён на первой полосе, рядом с ним – ответное пророческое стихотворение уже самого Мандельштама «Умывался ночью на дворе...». Оно написано в том же 1921 году после полученных в Грузии известий из Петрограда о смерти 7 августа Александра Блока и расстреле в ночь на 26 августа Николая Гумилёва. Блоку было всего 40 лет, Гумилёву – 35. Первого Советская власть объявит «своим» и задушит в объятиях, второго – без всякой оглядки на правосудие – просто убьёт.

1. Умывался ночью на дворе –
2. Твердь сияла грубыми звездами.
3. Звёздный луч – как соль на топоре,
4. Стынет бочка с полными краями.

5. На замок закрыты ворота,
6. И земля по совести сурова, –
7. Чище правды свежего холста
8. Вряд ли где отыщется основа.

9. Тает в бочке, словно соль, звезда,
10. И вода студёная чернее,
11. Чище смерть, солёнее беда,
12. И земля правдивей и страшнее.

[3, т. 1, с. 122]

Стихи Мицисхвили и Мандельштама исполнены ужаса ещё и потому, что их предварял совсем недавний восторг – и в Грузии, и в Украине. Восторгались оба поэта «новым» миром.

Надежда Мандельштам вспоминала: «Нас занимали то театральными постановками, то плакатами, и нам казалось, что жизнь играет и кипит. <...> Мальчишки обожали “Левый марш” Маяковского, и никто не сомневался, что вместо сердца у него барабан» [4, т. 2, с. 39-40].

Она и Осип, Николоз и Осип не просто так восхищались революционными праздниками, демонстрациями и прессой. Для них всё это знаменовало закрытие кровоточащей дыры – черты оседлости. И этот «евростандарт», наконец-то, становился в Украине украинским стандартом, на Кавказе – стандартом грузинским, и так далее. Николоз и Осип осознавали себя викингами этого новорожденного мира или, – по меньшей мере, – его певцами-скальдами. Именно это составляло основу их новейших пророчеств:

<...> И снова скальд чужую песню сложит
И как свою её произнесёт.

[3, т. 1, с. 77]

«Песнь», действительно, оказалась «чужой».

Гибель А. А. Блока и Н. С. Гумилёва обнажила «правдивую и страшную» природу «нового века», родившегося из карательной практики Революции и Гражданской войны [4, т. 1, с. 806]. Как писала Н. Я. Мандельштам, Ахматова «всегда понимала, что нельзя спрашивать: “За что взяли?” (то есть арестовали. – *Авт.*). “Всех берут ни за что”, – говорила Анна Андреевна, и мы никогда в этом не сомневались. Это было ясно с первых дней, когда ещё открыто брали заложников, а потом истребляли их» [4, т. 1, с. 603].

Как следствие этой страшной правды, крупные и яркие «звёзды» южного города Тбилиси в стихотворении Мандельштама стали «грубыми»; «звёздный луч» уподобился соли, да ещё и на топоре; ворота двора, где умывается поэт, закрыты «на замок», тем самым превращая его чуть ли не в заключённого. Земля при свете «совести» сделалась «суровой», а вода в бочке – «чёрной» и «студёной».

Всё это вместе взятое предрекает лирическому герою скорую встречу со смертью (которая становится всё «чище») и бедой (она – чем дальше, тем «солёнее»). Чище, потому что это смерть новомучеников от пули на краю вырытого на Бутовском полигоне рва, куда падают тела расстрелянных. Такая смерть не заливает кровью никакого помоста, сооружённого на площади. А солёнее она потому, что убитых с каждым месяцем и годом становится так много, что слёзы их родных давно текут не ручьями, а реками.

Н. Я. Мандельштам назвала «Умывался ночью на дворе...» – «переломным стихотворением с новым голосом» [4, т. 1, с. 808]. Оно «маленькое», но «в эти двенадцать строчек в невероятно сжатом виде вложено новое мироощущение возмужавшего человека, и в них названо то, что составляло содержание нового мироощущения: совесть, беда, холод, правдивая и страшная земля с её суровостью, правда как основа жизни; самое чистое и прямое, что нам дано, – смерть, и грубые звёзды на небесной тверди...» [4, т. 1, с. 808, 809].

И действительно, слова «совесть» и «правдивый» впервые встречаются в поэзии Мандельштама именно в этом тексте, а слово «правда» было ранее употреблено только один раз – в стихотворении с красноречивым названием «Декабрист», притом именно в 1917 году [5, с. 12].

В тесном пространстве трёх строф поэт собрал все возможные мировоззренческие пары: земля и небесная твердь, земля и вода, земля правдивая – земля страшная, звезда и топор,

чистая правда – чистая смерть, беда и страх, совесть и страх, белое (соль) и чёрное (вода), солёное и суровое, двор и ворота, студёное и чёрное, холст и основа.

Слова «звезда» и «соль» Мандельштам употребил три раза; «земля», «правда», «бочка», «холодный» («стынуть», «студёный») – два раза; «совесть», «смерть», «беда», «основа», «чёрный» и «страх» – один раз. Но при этом с вариациями четыре раза использовано понятие «вода» – «умывался», «бочка с полными краями», «тает в бочке», «вода». Мало того, в стихотворении фигурирует множество понятий, связанных с разными состояниями воды: «чище», которое ко всему ещё и является началом ключевых стихов – 7-го («чище правды») и 11-го («чище смерти»); «стынет» (бочка с водой); «полная краями» (опять бочка); «тает» (в бочке звезда); «студёная» (вода), «чёрная» (вода), сама «бочка».

С одной стороны, это легко объясняется сюжетно: поэт умывается на дворе дома перед сном. Вместе с тем, перед нами – сакральная процедура омовения, очищения между небом и землёй от неправды этого мира, его лжи и грехов, подготавливающая поэта к смерти.

Именно «настоящему двадцатому веку», пришествие которого было обозначено не календарём, а гибелью А. А. Блока и Н. С. Гумилёва [4, т. 1, с. 806], – именно ему и потребовались «новые мысли и новые слова».

Для разговора о смерти (не условной, а самой что ни на есть подлинной и страшной) как Мицкиевича (с его «квадратным именем» отцов-землепашцев), так и Мандельштаму (с его «правдой свежего холста») оказался нужен иной язык – простонародный, патриархальный, библейский, а значит – отмеченный не только стилевым разнообразием, но и разноязычием:

Себя губя, себе противореча,
Как моль летит на огонёк полночный,
Мне хочется уйти из нашей речи
За всё, чем я обязан ей бессрочно.

[3, т. 1, с. 179]

Об этом эффекте в стихах поэта убедительно говорит видный российский славист Ф. Б. Успенский: «Мандельштам вырос в специфической языковой среде, в ситуации многоязычия: вокруг него звучал немецкий, польский, русский, идиш, иврит. Мешанина языков определила отстранённое отношение к русскому языку. Будучи одним из лучших его носителей, он в чём-то видит его как иностранец, может подметить то, чего мы по привычке не замечаем, на что у нас не хватает языковой компетенции» [9; см. рец. Н. С. Гумилёва и С. М. Городецкого на 2-е издание «Камня» – 15, с. 100, 104].

Характерно, что герой нашего стихотворения «умывается» не «во дворе», как положено современному русскому нарративу, а «на дворе». Форму «на дворе» фиксирует известная народная скороговорка (чистоговорка) «На дворе трава, на траве дрова», история которой, по мнению специалистов, насчитывает минимум двести лет. С течением времени форма «на дворе» уходит из русского языка, но сохраняется по сей день в украинском («на дворі», «на подвір'ї»), сберегающем древние языковые нормы. Впрочем, в окружении Мандельштама, уроженца Варшавы, часто звучал польский, поэтому словоупотребление может быть и полонизмом («na dziedzińcu») [10].

Нам неизвестны случаи использования поэтом формы «во дворе», зато «на дворе» встречается у него постоянно и в разные годы: «А на дворе военной школы / Играют мальчики в футбол...» (1913 – 3, т. 1, с. 288), «На дворе мороз трещит...» (1920 – Там же, с. 112),

«С собакой впереди идти под солью звёзд, / И с петухом в горшке прийти на двор к гадалке...» (1922 – Там же, с. 123), «Скрипят ворота на заре, / И запрягают на дворе...» (1925 – Там же, с. 141), «Ночь на дворе. Барская лжа...» (1931 – Там же, с. 157), «У него на дворе и собаки жирны...» (1933 – Там же, с. 617), «Овчарки на дворе, на рубищах заплаты...» (1933 – 11, т. 1, с. 195, 507).

Показательно, что О. Б. Заславский – российский исследователь стихотворения Мандельштама – в заголовке своей статьи (и больше нигде!) автоматически, на уровне подсознания напишет название произведения именно в русском варианте – «Умывался ночью **во дворе...**» [12, с. 121].

Что касается бочки, из которой берёт воду для умывания Мандельштам, то в стихотворении она не просто полная, она – «полная краями». Тут уже отчётливо заявляет о себе избразительная стихия простонародного языка.

О народной глубине библейского самосознания выразительно сказано в стихотворении Юнны Мориц «Мой кругозор» (1977):

Греческим я не владею, латынью, санскритом.
Мой кругозор допотопен, как прялка с корытом, –
Только рожденье и смерть, только звёзды и зёрна
В мой кругозор проникают и дышат просторно.

Границами «допотопного» кругозора поэта оказываются «прялка», которая одинаково стала центром стихотворений Мандельштама («Золотистого мёда струя из бутылки текла...»: «Ну, а в комнате белой, как прялка, стоит тишина <...>») и Ахматовой («Лотова жена»: «На площадь, где пела, на двор, где пряла <...>»), а также «корыто», выстраивающее вокруг себя сюжет «Сказки о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина.

Характерно, что «бочка» (родная сестра корыта) фигурирует как в первой, так и в третьей строфе, тем самым охватывая с двух сторон центр мизансцены. Вместе с этой бочкой в первой строфе появляется «звёздный луч», в строфе третьей – в бочке «тает» звезда. В тбилисской реальности 1921 года «бочка» – воплощение разрухи. В роскошном особняке миллионера и основоположника коньячной промышленности Российской империи Д. З. Сараджишвили, который стал тогда «Домом искусств» – пристанищем писателей и художников (позднее преобразован в Дом писателей Грузии и таковым остаётся до сих пор), была полностью разрушена система подачи воды. В результате, воду для жильцов привозили «из источника и наливали огромную бочку, стоявшую во дворе – всклянь, до самых краёв» [4, т. 1, с. 808].

«Всклянь» – слово из активного лексикона поэта, которое он неоднократно употребляет в поэзии и прозе 1920-1930-х годов [3, т. 1, с. 136; т. 2, с. 263, 326]. Появление этого слова в позднейшем рассказе Надежды Яковлевны свидетельствует, что она целиком поддерживала поиски Мандельштамом, как она писала, «нового языка».

Во второй строфе в стихах 7 и 8 заявляет о себе «украинский» след. Он был бы для нас навсегда потерян, если бы не воспоминания киевлянки Н. Я. Мандельштам: «В стихи попало и домотканое полотенце, которое мы привезли с Украины. У нас всегда было пристрастие к домотканым деревенским холстам <...>» [4, т. 1, с. 808].

В Украине древняя славянская традиция почитания рушника (полотенца) – как сакрального символа дороги, соединения, памяти, оберега, доброго дара, украшения – до сих пор жива и играет важную роль как в быту, так и в обрядах.

Поэт хорошо разбирался в тонкостях домашних ремесел, связанных с тканью, – прясть, ткать, вышивать. Так, он отчётливо различал каждое из них, шла ли речь про веретено или челнок. В 1918 году в стихотворении «Tristia» мы встречаем не только авторское признание в любви к ним («И я люблю обыкновенье пряжи...»), но также точное описание функции соответствующих им инструментов («...Снуёт челнок, веретено жужжит»). В древних ремёслах, связанных с пряжей, полагал поэт, скрыты тайны бытия («Бесшумное веретено...», 1909) [6, с. 183].

На тонкостях этого знания Мандельштам строит одну из своих метафор:

7. *Чище правды свежего холста*
8. *Вряд ли где отыщется основа.*

«Основа», являясь в ткачестве очень важным понятием, привносит в текст дополнительные аллюзии. Основа – это нити, идущие вертикально вдоль ткани. С ними по горизонтали переплетаются в шахматном порядке (то сверху, то снизу) другие нити, называемые «уток». При этом прочность ткани обеспечивают именно нити основы. Они крупнее нитей «утка» и обладают большей крепостью, что и определило их название.

Н. Я. Мандельштам неоднократно подчёркивала, как дорожил поэт «всяким ремеслом», потому что «ремесленник делает утварь» и тем самым он «заполняет и одомашнивает мир» [4, т. 1, с. 811]. В мандельштамовском понимании, эллинизм — это «сознательное окружение человека утварью вместо безразличных предметов, превращение этих предметов в утварь, очеловечение окружающего мира» [3, т. 2, с. 76]. Тем более это относится к ткачам (а с ними и к портным), ибо ничто не «одомашнивает» мир больше, чем «холст» и одежда. Поэтому и дорожит Мандельштам поэзией – в ней тоже «клокочет вещественность, осязаемость, бытийственность» [3, т. 3, с. 17]. «Всякий художник во всём процессе создания вещи больше всего склонен подчёркивать момент труда», ибо «именно труд зависит от воли художника» [4, т. 1, с. 811]. Оттого и завидует поэт в «Грифельной оде» обладателям «прямых» и вечных профессий:

Кто я? Не каменщик прямой,
Не кровельщик, не корабельщик –
Двурушник я, с двойной душой,
Я ночи друг, я дня застрельщик.

[3, т. 1, с. 135]

Мотив «свежего холста» у Мандельштама (как и мотив «гладкого крестика» в стихотворении Ахматовой, см. ниже) – возвращает в текст тему вины и утверждает тему искупления. Свежий холст – высшая правда, потому что на нём ещё ничего не написано. Гладкий крестик – детский крестильный крест, ещё без Распятия. Оба они – символы чистоты и творчества, уже готового начаться, но ещё не начавшегося.

«Правда свежего холста» – единственный положительный мотив в этом трагическом стихотворении. Но – не единственный «украинский» след.

Трижды Мандельштам упоминает в тексте «соль». Это тем более показательно, что сама соль именно здесь вообще впервые у него встречается [5, с. 10]. Мало того, она образует проблему, которую затруднялся решить Ю. И. Левин: «Соль, и притом в осо-

бенности в сочетании со *звёздами* (курсив везде Ю. И. Левина. – *Авт.*), бесспорно, представляет собой слово-символ, что подтверждается и дальнейшим употреблением этого слова <...> вместе со *звёздами* <...>. Хотя связи слова *соль*, таким образом, достаточно ясны, однако точно выразить семантику этого символа представляется нам затруднительным <...>» [Там же].

В разрешении этой загадки на помощь исследователям приходит ещё один у Мандельштама «украинский» след.

Соль недаром упомянута в стихотворении в связи со звёздами. Поэт описывает ночное небо и Млечный путь, но прочитывает его через призму украинского *Чумацького шляху*. С XVI века чумаки на волах возили из Крыма соль. Тем самым за несколько столетий они выбелили этот «шлях» (ср. в стихотворении «1 января 1924»: «И, словно сыплут соль мощёною дорогой...»). Та же тема в очерке «Феодосия»: «Крупной солью сыпались на двор зимние звёзды» [3, т. 2. с. 264]. Густо посыпанный солью древний путь в голой степи из-за отсутствия растительности якобы даже виден из космоса. Он и дал украинское название астрономической галактике.

Итак, сведения о смерти А. А. Блока и расстреле Н. С. Гумилёва дойдут до Мандельштама в августе и в начале сентября 1921 года. Следовательно, стихотворение «Умывался ночью на дворе...» писалось, вероятнее всего, в сентябре-октябре [8, с. 309, 276].

Эти известия поэт получит от Б. В. Леграна, полпреда РСФСР в Социалистической Советской Республике Грузия. Не лишённый художественных запросов, он старался покровительствовать Осипу Эмильевичу и его невесте. Мало того, двадцать лет назад и именно в Тбилиси Б. В. Легран учился в одной с Н. С. Гумилёвым гимназии. Но теперь старый большевик, член РСДРП с 1901 года, как никто другой понимал, что означала смерть двух поэтов на политическом языке новой власти и какой партийный резонанс могла вызвать его близость к расстрелянному однокласснику. По словам Надежды Яковлевны, «он не на шутку испугался» [4, т. 2, с. 92]. Все отношения семьи Легранов с Мандельштамом, который входил в круг друзей Н. С. Гумилёва, были немедленно прерваны.

Это и понятно, потому что «Красный террор» в стране никто не отменял.

18 августа 1918 года в Петрограде был принят декрет, который уполномочивал местную ЧК расстреливать «контрреволюционеров» собственной властью, то есть бессудно. Уже 21 августа по этому декрету были казнены 21 заключённый. 30 августа друг одного из расстрелянных офицеров – поэт, юнкер и студент Леонид Каннегисер (родственник Мандельштама, они встречались в «Бродячей собаке») – убивает на Дворцовой площади председателя Петроградской ЧК М. С. Урицкого. В ответ на это 2 сентября по всей стране объявляется «Красный террор». Только за первые два дня было расстреляно 512 заложников. К концу сентября убитых уже было почти 800, арестованных – 6 229.

По свидетельству Надежды Яковлевны, Мандельштам, «с ужасом говорил о гекатомбах трупов, которыми “они” ответили на убийство Урицкого» [4, т. 2, с. 44; 14, с. 19].

Понятно, что после всего этого верный и дисциплинированный сын партии Б. В. Легран (не лишённый художественных запросов!), будучи в 1930–1934 годах директором Государственного Эрмитажа, беспрекословно выполнит приказ Сталина о продаже за границу из фондов музея выдающихся произведений живописи (Тициан, Рафаэль, Перуджино, Боттичелли, Рембрандт, Рубенс, Веласкес и прочее и прочее), а также мебели, столового золота и серебра, хрусталя, украшений и многих других ценных предметов.

Для Мандельштама, уже не первый год наблюдавшего гибель одних и предательство других, именно «смерть Гумилёва – без отпевания у Исаакия – окончательно превратила Петербург в город мёртвых» [4, т. 2, с. 93].

Ахматова будет знать о расстреле своего первого мужа практически сразу, результатом чего станет написание 27-28 августа стихотворения, впервые опубликованного осенью 1921 года под заглавием «Страх» (позднее оно будет снято):

1. *Страх, во тьме перебирая вещи,*
2. *Лунный луч наводит на топор.*
3. *За стеною слышен стук зловецкий –*
4. *Что там, крысы, призрак или вор?*

5. *В душиной кухне плещется водою,*
6. *Половицам шатким счёт ведёт,*
7. *С глянцевиной чёрной бороною*
8. *За окном чердачным промелькнёт –*

9. *И притихнет. Как он зол и ловок,*
10. *Спички спрятал и свечу задул.*
11. *Лучше бы поблёскиванье дул*
12. *В грудь мою направленных винтовок,*

13. *Лучше бы на площади зелёной*
14. *На помост некрашенный прилечь*
15. *И под клики радости и стоны*
16. *Красной кровью до конца истечь.*

17. *Прижимаю к сердцу крестик гладкий:*
18. *Боже, мир душе моей верни!*
19. *Запах тленья, обморочно сладкий*
20. *Веет от прохладной простыни.*

[7, т. 1, с. 357]

«Гекатомбы трупов», которыми организаторы «Красного террора» ответили, по словам Мандельштама, на убийство М. С. Урицкого, не могли не привести за собой в поэзию дурманящий запах смерти.

От «примеси гноя» погибают на кладбище «кровь» и «клетки» повешенного героя стихотворения Мицисвили «Прощание»:

25. *Ныне я – мёртвый, босой, высохшим телом немея,*
26. *Должен висеть – дождями, безжалостным ветром терзаем <...>*

Всё более беспощадным и пугающим становится «двор», закрытый «на замок» в стихотворении Мандельштама:

11. *Чище смерть, солёнее беда,*
12. *И земля правдивей и страшнее.*

После расстрела Н. С. Гумилёва запах смерти, пропитывающий дом Ахматовой, обращает простыню в саван:

19. *Запах тленья обморочно сладкий*
20. *Веет от прохладной простыни.*

В цикле стихов, которые будут опубликованы Ахматовой в 1921 году в журнале «Записки мечтателей» вместе со стихотворением «Страх», имеются типологические параллели с образами «Прощания» Мицисвили. Его первая строка (в мандельштамовском переводе) «Когда я свалюсь умирать под забором в какой-нибудь яме...» с последующими мотивами маловероятного «спасения» и терзающего героя «безжалостного ветра» – найдёт себе аналог в том, как рассказывает о трагической потере мужа Ахматова в стихотворении «Пока не свалюсь под забором...»:

Пока не свалюсь под забором
И ветер меня не добьёт,
Мечта о спасении скором
Меня, как проклятие, жжёт.

[7, т. 1, с. 362]

Это тем более показательно, что поэты не могли быть знакомы со стихами друг друга.

С типологическими параллелями мы имеем дело и в случае практически полного совпадения второй строки в стихотворении Ахматовой «Страх» («<...> Лунный луч наводит на топор <...>») с третьим стихом у Мандельштама: «Звёздный луч – как соль на топоре <...>». В пятой строке у неё появляется «вода», в которой по-тбилиски «плещется» страх «в душевной кухне». Понятно, что Мандельштам в Грузии никак не мог прочесть написанное совсем недавно в географически далёком от него Петрограде стихотворение Ахматовой.

Удивительным это сходство является только на первый взгляд. Параллели рождены тем, что Мицисвили, Ахматова и Мандельштам жили в одной реальности. И в Питере, и в Тбилиси знали про «расстрельщиков», ходивших по домам и бравших людей по спискам. Они одинаково помнили, как за годы «Великой революции» в Киеве, Крыму или Батуме многократно сменялись власти, а под дверями уютных городских особняков или загородных имений и дач во множестве бродили лихие банды, шайки и всякого рода «идейные» отряды. Об этом в 1917-1918 годах писал Илья Эренбург в «Молитве о России», призывая всех «помолиться» – «о наших полях, пустых и холодных», да «о тех, что ходят с ножами и кольями». Поэтому топор под рукой, оставаясь общепризнанным символом плахи, одновременно для некоторых становится средством самозащиты. У Мандельштама (в пока еще полуменьшевицком Тбилиси) он – ближе к самозащите. У Ахматовой (в Петрограде с системно организованными официальными карательными органами) «топор» – символ государственного насилия и грубой смерти. И совсем не театральной («площадь зелёная», «помост некрашенный»), а вполне прозаической. С которой только что встретился отец её единственного сына:

11. *Лучшие бы поблёскивание дул*

12. *В грудь мою направленных винтовок <...>*

«Поблёскивающие» металлом винтовки – новейший дубликат архаического топора. Поэтому «лунный» этюд Ахматовой намного страшнее «звёздного» этюда Мандельштама. Это в беспечном Тбилиси закрытые «на замок» ворота кому-то могли напоминать тюрьму. В накрытом террором Питере замкнутая дверь – долго ещё будет казаться слабым, но убежищем:

Я на лестнице чёрной живу, и в висок
Ударяет мне вырванный с мясом звонок,

И всю ночь напролёт жду гостей дорогих,
Шевеля кандалами цепочек дверных.

[3, т. 1, с. 153]

Напомним, стихотворение Ахматовой в бывшей столице советской России – Петрограде – было опубликовано в октябре 1921 года в литературно-художественном журнале «Записки мечтателей» (№ 4).

В столице советской Грузии – Тбилиси – стихи Мицхишвили «Прощание» (в переводе Мандельштама) напечатать в декабре 1921 года в литературной русскоязычной газете «Фигаро» также удалось. Как и стихи самого Мандельштама «Умывался ночью на дворе...».

В столице советской Украины – тогда это был Харьков – стихотворение Мандельштама «Умывался ночью на дворе...» места в журнале найти себе уже не могло. По указанию Первого секретаря ЦК КП(б) Украины Д. З. Мануильского, просмотревшего гранки, оно было исключено из первого номера журнала «Грядущий мир», вышедшего в мае 1922 года.

Очень выразительны слова, сказанные при этом номенклатурным большевиком Д. З. Мануильским: « – Какая соль? При чём здесь топор? Ничего не понимаю! Что Ленин скажет?» [3, т. 1, с. 578].

Вместо заключения. Писать завершающие строки после анализа текстов любого крупного художника Слова – задача необходимая, но изнурительная. Не подводя итогов (пусть предварительных), невозможно не столько «закрыть» тему, сколько наоборот – «открыть» её. Задача эта подобна заданию, полученному аргонавтами: найти и привезти в «свой» мир сокровище мира «иногое» – Золотое руно.

Мандельштам своё «здание» тоже получил. Получил давным-давно, сформулировав его ещё в алуштинском стихотворении 1917 года – «Золотистого мёда струя из бутылки текла...» [итоги наших 20-летних исследований этого стихотворения см. – 6, с. 168-190]. Именно там и тогда возник кардинальный вопрос ещё молодого поэта:

Золотое руно, где же ты, золотое руно?

[3, т. 1, с. 97]

«Золотистый мёд» (в реальности винорадный сироп *бекмес*!) – начинает тему далёкой и непонятной Тавриды и судеб вынужденных «крымских затворников» между двумя революциями – Февральской и Октябрьской. Одним вскоре предстоит стать апатридами, другим – переселиться в Аид. Начинается эта тема мемуарно-повествовательно, почти в бытовом ключе. Но к заключительным строкам этой мнимой идиллии «пространства и времени» золото «мёда» – и Крыма, и отечественной истории – превращается в «золотое руно» смертельно опасного «задания» и Социума, и Мифа.

«Тяжёлые волны» Чёрного моря отшумят «тяжким грохотом» в изголовье Мандельштама и перейдут в питерское (российское) сухопутное скитанье поэта и его жены по вокзалам, в попытке убежать от преследования новейшей истории и географии. А впереди засияет ледяная звезда над ссыльным Енисеем, чтобы закончиться на берегу Тихого океана в пересыльном бараке, откуда осуждённого уже не смогут доставить морем в Магадан по причине его гибели.

Что же, однако, делать исследователям с мифом об аргонавтах и с триптихом поэтов 1921 года о соли, звёздах и топоре? Какие неведомые нам «тяжёлые волны» связывают эти тексты в мандельштамовский Сверхтекст?

Как известно, хронологически (если только уместно говорить о «хронологии» мифа) сказание об аргонавтах на целое поколение старше «Одиссеи» Гомера [13]. То есть герои-аргонавты душевно и духовно ровесники не Пенелопы и – тем более – не четы Судейкиных. Они ровесники «алуштинского Гомера» 1917 года – самого Мандельштама, их вечного азда. Они ровесники простодушных татар, сборщиков винограда, перекачивающих «тяжёлые бочки» для вина нового урожая. Сравним «бочку», в которой «тают» звёзды грузинского стихотворения Мандельштама, и «тяжёлые волны» эмигрантского и репрессивного пространства. Вот-вот эти волны накроют и «золотистый» мёд, и «коричневый» сад, и «золотой» виноград, и «ржавые» десятины земли, и, наконец, «золотое руно» бытия – того самого бытия, после создания которого, как гласит Библия, «и увидел Бог, что *это* хорошо» [Быт. 1:25].

Сюжету про аргонавтов наука предлагает три возможных интерпретации: 1. это инициационный миф о путешествии в иномирие; 2. это вариант волшебной сказки; 3. это реальный эпос исторического VIII века до н. э. – эпохи первых плаваний греков в Чёрное море (включая Кавказское побережье) и на запад Средиземноморья.

Но для нашего анализа ещё важнее, сколь глубоко в недра и нормы архаического мира входит зло. Зло творят и «положительный» Ясон, и «отрицательный» Пелей. И любящая дочь Фессалийского царя Пелея – Полидора, и любящая дочь Колхидского царя Ээта – Медея, она же супруга Ясона и мать его детей. В вышине этого мира кружат птицы с железными когтями, в его подземье обитают жуткие великаны – Сторуки. Любовь здесь трудно отделить от похоти, зато легко внедрить в человека безумную похоть страсти и власти.

Страшный мир триптиха 1921 года не столько социологичен, сколько онтологичен. Большевики киевские ужасают, но меньшевики тбилисские ужасают не меньше. Киев продолжает оставаться «логовом змиевым» не только потому, что за один год в нём десять раз менялись власти, а прежде всего потому, что пытки, убийства, надругательства стали в нём обыкновенной историей. Но и мирная городская кухня в родном поэту Питере, не лишённая бытовых удобств (мыться ночью на дворе у бочки с водой здесь нет необходимости), устрашает не меньше, чем «гостевой» Дом писателей в столице Грузии времён Гражданской войны.

Культуртрегерская деятельность Мандельштама и его подруги Н. Я. Хазиной в «красной» столице новой Украины анекдотична [14, с. 18-21]. Однако анекдотизм «авангардно-

го» киевского кафе «ХЛАМ» или Первомай на фоне Святой Софии и памятника Богдану Хмельницкому через пару десятков лет аукнется Мандельштаму пересылочным баракком во Владивостоке. Там – сам уже полубезумный – он будет есть кусочки хлеба с рук своих товарищей, таких же узников. С рук, потому что он боится, что его отравят...

Так каким же «пространством и временем» наполняются в Крыму в 1917 году между двух Революций – Февральской и Октябрьской – паруса поэта? Какое «золотое руно» привезут его товарищи по музам, по судьбе? И в какую Итаку он вернётся – и зачем?

Константинос Кавафис (1863-1933), признанный величайшим поэтом современности, писавшим на новоэллинистическом языке, прославится стихотворением «Итака». Плавание Одиссея в нём описано как долгое, бесцельное, самоудовлетворяющее героя странствие. Вот как это выглядит в переводе Г. Шмакова, выполненном под редакцией И. Бродского:

Молись, чтоб путь оказался длинным,
с множеством летних дней, когда,
трепеща от счастья и предвкушенья,
на рассвете ты будешь вливаться впервые
в незнакомые гавани. Медли на Финикийских
базарах, толкайся в лавчонках, щупай
ткани, янтарь, перламутр, кораллы,
вещицы, сделанные из эбена,
скупай благовонья и притирания,
притирания и благовония всех сортов;
странствуй по городам Египта,
учись, всё время учись у тех, кто обладает знанием.

Что же касается родины Одиссея – «не ожидай от Итаки никаких чудес», она только повод плыть и плыть год за годом:

Больше она дать ничего не может.

Ни эпосы языческой архаики, ни последующие литературы на основе мировых религий (для Мандельштама – иудаизма и христианства) так сюжет плаванья в неведомое не представляли. Не разделял подобного «экзистенциального сибаритства» даже Шарль Бодлер («Плаванье»).

Мандельштамовское стихотворение в триптихе 1921 года оказалось мужественным, его мужество – пророческим, а пророчество – дальнозорким. Проявилось это мужество в том, что поэт не отрёкся от «тяжёлых волн» – от личного опыта боли и надежды. Он не остался на островах покоя в блаженном царстве феаков (переводя на крымские реалии – среди «ржавых грядок» южного бережного винограда). Он не отрёкся от звёздной пустоты «города мёртвых» – Петрополя. Он сумел перевести их на «свой» язык, не умирающий ни при каких «режимах». И пространство, и время он воспринял как своё «пространство» и своё «время» – как миссию, а не добычу.

В этом смысле до конца дней он остался истинным художником и настоящим верующим.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мандельштамовская энциклопедия. В 2 тт. / Главные редакторы П. М. Нерлер, О. А. Лекманов. – Москва: РОССПЭН, 2017. – 575 с., ил. + 487 с., ил.
2. *Мандельштам О. Э.* Собрание сочинений. В 4 тт. / Составители П. М. Нерлер, А. Т. Никитаев. – Москва: Арт-Бизнес-Центр, 1993-1999. – 360 с., ил. + 693 с., ил. + 517 с., ил. + 608 с., ил.
3. *Мандельштам О. Э.* Полное собрание сочинений и писем. В 3 тт. / Составление, подготовка текста и комментарии А. Г. Меца. Вступительная статья Вяч. Вс. Иванова. – Москва: Прогресс-Плеяда, 2009-2011. – 808 с. + 760 с. + 944 с., ил.
4. *Мандельштам Н. Я.* Собрание сочинений. В 2 тт. / Составители С. В. Василенко, П. М. Нерлер, Ю. Л. Фрейдин. – Екатеринбург: ГОНЗО, 2014. – 864 с., ил. + 1008 с., ил.
5. *Левин Ю. И.* Избранные труды: Поэтика. Семиотика. – Москва: Языки русской культуры, 1998. – 824 с.
6. *Казарин В. П., Новикова М. А., Криштоф Е. Г.* Стихотворение О. Э. Мандельштама «Золотистого мёда струя из бутылки текла...»: (Итоги опытов реального комментария) // Животворне світло слова: Збірник наукових студій. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2021. – С. 168-190.
7. *Ахматова А. А.* Собрание сочинений. В 6 тт. / Составление, подготовка текста, комментарии, статья Н. В. Королёвой. – Москва: Эллис Лак, 1998-2002; Т. 7 (дополнительный). – 2004.
8. *Нерлер П. М.* Осип Мандельштам и Грузия: Новые материалы // Текст и традиция: Альманах. – Санкт-Петербург: Росток, 2019. – № 7. – С. 231-340.
9. *Успенский Ф. Б.* Осип Мандельштам: чужие языки в стихии русского // Гефтер: Интернет-журнал. – gefter.ru/archive/13337. – 20.10.2014.
10. Это наблюдение подсказано нам профессором И. В. Остапенко.
11. *Мандельштам О. Э.* Собрание сочинений. В 4 тт. / Под редакцией Г. П. Струве, Б. А. Филиппова. – Москва: «TERRA» – «TERRA», 1991. – 600 с. + 730 с. + 617 с.
12. *Zaslavskii Oleg* [Заславский О. Б.] Человек в страшном мире (о стихотворении О. Э. Мандельштама «Умывался ночью во дворе...») // *Toronto Slavic Quarterly*. – Summer 2014. – № 49. – С. 121-133.
13. *Argonautae* [Аргонавты] // Реальный словарь классических древностей по Любкеру. Под редакцией членов Общества классической филологии и педагогики Ф. Гельбке, Л. Георгиевского, Ф. Зелинского, В. Казанского, М. Куторги и П. Никитина. – СПб.: Издание Общества классической филологии и педагогики, 1985. – 140-142.
14. *Нерлер П. М.* Мандельштамовский Первомай // *Collegium: Международный научно-художественный журнал*. – Киев: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2019. – № 31-32. – С. 10-23.
15. Летопись жизни и творчества О. Э. Мандельштама / Составитель А. Г. Мец. – Издание 3-е, исправленное и дополненное. – Санкт-Петербург: Интернет-издание, 2019. – 509 с., ил.

Н. И. Астрахан

КОНЦЕПЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», будучи одним из наиболее значительных романов русской литературы XX века, остается одним из самых читаемых и одновременно непрочитанных [3, с. 144]. Это впечатление неполноты понимания провоцирует новые прочтения и толкования, каждое из которых занимает необходимое место в ряду других, участвуя в бытии литературного произведения, являющемся необходимой частью бытия в целом. По мысли М.К. Мамардашвили, литература не есть чем-то внешним и факультативным по отношению к жизни, но является ее важной составляющей; в пространстве литературного произведения реализуется сущностное «я» писателя, приглашая к диалогическому самораскрытию в со-бытии подлинное «я» каждого из читателей: «...литература, в общем, – не внешняя «пришлепка» к жизни (развлекательная или поучительная) и ... до текста не существует никакого послания, с которым писатель мог бы обратиться к читателям» [11]. Поскольку литературное произведение диалогически обращено потенциально ко всем возможным читателям, оно может быть осмыслено как пространство «практически осуществляемого максимума отношений», в котором проявляет себя «полный» («тотальный») человек, «разворачивается ... полная единица человеческой души» [10].

В «Мастере и Маргарите» Булгакова процесс подобной личностной реализации в регистре подлинного бытия становится предметом художественного осмысления, действительным содержанием событийности литературного произведения. Композиционный прием «текст в тексте» подчинен раскрытию того «латентного голоса», который обязательно скрыт за текстом истинного литературного произведения, намекающего, по словам Мамардашвили, на «тайну времени» (выражение П.Я. Чаадаева), «неизвестную родину» (выражение М. Пруста), являющуюся настоящей родиной каждого художника [11]. Булгаковский роман становится попыткой художественного исследования природы этого «голоса», происхождение которого связано с тайной времени/вечности и пространства/мироздания. В его контексте смысл художественного творчества и создаваемого в его результате художественного произведения соотносится со смыслом бытия.

Роман Булгакова «Мастер и Маргарита» организован так, что бытие, то есть создание/воссоздание, литературного произведения (романа мастера о Понтии Пилате), художественно исследуется в контексте всеобщего бытия, понятого с опорой на христианскую картину мира как духовное со-бытие по-разному локализованных в пространстве и времени личностей. Он становится полем взаимодействия разнохарактерных духовных инстанций, местом приложения сил и осуществления выбора, камнем преткновения в борьбе между добром и злом, верой и неверием, созиданием и разрушением, проявителем истинных интенций и мерой личностного таланта, раскрывающегося прежде всего в способности сочувствовать и понимать.

Согласно логике художественного мышления Булгакова, истинный смысл истории одного человека находится в соответствии со смыслом истории всех людей и не может быть понят вне ее. Закономерно, что булгаковский мастер является историком по образованию, с необходимостью переходя от работы с застывшим прошлым в музее к художественному творчеству, предполагающему живое взаимодействие прошлого, настоящего и будущего в особом временном режиме художественного произведения, который позволяет совмещать линейную и циклическую модели времени [16]. Это совмещение основывается на мифологических/религиозных корнях всех литературных сюжетов (мифотектонике произведения [15, с. 99]), диалогической открытости художественного мышления по отношению к любой другой (потенциально – ко всем) личности, а также на способности личностного переживания солидаризоваться с переживанием другого, перебрасывая мост со-переживания/со-чувствия через барьеры пространства и времени.

Так, мастер, отталкиваясь от своего атеистически обезумевшего в социально-политическом экспериментаторстве настоящего, в поисках истины приходит в своем романе к религиозной сердцевине истории «европейского человечества», осью которой К. Ясперс назвал Христа [18, с. 84]. Именно на фоне образа Иешуа, соотносимого с исторической личностью Христа, персонифицированный во «внешнем» романе имманентный автор «внутреннего» романа рассматривает подсказанную временем проблему власти, ее влияния на человека. Но Христос, согласно христианским представлениям, к власти никакого отношения не имеет. В христианской системе координат мирская власть воспринимается как идущая от дьявола. В русской литературе наиболее мощно это было осмыслено Ф.М. Достоевским в романе «Братья Карамазовы», в «Легенде о Великом инквизиторе», раскрывшей подлинную несовместимость христианской веры с какой бы то ни было властью, особенно религиозной. Разговор Иешуа с Пилатом вызывает, в первую очередь, ассоциации с диалогом между Инквизитором и молчаливым Христом в романе Достоевского, своеобразной «молитвой наоборот», выражающей жажду облеченного высшей религиозной властью и одержимого «мудрым» дьявольским духом старца быть побежденным всепрощающей божественной любовью. Эту любовь символизирует поцелуй Христа, симметрично противоположный поцелую Иуды. Заметим, что акцент в романе мастера делается именно на образе Пилата, подобно тому, как в «поэме» Ивана Карамазова был акцентирован именно инквизитор. Мастер создает роман «о Понтии Пилате» – человеку, наделенном властью отправить на смерть именем римского кесаря любого человека в Иудее, но не властного поступить так, как хочет его сердце.

Все действия Пилата, описанные в романе мастера, разворачиваются вне христианской системы координат, заданной рассуждениями Иешуа о «добром человеке». «Несчастный», поневоле «злой» и страдающий от этого человек Понтий Пилат боится за свою жизнь и поэтому не отпускает Иешуа, страхась оказаться на его месте; перекладывает свою вину перед отправленным на казнь человеком на Иуду; организывает убийство Иуды чужими руками, осуществляя жестокую месть за предательство, в котором и сам повинен; гордится перед Левием Матвеем этой местью, ошибочно воспринимая ее как подтверждение своего ученичества у Иешуа. Между тем, христианская любовь не гордится, не боится, относится к ближнему, как к самому себе, готова страдать за чужие грехи, отказывается от убийства, отвечая на зло добром, на преступление – способностью простить, принимая искреннее раскаяние. Только на уровне субъективных переживаний – во сне, в приснившемся разговоре с Иешуа, в котором Пилат просит об отмене совершенного предательства-преступления – о том, чтобы «казни не было», – Пилат делает первый шаг к ученичеству у Иешуа, к христианству, главный смысл которого, согласно евангельским текстам, в раскаянии.

Таким образом, в системе линейного времени Пилат опаздывает с осознанием произошедшего на сутки. Его онирическая «молитва» об отсутствии казни в перспективе опоздания интертекстуально симметрична Евангельской молитве о чаше, произнесенной Христом ночью в Гефсиманском саду накануне дня распятия. Но, согласно циклической модели времени, не противоречащей религиозной системе координат, опоздание не отменяет возможность коррекции ненужного, неправильного события, исправления совершенной ошибки: раскаяние Пилата, начавшееся в ночь после казни, входит в совокупную работу человечества по преодолению смерти, участвуя в событии воскресения. По замыслу Булгакова, на это раскаяние уходит 1900 лет, которые Пилат проводит в «дурной бесконечности» искупления вины, в пустыне одиночества и безвременья. По замечательно глубокой догадке Б.В. Соколова, организация времени в романе, контаминируя линейную и циклическую модель, делает возможной встречу Пилата и Иешуа сразу же после воскресения последнего [7, с. 312], хотя мастер раскаяние Пилата принял, прощая его от имени Бога и всех людей, через 1900 лет после того, как оно началось.

Этот же масштаб соотносения отдаленных во времени событий – 1900 лет – правда, не с такой мерой точности-совпадения, задан в рассказе А.П. Чехова «Студент» (1894). Чеховский персонаж Иван Великопольский ночью на исходе страстной пятницы размышляет об отречении Петра, произошедшем в ночь перед распятием, как о событии, имевшем место девятнадцать веков назад. При этом с горестью отмечает отсутствие изменений в жизни человечества – голод, холод и невежество, скудость человеческого существования остались практически теми же, что и на заре новой эры. Булгаков художественно исследует последствия эксперимента по революционному изменению жизни, начатого в Советской России, оставляя актуальной христианскую систему координат и христоцентрическую литературную традицию XIX века. Так рядом с Иваном Карамазовым и Иваном Великопольским оказывается Иван Бездомный – поэт, порожденный измененной социальной действительностью, соотношенный с мастером как автор раскритикованной Берлиозом поэмы о Христе и несостоявшегося описания встречи с Воландом на Патриарших (предпринятая в сумасшедшем доме неудачная попытка описать произошедшее, проявившая повествовательное бессилие МАССОЛИТовского «литератора»).

С точки зрения Ю.М. Лотмана, подчеркнутая фантастичность московских глав романа создает эффект реальности глав ершалаимских [9, с. 434]. Такое балансирование между «вымышленным» и «реальным» связано с пушкинской установкой на акцентированную литературность, придуманность рассказанного, парадоксально создающую эффект выхода за пределы литературы в пространство реальной жизни [8, с. 49]. Вместе с тем, фантастика и гротеск, сопутствующие описанию событий в современной автору Москве и отсылающие к художественному опыту Э.Т.А. Гофмана и Н.В. Гоголя, не самодостаточны. Они призваны раскрыть и выразить глубинные закономерности внутреннего и внешнего бытия людей в их взаимосвязи, сделать очевидным незримое, акцентировать скрытую суть происходящего таким образом, что смысл изображаемого совпадет со смыслом бытия. На такую установку указывает описание «реальной» одновременной гибели так и не встретившихся «в действительности» мастера и Маргариты, пациента психиатрической клиники и женщины с мрачным лицом из двухэтажного особняка. Эта гибель, свидетелем которой становится «невидимый» демон смерти, синхронизирована с той, что была организована Азazelло-отравителем, это та же гибель, только показанная в традициях реалистического описания бытия. Получается, что единственное объединяющее мастера и Маргариту событие, в реалистической системе координат описанное в романе, – это их одновременная смерть. За ней

стоит их взаимное чувство, страдание и сострадание, отчаяние Маргариты и страх мастера, их преданность друг другу, невозможность жить друг без друга, смертью физической побеждающая смерть любви, придающая ей статус «вечной».

Таким переходом от одного градуса условности к другому автор дает понять, что художественная истина абсолютна, подобно свету в современной физической картине мира. Все, описанное в «Мастере и Маргарите», является точно «угаданной» правдой о духовном со-бытии людей, определяющем реальный ход событий, малую и большую историю. Такая «правдивость» – атрибутивный признак подлинного произведения искусства, результат действительного мастерства настоящего автора, чье художественное высказывание, осуществляемое по законам истины, добра и красоты, становится не просто репликой-событием в контексте духовного бытия, но материализацией диалогической основы этого бытия, частью бытийного фундамента, намекающей на целое, соотносимой с ним. При этом само представление о реальности, согласно авторскому замыслу, у читателя должно измениться. На это работает и поэтика романа, в частности нелинейная организация времени и пространства, намечающая перспективы совмещения научной и религиозной картины мира (Г. Сковорода, А. Эйнштейн, Лобачевский, П. Флоренский) [13], и обсуждаемые в нем проблемы («сократические» диалоги Воланда и Берлиоза, мастера и Ивана, Иешуа и Понтия Пилата и т.д.).

Диалоги в «Мастере и Маргарите» имеют огромное значение, тем более, что они становятся пространством не только выражения, но и формирования/трансформации духовных позиций, свидетельством о моральном выборе человека. Замечание о том, что пространственные и временные законы художественного мира Булгакова – результат своеобразных персонажных проекций [6, с. 49], нуждается в уточнении: в романе, как и в жизни, события, определяющие судьбу человека, а также изменение мира, в котором он существует, являются производными от глубинных духовных процессов, в которых человек участвует. Сущность этих процессов может быть осмыслена только в определенной системе координат. Ее, как уже отмечалось, задает диалог между Иешуа Га-Ноцри и Понтием Пилатом (вторая глава), обрамленный «разговором» между Воландом и Берлиозом (первая и третья глава). Поскольку спор Воланда и Берлиоза и само появление «иностранного профессора» на Патриарших прудах происходит в момент обсуждения поэмы Ивана Бездомного, на фоне атеистических утверждений председателя МАССОЛИТа, можно предположить, что сердцевина сюжета и способ его организации – это открытая система взаимосвязанных и отсылающих друг к другу диалогов. В каждом из них проявляется отношение человека к Богу, определяющее и решающее человеческую судьбу, а все они в совокупности очерчивают смысловое поле истории, ее со-бытийную подоплеку.

Вторая глава, изображающая допрос Иешуа Га-Ноцри Понтием Пилатом, связывает отношение к добру (любви), то есть к Богу, с качеством диалогического взаимодействия человека с другим человеком. Особое внимание писатель уделяет деталям, акцентирующим переключение разговора из регистра божественных заповедей в регистр законов власти мирской и наоборот. Чтобы заставить Иешуа обращаться к себе согласно принятым правилам, подчеркивающим неравенство социальных ролей, Пилат применяет насилие. Марк Крысобой так сильно бьет Иешуа, что сбивает его с ног: страх перед новыми побоями должен заставить допрашиваемого «уважать» статус собеседника. Этот разговор ведется в соответствии с законами «власти кесаря», сила которого в максимуме может лишить человека жизни. Атрибуты этой властной силы окружают Пилата: присутствие конвоя, Аффаний,

слуги, секретарь с бумагами, толпа на площади, войска, контролирующие завоеванный враждебный город, отделяющие его от дворца.

Иешуа предлагает Пилату совершенно иное качество диалога: каждое его слово выражает лично пережитую истину, которая подтверждается поступками, жизнью и смертью. Иешуа не просто говорит о том, что каждый человек является добрым. Он верит в каждого человека, видит его «глазами Бога» – в перспективе, заданной добрым отношением, любовью к ближнему. Такое отношение, предполагающее максимум сочувствия и сострадания, дает возможность чувствовать боль другого ярче своей и понимать ее природу, находить взаимосвязанные пути излечения тела и спасения души. Иешуа, которого только что сильно избили, чувствует боль Пилата и понимает ее происхождение, поражая прокуратора своей пронизательностью. Совсем не страх движет Иешуа в разговоре, который может стоить ему жизни. И это бесстрашие перед угрозой возможной мучительной казни, внутренняя свобода, позволяющая легко и радостно говорить правду, меняет регистр разговора, переводит его под юрисдикцию «царства истины»: ласточка влетела под своды дворца, солнце вплотную приблизилось к Иешуа, заставляя закрывать лицо рукой, секретарь перестал записывать, прокуратор стал искать возможность отпустить подсудимого.

Заметим, что решающими для вынесения смертного приговора становятся произнесенные ранее при свидетелях и честно воспроизведенные на допросе слова Иешуа о вере в обязательный переход человека и человечества в «царство истины». Именно эти слова воспринимаются как угроза представителями «власти кесаря». И хотя Пилат из-за страха смертной казни, поработавшего его внутренний мир, отказывается от мысли отпустить Иешуа собственным решением, изменения в его внутреннем мире уже наметились. Решающую роль здесь играет сам диалог. По замыслу Булгакова, Пилат будет сожалеть о казни именно потому, что его внутренней потребностью станет продолжение диалога с «сумасшедшим философом» – то есть открытого разговора об истине с абсолютно честным (правдивым) и абсолютно доброжелательным (любящим) собеседником. Как ни пытался Пилат подсказать Иешуа, что нужно изменить регистр разговора, применить «ради протокола» лукавую ложь во имя спасения жизни, Иешуа не пошел на это, продолжая «говорить правду», как этого требует человеческая душа, живущая по законам «царства истины». В романе Булгакова, как и в Евангельских текстах, причиной распятия – проявления уничтожающей любую угрозу для собственного существования «власти кесаря» – становится слово истины, несущее в себе потенциал преобразования человека и мира, намечающее открытый для каждого путь добровольного перехода личности в пространство покаяния и любви. Не случайно рассказ Афрания о казни будет содержать подробности, связанные с попытками Иешуа заговаривать с конвоем, заглядывать в глаза людям, принимающим участие в организации распятия; не случайно Пилат отдаст приказ исполнителям приговора не разговаривать с заключенным. Принципиально важно, что Иешуа предельно честен и доброжелателен в разговоре со всеми людьми без исключения, в том числе с Иудой из Каифы: он искренне не допускает мысли о том, что какой-то человек может быть недостойн такого разговора.

То, что писатель делает диалог между Иешуа и Пилатом сердцевиной и «внутренне-го», и «внешнего» романа (создание и чтение рукописи мастера, имеющей персонажную судьбу, способной пересекать границы между мирами, преодолевая барьер между жизнью и смертью), проясняет булгаковскую концепцию литературно-художественного творчества. Его основой является именно такого рода диалогическое взаимодействие между людьми, характер которого задан разговором между Иешуа и Пилатом. Это разговор, направленный на поиски истины (Бога), предполагающий любовное отношение к собеседнику как необхо-

димому другому, материализующий духовное бытие личности и соотносимый со всей совокупностью событийных взаимосвязей человека с другими людьми. По замыслу Булгакова, такой диалог выходит за границы конкретного времени и пространства, даже за границы земной жизни человека, продолжаясь после смерти на уровне духовном. Он вбирает в себя всю полноту духовного со-бытия людей, оставаясь принципиально открытым – предполагающим возможность подключения все новых и новых собеседников, слово и суждение каждого из которых является необходимым. Собственно, история прочтения и исследования романа, который не мог быть не опубликован, хотя, казалось, «властью кесаря» было сделано все, чтобы этого не произошло, подтверждает сказанное.

Когда речь идет о «Мастере и Маргарите» Булгакова, всегда возникает чувство, что обсуждается что-то большее, чем произведение литературы. Точнее, что наше понимание этого феномена требует уточнения – сужения и углубления. Первое означает, что истинным произведением искусства, и в частности литературы, является только то, которое способно участвовать в духовном со-бытии людей, предполагает взаимоперепереходы эстетической событийности и коммуникативной – диалогической. Такие переходы возможны, благодаря особому качеству творческой деятельности автора – мастера в своем виде искусства. Другое открывает глубинную взаимосвязь искусства с другими сферами духовной культуры (прежде всего религией и наукой), нуждающимися в опыте искусства, в частности для визуализации представлений о взаимодействии человека и мира, их всеобщей проверки таким образом.

Критерии подлинности произведения искусства становятся предметом булгаковского художественного исследования, прежде всего, в связи с образами мастера и рукописи. Текст рукописи вводится в контекст внешнего романа, чтобы каждый читатель мог увидеть уровень повествовательного и изобразительного мастерства автора, проверить на собственном читательском опыте силу воздействия его художественного слова. При этом мастер совершенно бескорыстен, выключен из социальной роли (занимает позицию внаходимости), что дает ему возможность реализовать в пространстве творчества (созидания по законам красоты) особое отношение к другим людям (мастер с уважением относится к каждому человеку, к его неповторимому человеческому облику – лицу, личности), позволяет понимать («угадывать») и выражать правду – скрытый смысл духовного бытия другого человека.

Событие такого понимания влечет за собой изменения в духовном бытии понимающего и понимаемого человека. Так, мастер своим художественным пониманием и прощением прекращает одиночество Пилата, возвращает его к любовному диалогу с другим человеком. То есть возвращает его к Богу, поскольку добрый человек – это человек, соответствующий божьему замыслу о человеке, божественному началу в человеке. В этом плане подчеркнуто реалистическое изображение Иешуа просто как доброго человека есть глубоко религиозным, христианским по существу: Бог присутствует в каждом человеке, только не каждый человек готов дать проявиться божественному началу, пойти путем, открытым Христом, к преодолению греха и смерти, обретению утраченной чистоты бытия. И Пилат не готов к этому. Особая заслуга Булгакова – интерпретация образа Пилата в системе координат Иешуа: Пилат не просто виноват в том, что отправил Иешуа на казнь; он виноват в том, что уклонился от своей Голгофы. Страх оказаться на месте Иешуа помешал ему отпустить подследственного. Это значит, что крестный путь – универсальный для каждого человека, уклонение от него ведет к потере человеческого лица – личности, судьбы, души. Это уклонение является производным от страха – то есть отсутствия любви, веры, отсутствия Бога в душе человека. Писатель показывает огромную дистанцию, которое прошло человечество

за 1900 лет: от первого шага, сделанного Пилатом как персонажем романа мастера в сторону понимания Иешуа, к роману мастера как событию понимания трагедии личности Пилата в системе координат, заданной Иешуа.

Событие понимания оказывается многослойным: на фабульном уровне добрым человеком, с любовным пониманием отнесшимся к Пилату, является Иешуа. На сюжетном уровне в роли понимающего собеседника по отношению к Пилату выступает мастер, написавший «роман о Пилате». Художественная архитектоника булгаковского романа такова, что сюжетный уровень романа мастера становится фабульным для внешнего романа, что создает эффект открытости, возможности перехода на следующий уровень – уровень фабульного и сюжетного метаповествования, то есть всеобщего бытия людей и божественного слова, логоса, в пространстве которого это бытие разворачивается. На этом уровне в диалог с Понтием Пилатом как реальным человеком, историческим лицом вступает биографический автор романа «Мастер и Маргарита» – Михаил Афанасьевич Булгаков, реальный добрый человек, посочувствовавший масштабу вины и искупления Пилата, оказавшийся способным представить себе путь (земной и посмертный) язычника Пилата к духовной реанимации (то есть к спасению, Христу, если мы находимся в отформатированном христианством смысловом пространстве). Таким образом, за творческим подвижничеством писателя Михаила Афанасьевича Булгакова открывается духовная высота его личности, сознательно строящей себя в системе координат, заданной христианскими представлениями о сущности духовного бытия человека и со-бытия людей. Эта высота соответствует подлинным задачам словесного художественного творчества, которое воспринимается как текстуальная материализация сюжетного уровня божественного логоса – соотнесенного, с одной стороны, со смыслом повествования о духовном со-бытии людей, задающим его векторы и параметры, а с другой стороны, с фабулой этого бытия – человеческой историей.

Если вернуться к литературному произведению и литературоведческому пониманию законов его художественного мира, то, конечно, все персонажи романа соотносимы прежде всего с личностью автора, являются персонажными проекциями этой личности, способом реализации «персонажного мышления» (понятие М. Эпштейна). Иешуа – это Иисус в понимании Булгакова, говорящий более всего о возможностях такого понимания, его истинности, о которой сам человек судить не может, потому что истина – результат диалога, диалогического взаимодействия между людьми. Заданный Пилатом фарисейский вопрос об истине силами искусства переадресовывается ко всем людям, всему человечеству. Если картина Н. Ге задает этот вопрос всем реципиентам («“Что есть истина?” Христос и Пилат», 1890), то роман «Мастер и Маргарита» содержит и попытку ответа на него. Об истинности понимания М.А. Булгаковым личности Иисуса призваны судить мы все, читатели романа, принимая участие, по логике «персонажного мышления» автора «Мастера и Маргариты», в посмертной судьбе этого автора, знавшего, что это его «закатный» роман, что его земная судьба уже предопределена.

В контексте размышлений М. Эпштейна персонаж мышления одного человека в другой системе координат сам оказывается реальным человеком и субъектом персонажного мышления [17]. В предметном мире романа «Мастер и Маргарита» «персонажами» художественного мышления становятся Иешуа и Воланд как, с одной стороны, персонализации векторов развертывания духовного бытия личности, и в частности личности автора (к добру-любви-спасению или злу-эгоизму-гибели), а с другой стороны, субъекты бытия, имеющие определяющее влияние на реальный мир, в котором живут и умирают люди, разыгрывается история существования человечества. В художественной картине мира, созданной писате-

лем, история отдельного человека и всего человечества является результатом взаимодействия между силами добра и зла, которые вступают в контакт не непосредственно, а через представителей-посредников – людей, в пространстве сознания и моральной сферы (ума и сердца) которых и происходит это взаимодействие, борьба, исход которой решается сознательным моральным выбором человека. Добро выступает как целое, обнимающее все происходящее, тогда как зло – только часть, отвечающая за негативные аспекты общего замысла добра, на что указывает знаменитый эпиграф к произведению. В финале внешнего романа Левий Матвей приходит к Воланду со словом, идущим от Иешуа, принявшего решение о судьбе мастера и Маргариты, и Воланд соглашается с правильностью принятого решения. Правильно – это слово из высказывания Воланда: «Все будет правильно, на этом построен мир» [1, с. 708].

Булгаков, создавая персонажные образы Иешуа и Воланда, опирается на множество традиций – религиозных, мифологических, художественных, в частности литературных, научных, развивая эти традиции, наполняя их актуальным, новаторским смыслом. Так, с образом Иешуа связан образ солнечного света, активности солнца, которая достигает своего апогея в сцене допроса. В.И. Вернадский назвал жизнь на земле произведением солнечного луча [2]. Соотнесение солнца и любви очерчивает сферу смыслового пересечения главных законов бытия мира и человека: физическое существование жизни на земле возможно благодаря солнцу, солнечному лучу; моральное со-бытие людей возможно благодаря любви. Высшие моральные качества человека, приближающие его к Богу, само пространство божественного в романе сопряжены с концептом «свет» в соответствии с христианскими представлениями и современной физической картиной мира, абсолютизирующей скорость света. С Воландом связывается образ луны, отраженного лунного света. Отражение – главный принцип действий Воланда и его свиты: они отражают зло, которое содержится в мыслях и поступках человека, возвращают это зло людям. Если свет абсолютен, то физика световых процессов подчинена определенным законам, правилам. Эту регламентацию – «правильность» – воплощает Воланд. «Угол падения равен углу отражения» – вот принцип его «фабульной» деятельности, в контексте которой слово «падение» звучит метафорически, приобретая морально-нравственный смысл. С Воландом связана физическая материя – смертное человеческое тело, подверженное медленному или быстрому (внезапному) разрушению, физические процессы (огонь, которым все начинается и заканчивается), технические устройства, построенные с учетом физических законов, тьма, холод и бесконечность безжизненного космического пространства. Сверхъестественное в поведении Воланда и его свиты основано на естественном, природном, является его гротескно-фантастическим продолжением.

«Материально-отражательная» сущность Воланда раскрывается в его взаимоотношениях с мастером и Маргаритой. Маргарита попадает в пространство Воланда в силу своего отчаяния, готовности «отдать душу» за знание о мастере. И отчаяние, и незнание (непонимание) являются следствиями слабости любви, фактически уже совершившей предательство (мастер был оставлен Маргаритой именно тогда, когда больше всего нуждался в ее поддержке). Формулируя свою просьбу Воланду, Маргарита называет мастера «любовником», тогда как мастер в разговоре с Иваном именуется «возлюбленной». Превращение «бездетной» Маргариты в ведьму соответствует ее движению к полюсу Воланда, нарастанию озлобленности против организаторов травли и ареста мастера. Бал у Воланда буквально обнажает Маргариту – в физическом плане и духовном. При этом физическая, телесная красота Маргариты, унаследованная от предков, ее королевская кровь и греховное происхождение оказываются на переднем плане, именно они востребованы на этом балу. Даже лучшие каче-

ства души Маргариты – ее милосердие, проявленное в ответ на просьбу Фриды прекратить посмертное наказание за совершенное преступление, Воланд трактует с помощью метафоры овеществления: милосердие проникает в его пространство, подобно свету, пробивающемуся сквозь щели, которые надо заткнуть. Он принимает заступничество Маргариты о Фриде только после того, как она перекодирует свою интенцию в другую систему координат, объяснив ее тщеславным желанием быть верной своему слову.

Для мастера Воланд, которого он узнает сразу по описанию Ивана, – скорее «иллюзия», порожденная измененным сознанием. Воланд не может войти в непосредственный контакт с мастером, глубоко раскаивающимся за свой страх, потерю способности творить, принявшим свою социальную смерть в психиатрической больнице как должное наказание за стремление физически выжить. Посредником между мастером и Воландом является Маргарита – более телесная, земная, более «грешная», чем мастер, на которого Воланд смотрит с большим удивлением как на человека редкого, единственного в своем роде, разительно отличающегося от большинства людей своего времени. Важно, что Маргарита и Воланд воспринимают роман мастера как некий материальный объект – рукопись, которую можно опубликовать, хранить, сжечь, взвесить, восстановить из пепла. Она искусно создана как некий «аппарат», «выполняющий функцию машины времени», оптическое устройство, «инструмент визуализации» [4, с. 104] картины происходящих в прошлом событий. Мастер же, акцентируя, на первый взгляд, именно «техническую» сторону творчества, мастерство, говорит о романе как о пространстве обнаружения (угадывания) правды, диалога с другим человеком – учеником, которому можно открыть путь к истине. Единственный читатель мастера в полном смысле этого слова – Иешуа Га-Ноцри, рассматривающий произведение именно в смысловом пространстве правды о человеке и мире, истины и любви. Коммуникативная природа литературного произведения, организованного так, что и автор, и читатель переходят с одной позиции на другую в процесс создания и воссоздания (чтения) произведения, предполагает сближение позиций имманентного автора и имманентного читателя. Поскольку во «внешнем» романе эти идеальные позиции персонифицируются, удваиваясь с учетом оппозиции идеальный/реальный, мы получаем две пары персонажей, приближение которых друг к другу является событийно-онтологической основой романа «Мастер и Маргарита»:

реальный автор (мастер) – реальный читатель (Иван Бездомный)

идеальный автор (Иешуа Га-Ноцри) – идеальный читатель (Понтий Пилат).

Можно было бы сказать, что и идеальным читателем является Иешуа, но тогда диалог был бы невозможен и бессмысленен, как игра в шахматы с самим собой (мотив игры в шахматы связан с образом Воланда, который в сущности играет сам с собой перед балом, поскольку знает все мысли Бегемота). Обе пары персонажей находятся в состоянии действительного диалога в фабульном плане соответственно внешнего и внутреннего романа и в обратной перспективе – в сюжетном плане обоих романов, в проекции на метаповествование привлекая к этому диалогу все новых и новых «затекстовых» собеседников, в потенциале – всех участников со-бытия (со-участников бытия). Важно, что здесь не возникает «путаницы» – лабиринта: внешний роман переполнен персонажами и эпизодами, открытыми сюжетными линиями и незавершенными событиями, сориентированными на «затекстовых» читателей, каждый из которых является потенциальным автором. Но внутренний роман задает совершенно ясный вектор понимания изображаемого, выстраивает смысловой фундамент для интерпретации: автор и читатель подлинного произведения искусства могут вступить в диалог и приблизиться к истине, только если предпосылкой такого диалогического взаимодействия является любовь, если каждый из них является «добрым человеком».

Поскольку ясно видеть и понимать другого и вместе с ним мир может только внутренне чистый человек, а каждая неучтенная ошибка на уровне мыслей, чувств, действий искажает картину мира и делает невозможным созерцание/понимание/переживание красоты/истины/любви, предпосылкой произведения как диалога, важной его составляющей частью является духовное очищение, вбирающее полное осознание совершенных ошибок, искреннее стремление исправить их. Так как, по логике булгаковского Иешуа, злой человек – это несчастный человек, все, что делается в плоскости зла, – ошибка, исправляя которую мы приближаемся к добру, становимся счастливее. В этом контексте сущность духовного со-бытия людей – это доброкачественное диалогическое взаимодействие, имеющее своей целью очищение и спасение каждого. Здесь христианские концепты и обусловленная ими практика духовной жизни человека естественным образом совпадают с предельными возможностями эстетической коммуникации, ее телеологической устремленностью. Конечно, этот максимум не всегда достигается, в иные литературные эпохи вообще не осознается как возможный. В частности, это касается и эпохи модерна, модернистской литературы, общим местом которой стало художественно-эстетическое осмысление предельного одиночества каждого человека, разорванности естественных связей между людьми, основанных на любви и понимании. На фоне модернистского художественного дискурса булгаковское соотнесение внешнего романа с его словесной игрой, фантастикой, экспериментальным арсеналом художественных приемов и внутреннего романа с его духовно-эстетическим диалогическим наполнением приобретает особое значение. То, что на поверхности выглядит как игра, иллюзия и фокус, лабиринт отражений и повторений, на заданной внутренним романом глубине корректируется правдой духовных процессов, соответствующих истинным внутренним потребностям человека.

В этом смысле роман мастера действительно адресован Понтию Пилату, подчинен задаче его очищения и спасения. Эта задача в силу архитектурных особенностей романа переносится из художественно-эстетической сферы в духовно-онтологическую: каждый читатель романа, занимая попеременно позицию то идеального автора, то идеального читателя романа «Мастер и Маргарита», призван внести свою лепту в раскаяние и прощение Пилата: вместе с Пилатом раскаяться и вместе с Иешуа простить, отменяя тем самым совершенную казнь путем осознания ее преступной ошибочности. На фабульном уровне внешнего романа есть примеры необходимого сочувственного участия в судьбе Пилата, рассматриваемой в системе координат вечности (бессмертия). Такой пример содержится в отношении к Пилату мастера, оказавшегося способным понять и простить Пилата с опорой на свой опыт, свое переживание страха перед несущей в себе угрозу физической смерти государственной машиной. Мастер может понять трусость Пилата, потому что сам был сломлен страхом перед арестом. В экранизации романа В. Бортко в сцене обыска и ареста мастер сохраняет внешне совершенное спокойствие, его внутреннее смятение никак не проявляется. Но именно под давлением этого страха мастер уничтожает роман: если он видит в романе улику, обличающую его перед властью, он мыслит в заданной властью системе координат, то есть теряет внутреннюю свободу, необходимую для творчества. Пережив на своем опыте разрушительные последствия подобной трусости, мастер может оценить меру усилий, необходимых для преодоления этих последствий, а также устранения первопричины страха, которой является неверие. Собственно, роман и начинается с разговора между Иваном и Берлиозом о неверии: «“богохульные” речи Берлиоза словно “вызывают” Воланда» [5, с. 102]. Подобно тому, как за каждым «безлюбивным» (прагматическим) разговором, реализующим практику неверия, в романе стоит персонификация зла (Воланд или кто-то из его свиты), каждый лю-

бовный диалог, строящийся на вере в другого человека как лучшего, чем «я», апеллирует к божественному, абсолютному «Я» [7, с. 185]. Так как собеседники-прагматики оказываются перед перспективой смерти (иногда внезапной), разговор в пространстве любви открывает возможности преодоления смерти.

Отношение понимания и прощения, разворачивающееся в пространстве романа мастера о Понтии Пилате, иллюстрируется в фабульном плане внешнего романа и на примере Маргариты, сумевшей проявить милосердие по отношению к Фриде. В 19 главе романа отдельно отмечено, что красивая и умная тридцатилетняя Маргарина Николаевна была «бездетной» [1, с. 543]. Связь между бездетностью и смещением к полюсу зла подчеркивается в эпизоде, когда ставшая ведьмой Маргарита громит квартиры литераторов: ее агрессию останавливает проснувшийся от шума погрома мальчик, принявший Маргариту за свою маму. Отсутствие детей в браке и во внебрачной связи, видимо, не было случайностью, и сочувствие Фриде стало проявлением раскаяния Маргариты, ощущавшей свою вину из-за нерождения детей. Поскольку Фрида и Понтий Пилат – персонажи, имеющие в качестве прототипов реальных лиц, как, собственно, мастер и Маргарита, проделанная в пространстве романа и художественно воплощенная духовная работа конкретных людей, связанная с собственным раскаянием и сочувственным прощением других, составляет онтологическую основу эстетической коммуникации, обуславливая ее значимость.

Наделяя художественно-эстетическую коммуникацию таким огромным значением в контексте духовного бытия людей, Булгаков подвергает саму идею очищения человека искусством иронической проверке. Например, описание сна Никанора Босого, в котором большое количество людей удерживается в театре и принуждается слушанием трагедии Пушкина «Скупой рыцарь» к сдаче незаконно хранимой валюты, производит впечатление фантазмагии, пародии на реальные процессы внутреннего изменения человека под влиянием восприятия великих произведений искусства. Ясно, что эти процессы глубоко индивидуальны, интимны, несовместимы с коллективными «мероприятиями», столь любимыми в раннюю советскую эпоху. А главное – добровольны, невозможны без полной внутренней свободы, которую так стремится подчинить себе или полностью уничтожить любая «власть кесаря». Писатель, насмотревшийся на практику молодого Советского государства, одержимого пафосом преобразования человека и мира, прекрасно понимал, что извратить и довести в процессе реализации до абсурдной противоположности можно любую идею, даже (и особенно!) истинную. Впрочем, сон Босого может быть «истолкован» и как проявление проснувшейся под влиянием страха совести, заговорившей, что символично, языком классического литературного произведения.

Гротескной пародией «любовного» диалога, долженствующего разворачиваться в пространстве искусства, на этот раз привязанной к позиции автора, а не читателя, является диалог «левого поэта» Александра Рюхина с памятником А.С. Пушкину. Отправив Ивана Бездомного в сумасшедший дом, злорадствуя по поводу «болезненного» состояния автора-конкурента, Рюхин завидует славе Пушкина, его «везению». Эта зависть – полная противоположность любовному пониманию, она солидаризуется скорее с «белогвардейцем» Дантесом, чем с поэтом, вводя еще одну тему из драматического цикла Пушкина (если считать, что тема Иуды из Кириафа и его любовницы Низы трактуется в духе трагедии «Каменный гость», а изображение бала у Воланда содержит мотивные переклички с «Пиром во время чумы», драматический цикл Пушкина, называемый маленькими трагедиями, будет воспринят как важный претекст в системе интертекстуальных проекций «Мастера и Маргариты»).

Образ антиискусства в романе создает выступление Воланда и его свиты в театре Варьете. Подмена бескорыстного созидания продажей (превращение сцены в магазин), переориентация интереса с внутреннего на внешнее (красивая одежда вместо души), с духовного на материальное (фальшивые деньги вместо духовных ценностей), снижение планки артистического события до уровня низменных потребностей любопытствующей, праздной толпы, обман и унижение человека вместо истины и любви к нему – таковы параметры антиискусства, которое мы сегодня обыденно называем массовым и которое, по логике художественного мышления Булгакова, разворачивается в соответствии с вектором зла, отражая и преумножая низменное, животное в человеке. Воланд и его свита материализуют и доводят до максимума то, что и так постоянно происходило в Варьете, в котором булгаковский мастер никогда не оказался бы даже в роли зрителя. Это «искусство» буквально отрывает человеку голову, сводя его с ума, раздевает, соблазняя фальшивой мишурой, развращает, потакая слабостям и порокам.

Честность Булгакова-художника проявляется в том, что он отдает «поверхность» своего произведения – внешний роман – во власть Воланда и его свиты, одновременно выстраивая систему координат для оценки действий этой сомнительной «компании», вписывая их в общую картину абсолютного добра, с которым соотносится все, оборачиваясь благом. И действительно, «поверхность» любого повествовательного произведения (внешние слои объектной и субъектной организации факторов эстетического впечатления [15, с. 36]) формируют фабула, подсказанная социально-исторической действительностью прошлого, настоящего или будущего (в антиутопии), и «болтовня», которой, как утверждал Пушкин, требует большая эпическая форма. И то, и другое, образно говоря, во власти дьявола – болтливого обманщика, использующего «власть кесаря» для достижения своих целей. Как было верно подмечено, десигнат имени «мастер» коррелирует с архисемой «творец» и одновременно имеет общую латинскую этимологию (латинское «magister») со словом «мессир», обращением к Воланду, десигнат которого актуализирует архисему «владыка» (глава, правитель, смотритель, вершитель) [14, с. 22–23]. Писатель ведет читателя от поверхности к глубине, от текста к смыслу, от дьявольского к божественному, изображая диалектику временного земного существования в смысловой перспективе вечного истинного бытия.

Сила художественного таланта автора «Мастера и Маргариты» такова, что преображенными в финале оказываются не только Иван, мастер и Маргарита, Понтий Пилат, но и свита Воланда, и сам Воланд. Как будто дух зла и сам раскаивается, будучи обречен видеть многократно умноженным, непомерно разросшимся росток зла, внедренный им в человеческое сообщество, созерцать все проявления греховности и смерти, ставшие следствием грехопадения. Как будто и он, вместе с Понтием Пилатом, а также автором внешнего и внутреннего романа просит отпустить его, простить его. Такова внутренняя сила булгаковской литературной утопии, что она любого носителя зла может представить задумавшимся о перспективах раскаяния и спасения. Тем более, что никто из любимых автором персонажей не оправдывает себя, перекладывая вину на Воланда или его свиту – на обманщиков, соблазнительей, запугивателей, подстрекателей и т.д. Все персонажи, расположенные в зоне авторского лирического центра Мастер – Иешуа – Маргарита, берут ответственность за свои поступки на себя.

Любое произведение искусства в построенной М.А. Булгаковым системе координат – пространство борьбы между добром и злом, исход которой решается нравственной высо-

той и мастерством писателя, характером его диалогического взаимодействия с множеством людей – прототипами персонажей, авторами-предшественниками, настоящими и будущими читателями – и умением совершенствовать создаваемый текст как инструмент (аппарат) созерцания истины (угадывания правды). Между двумя этими параметрами истинного произведения искусства, на первый взгляд, есть противоречие, как будто за одно отвечает Иешуа, а за другое – Воланд, стремящийся сделать мастерство самодостаточным, сориентированным на эгоистическое самолюбование и тем самым подчинить искусство своим целям, нивелировать его, превратить в свою противоположность. Но для истинного мастера это противоречие оказывается продуктивным, ведущим к построению правдивой художественной картины мира и ее смыслового фундамента, которые предполагают, что тень производна от света, а зло/ненависть – болезненное искажение добра/любви, поэтому потребность в нравственном выздоровлении является насущной для всех.

В художественном мире романа свет и любовь (как соответствие свету на уровне сознательного морального выбора и поступков человека) наделены способностью созидания и преображения, творчества, которое ведет к гармонизации мира, преодолению инерции природы и косности материи, отменяет непреложность физических законов, прежде всего энтропии, открывает перспективу перехода к новым возможностям, другому уровню бытия, воспринимаемому обыденным сознанием как чудесный. Этот уровень задан образом Иешуа, его отношением к другим людям, основанном на любви и понимании, способности помогать и спасать, совершая чудеса на этом пути. Чудо любви и понимания, сотворенное Иешуа – персонажем романа «Мастер и Маргарита», – описано реалистично: его слово заставляет людей если и не выходить за пределы навязанных им страхом перед властью социальных ролей, то задумываться о возможности такого выхода: Пилат стал искать путь к спасению жизни подсудимого, секретарь Пилата перестал записывать во время допроса, удивленно слушая разговор прокуратора с оборванным и избитым бродягой. Автор романа показывает, каким мощным оказывается след этого чуда в духовной сфере Пилата, ставшего его свидетелем и адресатом, автор верит в это чудо. Это активная вера, позволяющая самому творить чудеса, превращающая творчество в чудотворство.

Роман «Мастер и Маргарита», как и любое подлинное произведение искусства, является рукотворным чудом любви, понимания и изображения-повествования, возникающим на основе взаимопроникновения истины, добра и красоты в соответствии с представлениями античных мыслителей, И. Канта, В.С. Соловьева. Оно способно «преображать» читателя (как это происходит с Иваном Бездомным – фабульно персонифицированным на уровне внешнего романа имманентным читателем романа мастера, меняющимся под влиянием фабульно воплощенной «встречи с автором», диалога с ним), вносить изменение в духовное бытие людей, сталкивая их с необходимостью думать и понимать, преодолевать эгоизм и сострадать, осознавать предательство и возвращаться к любви, побеждать страх и верить. Само построение романа, предполагающее соотнесение внешнего романа (о дьяволе) и внутреннего романа (о Боге), утверждает законы любви и творчества как божественные, непреложные, объединяющие существование человека и мира, утверждающие творчество (мастер) и любовь (Маргарита) как нерасторжимые начала духовного со-бытия людей, несущие в себе возможность гармонизирующего преобразования жизни.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита // Избр. произв. : в 2 т. – К. : Дніпро, 1989. – Т. 2. – С. 333–722.
2. Вернадский В.И. Начало и вечность жизни // Начало и вечность жизни. – М. : Сов. Россия, 1989. – С. 79–112.
3. Жулькова К.А. Современные подходы к интерпретации романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: Реферативный журнал. – 2016. – № 4. – С. 144–155.
4. Иванышина Е.А. Аппаратура мастера: о сновидческом смысле композиции «Мастера и Маргариты» // Новый филологический вестник. – 2015. – № 2 (33). – С. 103–118.
5. Корниенко О.А. Мифопоэтика inferнальной образности романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 2016. – № 3. – С. 90–118.
6. Лазарева М.А. Пространство и время как художественные координаты онтологического сознания писателя // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. – 2009. – № 4. – С. 39–54.
7. Левинас Э. Время и другой. Гуманизм другого человека. – С.-Петербург, 1998. – 265 с.
8. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь : кн. для учителя. – М. : Просвещение, 1988. – 352 с.
9. Лотман Ю.М. Текст в тексте // Об искусстве. СПб. : Искусство – СПб, 2000. – С. 423–435.
10. Мамардашвили М. Лекции о Прусте (психологическая топология пути). [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://knigogid.ru/books/257873-lekcii-o-pruste/toread>
11. Мамардашвили М. Литературная критика как акт чтения. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rl-critic.ru/new/mk.html>
12. Соколов Б.В. Булгаковская энциклопедия. – М. : Локид ; Миф, 1998. – 592 с.
13. Трубецкова Е.Г. Нелинейное пространство романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Известия вузов «ПНД». – 2015. – Т. 23. № 6. – С. 60–73.
14. Турбина О.А. Фреймы добро и зло в текстовой матрице романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вестник ЮРпГУ. Серия «Лингвистика». – 2019. – Т. 16, № 2. – С. 17–26. DOI: 10.14529/ling190203
15. Тюпа В. И. Анализ художественного текста. – М. : Академия, 2006. – 336 с.
16. Успенский Б.А. История и семиотика (Восприятие времени как семотическая проблема) // Избр. тр. : в 2 т. Т. 1 : Семиотика истории. Семиотика культуры. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. – С. 9–70.
17. Эпштейн М. Книга, ждущая авторов. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/1999/5/epsht.html>
18. Ясперс К. Смысл и назначение истории ; [пер. с нем. М. И. Левина; вступ. ст. П. П. Гайденок]. – М. : Политиздат, 1991. – 527 с.

Ефим Гофман

НЕПРЕДУСМОТРЕННЫЙ ПРОРЫВ, ИЛИ «ДОМ НА НАБЕРЕЖНОЙ»

От автора

Уже на протяжении нескольких лет веду работу над книгой о жизни и творчестве Юрия Валентиновича Трифонова.

Родившийся в 1925 году и ушедший из жизни в 1991 году, Юрий Трифонов принадлежит к числу по-настоящему незаурядных, значительных, глубоких писателей второй половины XX столетия. Для просвещённого, вдумчивого читателя 70-х и первой половины 80-х произведения этого автора, появившиеся в подцензурной печати, были одной из важнейших отдушин. Характерная для трифоновской прозы высокая степень откровенности в отражении животрепещущих (и – нередко замалчивавшихся) общественных проблем воспринималась в те годы как нечто ошеломляющее.

На протяжении десятилетий, прошедших после смерти Трифонова, об этом замечательном писателе было написано и сказано немало. Вместе с тем, некоторые существенные особенности творчества и судьбы Трифонова осмыслены не до конца, а некоторые – требуют основательного переосмысления. Именно в этом, в числе прочего, вижу одну из задач своей книги.

Особая веха биографии Трифонова – повесть «Дом на набережной». Вниманию читателей журнала «Collegium» предлагаю разделы одной из глав своей книги, посвящённые истории создания и публикации повести, а также – реакции на её выход, наглядно проявившей ряд существенных идеологических конфликтов, которые не утратили актуальности до сегодняшнего дня.

Упомяну о двух приближающихся юбилеях: 28 августа 2020 года исполняется 95 лет со дня рождения Юрия Трифонова, в январе 2021 года – 45 лет со времени публикации «Дома на набережной». А также – о печальной дате: 28 марта 2021 года исполняется 40 лет со дня, когда Трифонова не стало. В свете этих событий считаю по-особому уместным представить журнальный вариант фрагментов книги о Юрии Валентиновиче Трифонове.

31 июля 2020 года

Ефим Гофман

Ощущение, что речь идёт о по-настоящему мощном творческом подъёме, возникает даже при сопоставлении некоторых хорошо известных дат жизни и деятельности Юрия Трифонова, относящихся к середине 70-х.

Казалось бы, всего четыре месяца прошло с момента публикации «Другой жизни», и вдруг, совсем скоро, в 1-м номере «Дружбы народов» за 1976 год – новая повесть! Но об этом произведении потребуется нам разговор особый. Потому что ситуация была воистину из ряда вон выходящей.

В данном случае имело место не просто очередное яркое событие литературной жизни, но – нечто, подобное *разорвавшейся бомбе*(!).

Ореол сенсации, витавший вокруг выхода в свет поразительного, совершенно неожиданного для той поры произведения, мы имеем все основания без особых натяжек уподобить реакциям на появление иных тамиздатовских публикаций.

Наряду с шумихой иностранных радио«голосов», ажиотаж вокруг «Дома на набережной» подогревался ещё и тем, что (как всегда в советские времена бывало в случаях, когда литературные новинки носили такой крайне неожиданный характер) на общих основаниях получить в библиотеке номер журнала с повестью Трифонова было весьма затруднительно. Желаящим прочитать повесть сообщалось, как правило, что номер утерян (если речь шла о выдаче в читальный зал) или *на руках* (если речь шла о выдаче на абонемент). А тем временем журнал на неограниченные сроки выдавался предельно узкому кругу лиц, приближённых к сотрудникам библиотек.

Пыла тех, кто искренне жаждал знакомства с нашумевшей публикацией, подобные обстоятельства, однако, не охлаждали. Некоторые из сумевших достать журнал даже фотографировали и распространяли снимки страниц с повестью (что ещё больше сближало ситуацию с *самиздатовско-тамиздатовской*!).

Учтём, что в книжном виде «Дом на набережной» появился лишь в 1978 году – в сборнике повестей Трифонова, вышедшем в издательстве «Советская Россия». Вместе с тем, тираж сборника был мизерным – всего 30000 экземпляров. Степень его доступности для рядовых читателей, соответственно, ничуть не превышала доступность упомянутого выше журнального номера.

Показательно также, что в двухтомник избранных произведений Трифонова, выпущенный в том же 1978-м престижным издательством «Художественная литература» (и тираж в данном случае был гораздо более представительным – 100000 экземпляров!), «Дом на набережной» *не вошёл*. Вообразить, что произошло это по воле самого автора, немыслимо. Наверняка Юрий Валентинович пошёл бы на то, чтобы удалить из двухтомника определённое количество рассказов, статей и очерков, и вместо них перепечатать повесть, невероятно важную для него самого. Значит, по-видимому, писателю в подобном переиздании было отказано.

Иными словами, власть боялась «Дома на набережной». Почему же всё-таки разрешена была та самая, первая, журнальная публикация?! Это до конца неясно и сегодня.

Начнём, однако, с истории создания повести. Судя по некоторым архивным материалам, её замысел возник у Трифонова ещё в середине 60-х. Среди страниц рабочих тетрадей, публиковавшихся вдовой писателя, Ольгой Романовной Трифоновой, имеются датированные 1965-м годом развёрнутые наброски-разработки сюжетных линий, в которых достаточно отчётливо просматривается будущая фабула «Дома на набережной»¹.

Таким образом, интервал между подобной, дошедшей до нас фиксацией замысла и временем завершения работы над повестью был весьма протяжённым: *десять лет*. Сопоставимые сроки, если вести речь о зрелом творчестве Трифонова, имели место разве что в ситуации со «Стариком». Даже в случае «Нетерпения» промежуток времени от обдумывания до окончания работы был значительно меньшим (а написан был роман, как мы помним, всего за несколько месяцев). И особенно отличался, судя по всему, процесс создания «Дома на набережной» от того, как происходило с другими «московскими повестями». Сочинение каждой из них начиналось после завершения предыдущей. А параллельно с этим – вына-

¹ См.: Юрий Трифонов. Отблеск личности / Сост. Н.Г. Катаева – М.: Галерея, 2015. Стр. 314 – 317.

шивался, кристаллизовался замысел, претворение которого в реальность явилось едва ли не решающим моментом, обусловившим место Трифонова в культуре, в общественном сознании эпохи.

Позволим себе осторожно предположить, что некоторые фрагменты окончательного текстового материала «Дома на набережной» писались Трифоновым параллельно с другими сочинениями. Тем не менее, основной, целенаправленный этап работы над повестью пришёлся на время, когда «Другая жизнь» была уже написана и сдана в «Новый мир». Продолжался этот период примерно с января по октябрь 1975-го – а уже в ноябре вопрос о публикации законченного к тому времени произведения рассматривался редакцией «Дружбы народов».

Почему Трифонов, бывший к тому времени одним из постоянных авторов «Нового мира», отдал повесть в другой журнал?

Приведём информацию, источником которой был литературовед и критик А.И. Овчаренко. Разумеется, есть немало оснований относиться с долей недоверия к сообщениям, которые исходят от этой фигуры, ассоциирующейся с угрюмо-охранительными тенденциями застойных времён. Мы ведь помним, что именно решение руководства Союза писателей ввести в редколлегию «Нового мира» Овчаренко, который «незадолго до этого <...> публично клеймил «По праву памяти» как кулацкую поэму»², явилось последней каплей, подтолкнувшей Твардовского к уходу из журнала. Вместе с тем, представленные Овчаренко конкретные сведения по интересующему нас вопросу выглядят достаточно правдоподобно. Согласно упомянутому свидетельству, идея публикации «Дома на набережной» в «Новом мире» (где Овчаренко проработал до начала перестройки) отпала, поскольку «в ЦК намекали, что сейчас не стоит возбуждать интерес (имеется в виду: интерес общественности – Е.Г.) к этому журналу»³. В то же время, против публикации в «Дружбе народов» наверху не возражали.

Тот факт, что перестраховщики из ЦК опасались возможности возвращения «Нового мира» к линии «твардовского» периода, и ни в коем случае не хотели, чтобы журнал вновь стал средоточием вольнодумства, ничуть не удивителен. Ещё более существенен, впрочем, в этой ситуации другой момент. Взять на себя целиком ответственность за публикацию «Дома на набережной» цензура не решалась. Пропустила повесть в печать лишь потому, что было получено добро *на высшем уровне*.

Иными словами, в историю с прохождением «Домом на набережной» были в той или иной степени вовлечены верхние эшелоны советского руководства. То есть, складывалось всё в этой ситуации таким же образом, как и в ряде других особых случаев: с «Одним днём Ивана Денисовича», с «Тёркиным на том свете», с некоторыми из спектаклей любимовской Таганки...

К кому конкретно из представителей высших партийных кругов обратился тогда Главлит? Думается, что доподлинно не знал этого ни сам Трифонов, ни сотрудники редакций, через которых цензура в те времена общалась с писателями.

Одно имя, вместе с тем, в известных биографических и мемуарных свидетельствах всё же всплывает. Это – М. А. Суслов, тогдашнее второе лицо ЦК, главный партийный идеолог.

Вроде бы именно одиозный кремлёвский «серый кардинал», фигура, ассоциирующаяся по преимуществу с запретительскими установками власти (чего стоит хотя бы его мрачная роль в истории с «Жизнью и судьбой» Гроссмана!), в случае с «Домом на набережной»...

² Лакиин, Владимир Яковлевич. Голоса и лица – М.: Гелеос, 2004. Стр. 253

³ Информация приведена в: Шитов А.П. Время Юрия Трифонова: человек в истории и история в человеке (1925 – 1981)/Шитов А.П. – М.: Новый хронограф, 2011. Стр. 632

ничуть не был смущён и (даже более того!) с показным благодушием реагировал на степень авторской откровенности в изображении сталинской эпохи. Известны разные версии высказывания Суслова: «Мы все тогда ходили по лезвию ножа»⁴ (О.Р. Трифонова); «это правда, мы все так жили»⁵ (А.П. Шитов).

Несовпадения между версиями вполне объяснимы, поскольку доходившая до общественности информация о настроениях высших сфер была в ту пору предельно глухой, невнятной. Или, иначе говоря, носила характер *испорченного телефона*. Более того, нет единого мнения в данной ситуации даже по вопросу: когда были сказаны Сусловым эти слова? При прохождении «Дома на набережной» в журнале (как это обозначено А.П. Шитовым)? Или же – при обсуждении вопроса о книжной перепечатке повести?..

Гораздо яснее выглядят причины, по которым Трифонов, увидев, что «Новый мир» на публикацию не решится, отдал повесть именно в «Дружбу народов». Главный редактор журнала, Сергей Алексеевич Баруздин, был для Юрия Валентиновича человеком не чужим. Знакомы они были с детства, с конца 30-х. С тех пор, как вместе занимались в литературном кружке при Доме пионеров. Тем не менее, жизненные и литературные пути Трифонова и Баруздина – при условии, что иногда пересекались, сближались – до поры до времени всё же сильно не совпадали по своим траекториям.

Точно так же, как и Трифонов, окончил Баруздин Литинститут, но – совсем в другой период, в 1958 году. А до этого – был на фронте, затем работал и, одновременно, учился в вечерней школе (поскольку не успел до войны получить аттестат). В Союз писателей Баруздин, впрочем, вступил довольно рано – в 1951-м, не будучи ещё выпускником Литинститута (где учился, в отличие от Трифонова, заочно). И – сразу стал активно заниматься литературно-общественной работой (к которой Трифонов абсолютно не тяготел, более того – сознательно её сторонился): в 1957 году был избран в руководство СП РСФСР, в 1967-м – стал секретарём правления СП СССР. Направлением творческих занятий Баруздина была литература для детей и юношества (то есть, сфера предельно далёкая от занятий и устремлений Трифонова).

К особо тесным контактам подобные обстоятельства вроде бы не располагали, но, судя по всему, Трифонов и Баруздин друг другу симпатизировали. В плодотворное сотрудничество такой режим общения вполне способен перерасти. И в данном случае – *перерос*.

Выход в свет «Дома на набережной» стал в судьбе автора повести, как мы уже отметили выше, моментом по-настоящему переломным. Особую роль сыграла публикация и в судьбе осуществившего её журнала.

До этого времени «Дружба народов» не пребывала на передовом фланге литературно-общественной борьбы. Не окутано было это издание – в отличие от «Нового мира» и «Юности» – шлейфом ассоциаций с впечатляющими литературно-издательскими достижениями периода «оттепели». К тому же, до иных равнодушных интеллектуалов, близко соприкасавшихся с литературными кругами, доходила молва об участии С.П. Баруздина в состоявшемся 31 октября 1958 года печально известном собрании Московской писательской организации, осуждавшем Пастернака. Помнилось, конечно же, что в числе выступавших было тогда, к несчастью, немало и других значительных литературных фигур – к примеру, тот же Слуцкий, тот же Леонид Мартынов. Да и, помимо прочего, много с тех, достаточно давних

⁴ Юрий Трифонов. *Отблеск личности* / Сост. Н.Г. Катаева – М.: Галерея, 2015. Стр. 393.

⁵ Шитов А.П. *Время Юрия Трифонова: человек в истории и история в человеке (1925 – 1981)* / Шитов А.П. – М.: Новый хронограф, 2011. Стр. 630.

пор воды утекло. И всё же... Как-то трудно было при подобных обстоятельствах ожидать от главного редактора «Дружбы народов» гражданского мужества под стать Твардовскому.

Всё круто переменялось в жизни журнала именно в 1976-м. Причиной же подобных ошеломляющих трансформаций как раз и стала повесть Трифонова, а также – ещё одна чрезвычайно важная, носившая знаковый характер публикация «Дружбы народов». Ею была первая книга «Путешествия дилетантов» Булата Окуджавы, помещённая в сентябрьском и октябрьском номерах (вторую книгу романа журнал напечатал несколько позднее, в 1978-м году). Фигура Окуджавы, харизматичная для интеллигенции 60-х – 70-х, ассоциировалась к тому времени уже не только с прославленными песнями, но и с прозой. Некоторые произведения Окуджавы, кстати говоря, были впервые напечатаны именно в «Дружбе народов»: это – и «Похождения Шипова», и (до книжной публикации в «Пламенных революционерах») тот же «Бедный Авросимов». Творческой вершиной писателя явилось «Путешествие дилетантов». История свободной любви Лавинии и Мятлева, попираемой безжалостной пятой николаевской власти, и, конкретнее, Третьего отделения, впечатляла не только напрашивавшимися параллелями с реальностью эпохи застоя (побуждавшими воспринимать авторский метод как разновидность *эзопова языка*), но и особой, присущей именно Окуджаве, задушевностью, пронзительным лиризмом. А также – подлинным мастерством, побуждавшим вспомнить и об изяществе русской прозы начала XIX-го столетия, и о фантасмагориях Серебряного века...

Журнал, в котором *печатают Трифонова и Окуджаву* – именно такой неформальный статус с этого момента в сознании интеллигенции приобрела «Дружба народов». Быть напечатанным в «Дружбе народов» для авторов стало не менее (а временами, может быть, и более) почётным, чем в тогдашнем «Новом мире». И, конечно же, все основания есть у нас – теперь, спустя много лет, – для предположений, что подобный расклад (властью – при всей её суетливо-перестраховочной бдительности – явно *не предусмотренный!*) оказывал воодушевляющее и мобилизующее воздействие на редакционный коллектив издания.

В итоге, львиная доля лучшего из подцензурной словесности второй половины 70-х и первой половины 80-х – то есть, времени, когда все окна и форточки в открытое, раскрепощённое общественное и культурное пространство были основательно законопачены – печаталось именно на страницах «Дружбы народов».

Всё это сейчас представляется отнюдь не случайным. Запредельной случайностью воспринималось совсем другое – тот факт, что вопрос о публикации «Дома на набережной» был решён воистину *молниеносно*.

В «Дружбе народов» повесть пробыла всего пять дней. Затем была отправлена в Главлит. Но перед отправкой сам Юрий Валентинович поменял название.

Изначально повесть именовалась «Софийская набережная». Почему именно Софийская? Мы ведь помним, что корпуса Дома Правительства (то есть, прообраза здания, занимающего в произведении столь значительное место) выходили на другую набережную – Берсеневскую. Но Софийская с ней граничит, и, если фигурировала она в трифоновской повести, то подобный момент не выглядит удивительным. Вместе с тем, в опубликованном окончательном тексте произведения конкретные названия обеих набережных отсутствуют. Соответственно, есть основания предположить, что переименование повести повлекло за собой и необходимость мелких, несущественных поправок, не требовавших от автора особого труда.

Формально перемена названия была вынужденным шагом, обусловленным, возможно, тем, что редакция опасалась ассоциаций, способных помешать прохождению повести (если

учесть, что Софийская набережная простирается прямо напротив Кремля). Думается, однако, что Трифонов и сам почувствовал необходимость более обобщенного и ёмкого заглавия. В результате, переименование в данном случае лишь пошло произведению на пользу. Название повести стало воистину (не на поверхностном, но – на глубинном уровне) *говорящим*, концентрирующим в себе ряд чрезвычайно существенных смыслов.

А Главлит и вовсе никаких поправок не потребовал...

«...Когда меня где-то спросили, почему эту повесть напечатали, я просто не мог ответить», – говорил впоследствии Трифонов в беседе с Элен Вайл, директором славянского факультета университета в Ирвайне (США), – «Если бы меня спросили, почему ее не печатают, я, может быть, и мог бы ответить, а почему напечатали, это вы должны спросить у моих издателей. <...> *Ни одна* (здесь и далее в цитатах, кроме отдельных оговоренных случаев, курсив мой – Е.Г.) моя книга с такой легкостью не проходила цензуру...»⁶.

Явились ли причинами такой поразительной, почти неадекватной мягкости идеологических надсмотрщиков особенности внешнеполитической ситуации, побуждавшие власть к некоторому лавированию? Или же дело было попросту в том, что в связи с подготовкой очередного, XXV-го съезда КПСС, на всё остальное тогда смотрели более-менее сквозь пальцы?

Трудно нам сейчас определить, где была собака зарыта... В любом случае, публикация повести *состоялась*. И это – самое главное.

Что же конкретно было в «Доме на набережной» проявлением особой авторской *смелости*?

Учтём, во-первых, что повесть вышла в период, когда, в сравнении с эпохой оттепели, власть делала шаг назад и старалась всячески замалчивать преступления сталинского режима. При таких условиях по-особому впечатляет честность, с которой Трифонов отразил в своей повести и репрессии конца 30-х, и (особенно подробно) анти-космополитические проработки конца 40-х. С подлинной художественной силой воссоздана в «Доме на набережной» атмосфера *страха*, насаждавшегося государственной машиной советско-сталинских времён.

При этом не идеализирует писатель и происходившее в досталинскую эпоху. Насаждавшуюся в период гражданской войны и в 20-е годы установку на непримиримость и *ненависть* воплощает в повести образ профессора Ганчука. Этот человек, активно участвовавший во внедрении подобной линии, в итоге стал жертвой идеологических погромов сталинского времени. Безусловно сочувствуя участи Ганчука, писатель не снимает, однако, с персонажа и доли ответственности за чудовищный расклад, воцарившийся в стране.

Воистину незаурядным авторским открытием Трифопова стал образ главного героя повести – Вадима Глебова. Это – не просто конформист, но совершенно поразительный социально-психологический феномен. В ситуации проработки своего учителя Ганчука Глебов ведёт уклончиво-скользкую линию, вызывающую по-особому гадливое, отталкивающее ощущение. Будучи вроде бы человеком заурядным, тихим и незаметным, Глебов проявляет изрядную способность *переступить* через людей.

Безошибочным попаданием в десятку выглядит характеристика личности Глебова, которую даёт персонаж «Дома на набережной», являющийся авторским *альтер эго* (от его лица идёт повествование в некоторых фрагментах): «Он был совершенно *никакой* (курсив автора – Е.Г.)». Или, как конкретизирует тот же персонаж, Глебов – человек «*для всех подходящий*»:

⁶ Цит. по: Шитов А.П. Время Юрия Трифонова: человек в истории и история в человеке (1925 – 1981)/ Шитов А.П. – М.: Новый хронограф, 2011. Стр. 631.

«И такой, и этакий, и с теми, и с этими, и не злой, и не добрый, и не очень уж жадный, и не очень уж щедрый».

Самые острые выводы Трифонова касаются, однако, не сталинской эпохи (по поводу которой для думающих людей ко времени создания повести было всё ясно), а – реальности 70-х годов. Не случайно мы видим, что к концу «Дома на набережной» на авансцене истории находятся не большевики-фанатики и не палачи, громившие их в сталинские годы, а – именно такой персонаж, как Вадим Глебов, ставший в итоге преуспевающим учёным-филологом.

Триумф подобных *никаких* отражался на самых разных социальных сферах – вплоть до высших эшелонов власти. Именно люди подобного склада как раз и составляли костяк советского режима поздней, брежневской формации. Ни к чему иному, кроме гниения и распада государственной системы, подобная ситуация, основывавшаяся на культивировании духа бездарной, бесполётной перестраховки, привести не могла...

Подлинную мощь энергии *неповиновения*, сконцентрированной в «Доме на набережной», тогдашняя власть даже попросту не была способна осознать. Тем не менее, сделано было тогда всё, чтобы попытаться приглушить резонанс этой публикации. Потуги подобного рода были, однако, тщетны. Повесть Трифонова попала в открытое, абсолютно легальное информационное поле. А выводы из неё каждый человек делал самостоятельные, соотносящиеся со степенью глубины своего собственного мышления.

В течение первых нескольких месяцев после выхода в свет вокруг «Дома на набережной» царил гробовое молчание. А потом – стала проявляться реакция и со стороны официоза, и со стороны некоторых влиятельных общественных сил. Обстоятельства эти носили чрезвычайно драматичный характер. Предметно поговорим мы о них ниже.

Разумеется, множество хороших, сочувственных слов о новой повести тогда, в первой половине 1976-го года, было Трифонову сказано устно – и по телефону, и на посиделках в ресторане ЦДЛ, и, попросту говоря, в живых, частных беседах. Были и существенные эпистолярные отклики.

Раньше многих людей написал Артём Яковлевич Ярослав. Ничуть не удивительно, что этого человека, испытывавшего на себе многие тяготы сталинской эпохи, прекрасно ощущавшего дух существования Дома, где прошло детство и его самого, и Трифонова, повесть, конечно же, взволновала – о чём свидетельствуют искренние строки письма:

«...Ты не можешь представить, как растрогала меня эта вещь, сразу хлынула вереница воспоминаний <...>.

И сейчас, через 40 лет после роковых событий, невольно задумываешься: как всё это могло случиться, где же правда и справедливость. Люди, которые создавали эту власть, страдали за неё на каторгах и в ссылках, боролись с оружием в руках на фронтах гражданской войны, погибли от рук этой власти. Разве это не парадокс? И было им меньше лет, чем нам сейчас. А мы, 12–13-летние подростки, были выброшены в большую жизнь с ещё неокрепшими крыльями, и неслучайно многих она смяла, уничтожила»⁷...

С трогательным неравнодушием отреагировала на «Дом на набережной» чета Копелевых, непрестанно старавшихся поддерживать Трифонова. Основной частью их общего письма⁸ является машинописный отклик Р.Д. Орловой, датированный 27-м февраля 1976 года:

⁷ Цит. по: Шитов А.П. Время Юрия Трифонова: человек в истории и история в человеке (1925 – 1981)/ Шитов А.П. – М.: Новый хронограф, 2011. Стр. 629.

⁸ Цит. по: Юрий Трифонов. *Отблеск личности* / Сост. Н.Г. Катаева – М.: Галерея, 2015. Стр. 396 – 397.

«Дорогой Юрий Валентинович,
мы оба только что прочитали «Дом на набережной» и хотим сразу же горячо Вас поздравить.

Первая «рецензия»: не могли оторваться, пока не кончили.

У меня было ощущение поднятых на поверхность Атлантид собственного детства и юности. Это было несколькими годами раньше (имеется в виду: раньше времени действия повести – Е.Г.), и меня не покидало счастье узнавания. Абсолютная точность деталей. <...> Узнавала я и гораздо *более важное* – атмосферу времени, его гул. Ни единого раза мне не хотелось сказать: «не верю». Как раз наоборот: *верю*, верю каждому слову, каждому повороту сюжета. Но гораздо большему я удивлялась. Вы заставили меня увидеть в знакомых реалиях неведомое. И новые характеры, и новые психологические ситуации».

Процитированное письмо Раиса Давыдовна вовремя отправить не смогла, и послала лишь через пару месяцев, сопроводив небольшим своим дополнением⁹, а также – приписанным чернилами маленьким письмом Льва Зиновьевича Копелева:

«Дорогой Юрий Валентинович!

Рая, как всегда, умнее и предусмотрительней меня – у неё осталась копия. А я и тогда писал от руки. И сейчас уже могу повторить только, что во всём согласен с ней (имеется в виду: с Р.Д. Орловой – Е.Г.). Очень-очень был обрадован, читал без отрыва, не заснул, пока не прочел – до рассвета. Радость была и грустно (так! – Е.Г.). Была добрая «светлая печаль» воспоминаний и узнаваний.

Низкий поклон Вам и самая горячая благодарность за эту повесть.

Сердечно Ваш, Лев Копелев».

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что Копелевы – обычно общительные, радушные, охотно пользовавшиеся возможностью встретиться и напрямую поделиться с друзьями-авторами своими впечатлениями от прочитанного – в данном случае прибегли именно к эпистолярной форме отклика. По дневникам Р.Д. Орловой¹⁰ можно отчасти прояснить причины, в силу которых всё получилось именно так. Судя по упоминаниям в некоторых записях, датированных февралём 1976-го, Копелевы в то время были в Дубултах, в доме творчества. А когда вернулись в Москву, Лев Зиновьевич заболел гепатитом и попал в больницу.

Вследствие неблагонадёжно-диссидентского статуса Копелевых, телефон их в те годы прослушивался, а соответственно – звонить и ставить под удар Трифонова (равно как и многих других людей) Раиса Давыдовна и Лев Зиновьевич не считали возможным. Да и письма Копелевых наверняка перлюстрировались, и потому – не удивительно, что всё же о подлинной остроте проблематики «Дома на набережной» Р.Д. Орлова в своём отклике предусмотрительно умалчивает (заменяя конкретные характеристики общими словами про *атмосферу* и *гул* времени). А упомянутая Л.З. Копелевым «добрая «светлая печаль» воспоминаний и узнаваний» и вовсе выглядит маскировочной фигурой речи, рассчитанной на то, что Трифонов поймёт всю иронию и горечь, скрытую за приведенными словами...

В любом случае, ощущается по всему, что событие, которым явился выход «Дома на набережной», было воспринято Копелевыми адекватно. Дополнительным подтверждением

⁹ В нём Р.Д. Орлова оговаривает:

«Очень жаль, что наши слова не дошли тогда, когда они были написаны, и, быть может, были более нужны, чем сейчас.

А впрочем, по-моему, нужны *всегда*».

¹⁰ См.: Орлова Раиса. «До нового XX съезда мы не доживём». Из дневников 1969 – 1980 годов. Публикация и комментарии М. Орловой. // «Знамя». № 7. 2019.

сочувствия этих людей позиции Трифонова служит дневниковая запись от 1 марта 1976 года, где упоминания некоторых штрихов своей жизни периода 30-х – 40-х Р.Д. Орлова предвзвешивает фразой: «Из Атлантиды, поднятой отчасти чтением «Дома на набережной», отчасти Лёвиной работой (имеется в виду автобиографическая трилогия Л.З. Копелева, писавшаяся в тот период – Е.Г.)»¹¹.

Уже после смерти Трифонова Раиса Давыдовна Орлова отдала дань творчеству писателя в одной из глав своих «Писем из Кёльна о книгах из Москвы», вышедших в свет в 1987 году и посвящённых творчеству значительных прозаиков 70-х – 80-х годов, существовавших в рамках подцензурной советской литературы. Копелевы в то время жили уже в Западной Германии, и упомянутая книга Р.Д. Орловой была издана там же, на немецком языке (на русском, в сокращённом виде, она была опубликована лишь в 2010-м году¹²). В каждом из очерков, составляющих книгу, Раиса Давыдовна, портретируя того или иного прозаика, делает акцент на одном из его произведений. В случае Трифонова, Р.Д. Орлова избрала темой для разговора последний роман писателя – «Время и место» (и, когда дойдёт черёд до разговора о ней, к этому очерку мы, конечно же, вернёмся).

Перейдём, однако, к иному вопросу. Какой характер носила реакция на выход «Дома на набережной» со стороны официальных литературных кругов?

Учтём, во-первых, что положение официоза в ситуации с «Домом на набережной» оказалось весьма непростым.

Спыхватиться и устраивать показательный разнос после того, как повесть уже напечатана? Практика подобного рода была достаточно характерной, к примеру, для начала 60-х: если вспомнить хотя бы случаи с «Бабьим Яром» Евтушенко, или с очерком Виктора Некрасова «По обе стороны океана». Но, заметим, в брежневские времена (в отличие от хрущёвских) власти старались действовать по-другому, и – не давать поводов для малейших сомнений в целостности и нерушимости пресловутого идеологического монолита.

Обойти молчанием? Опять же, нельзя. Формально-бюрократический подход, культивировавшийся в ту эпоху, обязывал непременно освещать и давать хотя бы какую-то (пусть и крайне расплывчатую!) оценку любым новинкам, выходившим в подцензурной печати. Самое же главное состояло в том, что – слишком уж серьёзный ажиотаж в достаточно широких общественных кругах вызвал «Дом на набережной», и искушённые партаппаратчики, вместе с функционерами из Союза писателей, явно были озабочены тем, каким образом подобную ситуацию погасить.

Было совершенно ясно, что одних ограничений в библиотечной выдаче журнального номера (о которых шла речь выше) в подобной ситуации недостаточно. И самому Трифонову, и его благодарным читателям явно хотели намекнуть на то, чтобы не воспринимали случайную, вынужденную, выламывавшуюся из тогдашнего расклада публикацию повести как надежду на «зелёный свет» для всех форм вольнодумства. Вопрос для официальных кругов состоял лишь в том, каким образом выполнить подобную задачу, чтобы... не привлечь слишком уж большого внимания внутри страны и за её пределами (подобного резонанса в ту пору, в середине 70-х, власти более всего боялись!).

Иными словами, громкому разносу официоз в данной ситуации явно предпочитал нечто вяловато-невзрачное, подобное... Ну, скажем, реплике, брошенной *через губу*.

¹¹ Там же.

¹² См.: Орлова Р. Письма из Кёльна о книгах из Москвы. // «Вопросы литературы». № 4. 2010; Орлова Р. Письмо седьмое и последнее. // «Вопросы литературы». № 5. 2010.

Подручным средством явился в этой ситуации ярлык, закрепившийся за Трифоновым ещё со времён «Обмена»: *бытовая тема*. Чисто формальная принадлежность к подобной рубрике, помогавшая писателю до поры до времени обходить цензурные рогатки (и именно поэтому, как мы помним, А.С. Берзер в конце 60-х посоветовала Юрию Валентиновичу подобный тактический ход), в случае с «Домом на набережной» явилась для официальных кругов удобным способом попытаться *принизить* значимость произведения.

Именно эта линия отчётливо дала о себе знать на VI съезде писателей СССР, состоявшемся в июне 1976-го года.

Юрий Трифонов был единственным писателем, который – пусть и в обтекаемой, вежливой форме – был подвергнут критике на съезде. И в докладе первого секретаря Союза писателей СССР Г.М. Маркова, и в выступлении секретаря правления Союза писателей СССР (а в те годы – ещё и главного редактора журнала «Вопросы литературы») В.М. Озерова приведены внушительные списки имён авторов, чьи произведения подаются как большие творческие удачи, как значительный вклад в литературу 70-х годов. Лишь на Трифонову, выражаясь фигурально, укоризненно *указали пальцем*.

Приведём конкретные цитаты, носящие характер безликой и плоской начальственной риторики:

«Издано немало полюбившихся читателям повестей о нашем современнике, человеке общественно активном, целеустремлённом в труде <...>. Но нередко ещё повесть о современности строится преимущественно на бытовом материале в замкнутой, отъединённой от окружающего мира сфере семьи и быта. <...> у того же Трифонова в «Доме на набережной» сюжетно-структурная основа повести, по существу, так замкнута в избранной автором форме, что ни героям, ни читателям не всегда удаётся с необходимой полнотой ощутить присутствие сил, способных разорвать безысходность некоторых судеб и ситуаций. В подобных случаях это вопрос уже не только формы, не только жанра как такового, а вопрос и *философского взгляда* писателя»¹³ (Г.М. Марков);

«Знакомясь с последними повестями Ю. Трифонова, многие читатели не без оснований испытывали ощущение: перед ними *цикл* (выделено в тексте выступления – Е.Г.) произведений на указанную тему. А раз так, встаёт вопрос о полноте нарисованной картины, не может оставаться незамеченной однотонность повествовательных решений. Из повести в повесть мечутся среди чужих семей и квартир люди, действующие в каком-то духовном вакууме, герметически запёртые в рамках своего окружения. Автор намеренно стоит в стороне, даже вуалирует свою позицию.

Своеобразие авторской манеры? Так-то оно так, но некоторые произведения Ю. Трифонова, звучащие в них мотивы подтверждают, что он сам должен будет почувствовать необходимость найти более органичные точки соприкосновения истории и нравственности. Хочется пожелать, чтобы в дальнейшей своей работе писатель углубил *социальный угол художественного исследования действительности*»¹⁴ (В.М. Озеров).

Нехватка «философского взгляда»? Недостаточно глубокий «социальный угол» исследования?! Применительно к «Дому на набережной» сентенции подобного рода выглядят, конечно же, сущей нелепостью.

¹³ Советская литература в борьбе за коммунизм и её задачи в свете решений XXV съезда КПСС. Доклад первого секретаря Союза писателей СССР Г.М. Маркова. // «Литературная газета». № 26. 30. 06. 1976

¹⁴ Озеров Виталий. Формирование коммунистической личности и социально-нравственные проблемы в жизни и в литературе // «Литературная газета». № 26. 30. 06. 1976.

Думается, что наверняка сам Трифонов такую аргументацию воспринимал со спокойным презрением. Авторитетными персонами подобные литературные начальники для Юрия Валентиновича не являлись, ориентироваться на их настроения и вкусы писатель не собирался.

Вместе с тем, Трифонов был в числе делегатов того же писательского съезда. Соответственно, прослушав речи начальства, оставить без внимания выпады в свой адрес Юрий Валентинович не мог. И – ответил на них в своём выступлении на съезде. Позднее оно в виде статьи, озаглавленной «Нет, не о быте – о жизни!», неоднократно публиковалось в разных изданиях.

Выступать с официальных трибун Трифонов, как мы знаем, не любил. Случай, о котором идёт речь, носил характер исключения – и поражает то достоинство, та твёрдость и, одновременно, та вежливая, но подчёркнуто-ироничная методичность, с которой писатель, избегая вроде бы прямых упоминаний демагогии, прозвучавшей из уст Маркова и Озерова (человека, кстати говоря, на приватном уровне отнюдь не агрессивного, не склонного к инициативным проявлениям запретительского толка), возразил по всем конкретным пунктам их выпадов.

Полностью без фигур речи, укладывавшихся в официальную риторику, в ситуации подобного выступления обойтись было невозможно. Но, заметим, писатель старается сводить их к минимуму, и прибегает к ним лишь в случае обозначения вполне безобидных общих мест, вроде: «Советская литература – это громадная стройка, в которой участвуют разные и непохожие друг на друга писатели»¹⁵. В целом, однако, выступление сконцентрировано совершенно на другом.

Начинает Трифонов с ответа на упрёки в самоповторах (или, иначе говоря, в том, что Озеров квалифицирует, как «однотонность повествовательных решений»);

«Мне не хочется повторяться – хотя я *люблю повторяться* и считаю, что писатель *должен повторяться*, если желает, чтобы его идеи дошли до широкого круга читателей, ибо для этого необходимо пробить толстый слой читательской инерции, привычек и, если хотите, равнодушия, надо долбить одно и то же много раз, да, собственно, наши учителя, великие писатели, это и делали и были в чем-то однообразны»¹⁶.

Затем писатель переходит к вопросу о быте и *бытовой литературе*:

«Всю историю Одиссея и Пенелопы с женихами современные критики называли бы, вероятно, бытовой. Вообще, Гомера можно было бы очень серьезно критиковать за бытовизм. Чего я делать не собираюсь. Потому что не понимаю, что такое бытовизм. И даже более того – *что такое быт*.

В русском языке нет, пожалуй, более загадочного, многомерного и непонятного слова. <...> Химчистки, парикмахерские... Да, это называется бытом. Но и семейная жизнь – тоже быт. <...> И взаимоотношения друзей, товарищей по работе, любовь, ссоры, ревность, зависть – всё это тоже быт. Но ведь из этого и состоит жизнь!»¹⁷;

«Слово «быт» – это какая-то вселенская смазь. <...> Ну, есть «бытовая комиссия», «бытовой сектор», «бытовой сифилис»... Но чтоб литература бытовая?»¹⁸;

«Расхожее противопоставление «быта» – «бытию» не проясняет дела <...>. Допустим, так: «быт» – это жизнь низменная, материальная, а «бытие» – жизнь возвышенная, духов-

¹⁵ Трифонов Ю.В. Нет, не о быте – о жизни! // Трифонов Ю.В. Собрание сочинений. В 4-х т. Т.4. М.: Худож. лит., 1987. Стр. 544.

¹⁶ Там же. Стр. 541.

¹⁷ Там же. Стр. 541 – 542.

¹⁸ Там же. Стр. 542.

ная. Но человек живет одновременно и в той, и в другой жизни. Это слитно, это нельзя разять. Самое низменное, на первый взгляд, является самым возвышенным. И наоборот. <...> Изобразив любовь двух людей или смерть человека – можно показать и общество, и государство, и прошлое, и будущее каждого человека в отдельности <...>.

Я слушал горчайший, я бы сказал, потрясающий список людей, ушедших от нас за последние годы (по всей вероятности, речь идёт о списке, оглашённом на съезде – Е.Г.), и думал о том, сколько горя пронеслось над нами, ведь многих из этих людей мы знали близко <...> – и вот живём без них, продолжаем заседать, спорить <...>, – но неужели простое состояние человеческой души, столкнувшейся с горем, надо называть «бытом», «бытовой темой»?

Да это наверняка что-то другое!»¹⁹.

Касается Трифонов в выступлении также упреков Маркова и Озерова в узости, ограниченности образного мира:

«<...> критика подчас требует такой цельности, такой универсальности от каждого произведения, будто каждое произведение должно быть энциклопедией. Неким универсальным, где можно достать все. «Почему здесь нет этого? Почему не отражено то-то?» Но, во-первых, это невозможно. Во-вторых, – не нужно. <...> Есть люди, обладающие каким-то особым, я бы сказал, сверхъестественным зрением: они видят то, чего нет, гораздо более ясно и отчетливо, чем то, что есть.

Мы с вами видим, например, Венеру Милосскую, а они видят отрубленные руки и кое-что, чего Венере не хватает из одежды»²⁰.

А завершает писатель своё выступление ответом на фарисейские требования чёткой нравственной позиции:

«В словосочетании «нравственные искания» мне кажется особенно важным слово «искания». Ибо искать значит находиться в движении. Значит – ещё не все найдено, не всё совершенно и не всё ясно. <...>

В русской литературе было движение дальше и после Пушкина, и после Достоевского, и после Чехова, будет оно и после нас, разумеется. До конечной станции ещё не доехали, мы находимся на каком-то длинном перегоне, и это ощущение, по-моему, самое трезвое и самое плодотворное, помогающее искать и двигаться дальше. <...> Потому что движение бесконечно и человеческое общество всегда будет стремиться – с помощью нравственности и с помощью литературы – стать ещё выше, чище, великодушнее и, в конечном счете, умнее»²¹...

Как бы то ни было, отметим всё же, что в дальнейшем руководство Союза писателей – хотя и Трифонова не жаловало – подобных открытых нападок себе не позволяло. По ироничной формулировке многолетнего сотрудника редакции «Дружбы народов» Л.А. Теракопьяна, автору «Дома на набережной» «разрешили существовать в качестве примера «широты и многогранности» советской литературы»²².

Вместе с тем, предпочтение официоз явно отдавал другим авторам. Интерес в этом смысле представляют упомянутые выше списки имён, оглашённые на писательском съезде Марковым и Озеровым. Поражают эти перечни, в первую очередь, своей пестротой. Среди снискавших тогда, на съезде, похвалы были и литературные функционеры (В. Кожевников,

¹⁹ Там же. Стр. 543.

²⁰ Там же. Стр. 543 – 544.

²¹ Там же. Стр. 544.

²² Цит. по: Юрий Трифонов. *Отблеск личности* / Сост. Н.Г. Катаева – М.: Галерея, 2015. Стр. 394.

А. Чаковский); и – авторы ретроградно-сталинистской ориентации (С. Бабаевский, И. Стаднюк); и – по-настоящему значительные писатели союзных республик, снискавшие официальное признание (Ч. Айтматов, В. Быков). Есть, однако, в этой ситуации момент, представляющийся особенно поразительным. Весомое место занимают в упомянутых реестрах имена, казалось бы, весьма далёких от «советских» настроений писателей почвеннической ориентации, чьи произведения проходили в те времена по условному разряду «деревенской прозы»: Виктора Астафьева, Василия Белова. Валентина Распутина.

Затронуть эту непростую тему приходится потому, что именно из *радикально-почвеннического* лагеря был нанесён самый жестокий удар по «Дому на набережной». Речь идёт о статье Вадима Кожина «Проблема автора и путь писателя (На материале двух повестей Юрия Трифонова)».

Сразу заметим, что радикально-почвенническое направление в период, о котором идёт речь, переживало подобие триумфа. Поначалу, в конце 60-х, круги подобного рода группировались вокруг журнала «Молодая гвардия», но позднее, в 70-е годы, самой влиятельной трибуной этого направления стал другой журнал – «Наш современник». Заметим, впрочем, что охотно печатали представителей почвеннических кругов не только там, но и в самых разных тогдашних изданиях; в частности, та же самая статья В. Кожина была опубликована в выпуске ежегодного литературно-теоретического сборника «Контекст – 1977».

Официальную установку на забвение и ретуширование истории почвенники вроде бы не поддерживали. Более того, слово «память» было одним из самых употребляемых в высказываниях идеологов этого направления (и, кстати говоря, не случайно печально известная организация, активно транслировавшая установки упомянутых кругов уже на другом этапе, в первые годы перестройки, была названа именно так: «Память»). На чисто формальном уровне всё это вполне соответствовало пристальному интересу и тяге почвенников ко всему, что касалось национальных корней и исторических традиций: будь то, к примеру, устои до революционного российского самодержавия, или – архаика допетровской Руси.

Учтём, однако, что весьма малое отношение имели подобные установки к той беспристрастной и требовательной работе совести, с которой ассоциировалось понятие *памяти* для Трифонова, равно как и для других значительных деятелей культуры 70-х годов. Слишком уж подозрительным выглядел свойственный почвенническим кругам избирательный характер памяти. А особенно смущала предельно угрюмая установка этой среды на сведение исторических счётов.

«Из всех частей тела наиболее бдительно следите за вашим указательным пальцем, ибо он жаждет обличать. Указующий перст есть признак жертвы <...>. Каким бы отвратительным ни было ваше положение, старайтесь не винить в этом внешние силы <...>. <...> считая себя жертвой, вы лишь увеличиваете вакуум безответственности, который так любят заполнять демоны и демагоги»²³, – эти мудрые слова Иосифа Бродского, произнесенные в 1988 году и обращённые к студентам Мичиганского университета, прямого касательства к описываемой нами ситуации вроде бы не имеют. Речь здесь идёт об универсальных, общечеловеческих проблемах. Вместе с тем, невозможно уйти от ощущения, что в линии радикального почвенничества 70-х – 80-х годов отчётливо проявлялись как раз те тенденции и поветрия, от которых поэт в своём выступлении предостерегал молодёжь. Реальные, серьёзные обстоятельства, нуждавшиеся в общественном внимании – к примеру, трагедия русского крестьянства, явившаяся следствием коллективизации рубежа 20-х – 30-х годов – для ради-

²³ Бродский Иосиф. Речь на стадионе // Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. Том VI. – СПб: Пушкинский фонд, 2000. Стр. 116 – 117.

кальных русских националистов становились, в результате, средством, с помощью которого моделировался образ врага.

Каковы были конкретные составные части этой устрашающей мифологии?

Ну, конечно же, одной из существенных частей были те, кого в радикально-националистической среде именовали *инородцами*. В первую очередь к таковым причисляли евреев – и в этом смысле бредовые измышления упомянутых кругов отдавали порой чем-то вроде... охотничьих, черносотенных установок предреволюционных лет (в 70-е годы, впрочем, на публичном уровне такие настроения выражались в достаточно осторожной, скрытой форме, но с началом гласности дело стало доходить и до проявлений вопиюще-откровенного, зоологического антисемитизма).

По-особому важной, однако, для радикальных националистов была другая мишень – *интеллигенция* и её система ценностей. В этом смысле – и здесь сфокусируем предельно пристальное внимание! – настроения подобных кругов полностью совпадали с заветными чаяниями власти.

Более того, казалось временами даже, что для властей позднесоветского времени чрезвычайно удобен *двойственный* статус почвенников. С одной стороны, представители этого литературного направления активно издаются в подцензурной печати, получают высокие государственные награды, а литературное начальство с трибуны писательского съезда (как мы уже увидели) поёт им дифирамбы. С другой же стороны, Солженицын(!), яростно отвергавший всё, что хоть как-то ассоциировалось с *советским* началом, и, одновременно, всё более и более явно выражавший сочувствие и солидарность именно с почвеннической идеологией, в своих заграничных интервью характеризовал «деревенскую прозу», как явление, пребывающее «на *главном стержне* русской литературы»²⁴.

Иными словами, руководство страны, предупредительно уклонявшееся от слишком уж откровенных наездов на интеллигенцию, в ряде случаев охотно передоверяло эту миссию почвенникам. При подобном раскладе власть могла, умывая руки, стоять в стороне, показывая тем самым, что она здесь ни при чём. А на самом деле – заветное устремление официоза спокойно осуществлялось руками... другой силы.

Временами, будем откровенны, такой расклад выглядел чем-то отдалённо похожим на ситуацию литературно-идеологических сражений 20-х годов. Или, конкретнее говоря, ситуацию РАППа – той самой организации, к которой (судя по авторским намёкам) принадлежал всё тот же герой «Дома на набережной», профессор Ганчук. Яростному шельмованию подвергали рапповцы любые литературные явления, не укладывавшиеся в идеологически выдержанный норматив *пролетарской литературы*. А не укладывалось в него... абсолютно всё, что было в те времена мало-мальски значимым, свежим и самобытным. Показательным был и ещё один момент. Вроде бы не были установки упомянутой организации полностью тождественными официальной идеологической линии, но в то же время не покидало чувство, что власти втайне ей больше симпатизируют, и – больше разрешают(!), чем другим направлениям. Именно это обстоятельство, как мы помним, и побудило Маяковского – считавшегося с официальными поветриями – перейти в самом конце жизни из ЛЕФа в РАПП.

Учтём, однако, что были между ситуацией почвенников 70-х и рапповцев 20-х годов существенные различия. Если среди рапповцев почти не было талантливых фигур, то с почвенниками ситуация была иная. Конечно же, среди материалов, публиковавшихся «Нашим современником» и «Молодой гвардией», полу-графоманской серости и откровенной бездар-

²⁴ Радиоинтервью компании Би-Би-Си (Интервью ведёт И.И. Салиэт). Кавендиш, февраль 1979 // Солженицын А.И. С 60 Публицистика: В 3 т. Т. 2. – Ярославль: • Верх.-Волж. кн. изд-во, 1996. Стр. 489.

ности тоже хватало. Вместе с тем, ядро этой группировки всё же составляли по-настоящему серьёзные авторы.

В этом смысле, кстати говоря, надо отдать должное объективности и широте взглядов Трифонова. Ничуть не разделяя идеологических установок почвенников, Трифонов вполне одобрительно высказывался о творческих достижениях писателей «деревенской» ориентации. Хвалил «Бухтины вологодские» Белова. О Шукшине и Распутине говорил: «их нельзя назвать “деревенскими” писателями в собственном смысле слова. <...> мне кажется, у нас одинаковое нравственное стремление, моральное чувство ценности человека, уважение перед человеком *как таковым*, что иногда было забыто в нашей литературе»²⁵. С Борисом Можаявым (при некоторых несовпадениях во взглядах) Юрий Валентинович вполне мирно общался, хотя бы на почве сотрудничества обоих писателей с любимовской Таганкой. И, конечно же, сочувственно относился Трифонов к творческим исканиям прозаиков, писавших о деревне, но при этом не причислявших себя ни к почвенникам, ни к каким вообще идеологическим направлениям – Фёдора Абрамова, Владимира Тендрякова (с которым Юрий Валентинович дружил).

Лишь в одной из бесед Трифонов счёл необходимым корректно, но твёрдо обозначить: «Русская литература в ее лучших образцах – литература мысли, духа, исследующая характер человека; если хотите, *городского*. Городской человек более сложен, гораздо больше магнитов его разрывает»²⁶.

Думается, что более жёсткий характер этого высказывания обусловлен витавшим в воздухе тех лет избытком агрессии и взвинченности, исходившей от почвеннических кругов. Оторопь брала, к примеру, от склонности некоторых угрюмых публицистов «Нашего современника» 70-х – 80-х годов утверждать значимость поэзии Есенина и Рубцова или той же самой «деревенской прозы» с помощью недобрых выпадов в адрес авторов-горожан нерусского происхождения. Воздержаться от ответа в такой ситуации было крайне трудно.

Надо сказать, что *антигородская* риторика тогдашних почвенников изумляла многими своими чертами. Взять хотя бы склонность брать на вооружение характерные для махрово-сталинистских установок идеологемы, представляющие интеллигенцию как скопище этаких дармоедов, которые паразитируют на физическом труде народных масс. Соответственно, вполне можно понять ответ на подобные установки со стороны Давида Самойлова, писавшего в те годы:

Не попрекайте хлебом меня. Не до веселья,
Ибо с тревогой на поле своезираю.
Сам свой хлеб я сею.
Сам убираю.

Вы меня хлебом пшеничным, я вас зерном слова -

Мы друг друга кормим.
Есть и у слова своя полова.
Но и оно *растёт* корнем.

Отзвуком возражений на наезды такого же рода воспринимаются и стихи Александра Кушнера (также относящиеся к 70-м годам):

²⁵ Цит. по: *Шитов А.П.* Время Юрия Трифонова: человек в истории и история в человеке (1925 – 1981)/ Шитов А.П. – М.: Новый хронограф, 2011. Стр. 646.

²⁶ «Как слово наше отзовется...». Беседа с критиком Л. Аннинским. // *Трифонов Ю.В.* Как слово наше отзовется... – М.: Сов. Россия, 1985. Стр. 309.

Как клён и рябина растут у порога,
Росли у порога Растрелли и Росси,
И мы отличали ампир от барокко,
Как вы в этом возрасте – ели от сосен.

Думается, что эти строки отчасти были продиктованы стремлением защитить достоинство городского жизненного опыта и его равную значимость с опытом деревенским – в противовес почвенникам, ставившим во главу угла контакт с живой природой, относясь при этом с демонстративным пренебрежением к таким понятиям, как эрудиция, интеллект, культурный багаж.

Обращала на себя внимание и жгучая неприязнь почвенников к модернизму, авангарду, к любым формам экспериментов – в литературе, в театре, в изобразительном искусстве. Яростно-традиционалистские установки подобного рода дали о себе знать, к примеру, в нашумевшей групповой акции идеологов этого направления – дискуссии «Классика и мы». Состоялась она в Большом зале ЦДЛ 21 декабря 1977 года, и, судя по печатавшимся её стенограммам, равно как и по свидетельствам людей, присутствовавших на этом собрании, атмосфера его во многом была созвучна духу... всё тех же антикосмополитических проработок конца 40-х. В числе выступавших были почти все тогдашние лидеры почвеннической группировки (П. Палиевский, С. Куняев, Ю. Селезнёв), а инициатором проведения дискуссии как раз и был В. Кожин.

Феномен такой фигуры, как Вадим Валерианович Кожин, заслуживает особого разговора. Как мы уже упоминали, невысоко ставили почвенники 70-х саму по себе *эрудицию* и *интеллект*. Но как средства борьбы с оппонентами подобные качества были в их среде чрезвычайно востребованы. Будучи квалифицированным профессионалом, сотрудником престижного Института мировой литературы АН СССР, Кожин оказался в подобной ситуации очень даже ко двору.

Выразительно и остроумно отпортретировавший Кожина в своём очерке С.И. Чупринин, с достаточной рельефностью воссоздаёт методы полемики, характерные для этой персоны: «Он, что называется, всегда отмобилизован, отлично подготовлен к спору: <...> пока собеседник держит паузу, мучительно отыскивая слова для определения той или иной проблемы «в общем виде», Кожин уже набирает очки, высыпая и на оппонента, и на читателей ворох разнообразнейших, хотя и *не всегда достоверных* фактов, цифр, имён, дат, библиографических справок»²⁷.

Обстоятельства, содействовавшие укреплению весомого статуса, в биографии Кожина, несомненно, присутствовали. Именно он, установив в начале 60-х годов контакт с М.М. Бахтиным, содействовал возвращению в солидный интеллектуальный обиход имени этого крупного мыслителя и исследователя, сосланного в сталинские времена в Казахстан, а затем – вынужденно прозябавшего долгие годы в Саранске. Будучи человеком активным и энергичным, Кожин смог пробить публикацию в советской печати главных работ Бахтина – книг о Достоевском и о Рабле (первая из них вышла в 1929-м и на долгое время была предана забвению, вторая – вовсе не издавалась до 60-х годов).

Были и другие моменты, которыми Кожину удавалось привлечь внимание к собственной персоне. В эпоху оттепели этот человек был вхож в круги интеллектуально-диссидентской ориентации, общался с такими заметными их представителями, как Павел Литвинов, Борис Шрагин, Александр Гинзбург, Александр Зиновьев (и бывшими контактами с этими

²⁷ Чупринин С.И. Критика – это критики. Версия 2.0. – М.: Время, 2015. Стр. 208 – 209.

людьми охотно козырял в перестроечные и постсоветские времена, намеренно эпатажуя либералов), посещал вольнодумные домашние семинары, проводившиеся Л.Е. Пинским, проводил в своей квартире первую неофициальную выставку Оскара Рабина... Заметим, однако, что, упоминая на публичном уровне подобные факты, Кожинов оговаривал: «Конечно, я давно через это перешёл, и в середине 60-х активно начал сторониться прежней компании»²⁸.

В сущности, мы могли бы не задерживаться так подробно на этих моментах. Есть, однако, причина, побуждающая отнестись к ним с определённой долей внимания. Всё дело в том, что, судя по методике и характеру аргументации статьи о Трифонове, Кожинов в данном случае скрыто, но сознательно обращался ... именно к той самой интеллектуальной среде, от которой отошёл. Нет, конечно же, не думал этот автор, что сможет подобные общественные круги *перевербовать* в свой лагерь. Такая задача была бы нереальной. Вместе с тем, цель статьи явно состояла в попытке подорвать репутацию значительного и честного писателя, чьё творчество стало для интеллигенции с определённого момента одним из серьёзнейших ориентиров.

Учтём, к тому же, что Кожинов, по точному определению С.И. Чупринина, отменно владел «техниккой утверждения в умах своей точки зрения»²⁹. Проявлениями подобной техники выглядели и та же самая, «умело поддерживаемая репутация человека науки, не втянутого *будто бы* в позиционно-групповые склоки»³⁰, и «непререкаемый, жреческий тон»³¹. И – переходя уже к конкретной статье о Трифонове – «умение <...> стилизовать *литературно-критический памфлет* под некое подобие *академического трактата* – с <...> пространными, нарочито «оскученными» теоретико-литературными выкладками, с предельно «учёной» лексикой и фразеологией»³².

Собственно говоря, начинается статья Кожинова как раз с подобного развёрнутого теоретизирования. Цель его состоит в том, чтобы обозначить два понятия, заимствованных из исследовательского арсенала Бахтина. Именно с их помощью Кожинов намеревается интерпретировать прозу Трифонова.

Что же это за понятия?

Первое из них – *образ автора*: то есть, позиция писателя, находящая своё отражение в его произведениях.

Второе – *голос автора*: или, иначе говоря, конкретные проявления упомянутой писательской позиции.

Сразу оговорим, что расшифровывать эти понятия нам сейчас приходится своими словами. Хитрость в том, что чётких формулировок Кожинов не даёт. Да и вообще, статья, о которой идёт речь, равно как и другие работы этого автора, написана – приведём и здесь чупрининскую характеристику – «*преднамеренно бесцветно*, стёрто, как бы даже вязковато, без <...> блестящих афоризмов»³³.

Цитировать подобный материал крайне трудно. Тем не менее, попробуем, продираясь сквозь подобные особенности стилистики Кожинова, разобраться в сути его конкретных обвинений в адрес Трифонова.

²⁸ Кожинов Вадим. Сеятель. Беседу вёл Вл. Винников. // «Завтра». № 17. 25. 04. 2000.

²⁹ Чупринин С.И. Критика – это критики. Версия 2.0. – М.: Время, 2015. Стр. 213.

³⁰ Там же.

³¹ Там же.

³² Там же. Стр. 209.

³³ Там же.

Сделаем при этом одну существенную оговорку. Рассматривая «Дом на набережной», Кожинев абсолютно никак не касается *главного* идейного заряда повести – всего того, что отражает отношение Трифонова к проблемам 70-х годов. Цитата со словом «никакой» (применительно к Глебову) в статье приведена, но социальный феномен, характеризующийся этим словом, в данном случае совершенно не рассматривается.

Если исходить из тех описаний повести, которые даёт Кожинев, может создаться впечатление, что вся её проблематика сводится исключительно к событиям конца 40-х. Затрагивая эту тему, автор статьи всячески стремится демонстрировать своё свободомыслие и – в той, конечно же, мере, в какой возможно было в подцензурных рамках, или, иначе говоря, без упоминания слов *космополиты, репрессии, проработки* – обозначать своё негативное отношение к тогдашним преследованиям учёных и преподавателей.

Нужно это Кожиневу, однако, лишь в качестве опоры для сугубо прикладной цели. С самого начала разговора о Трифонове автор статьи внедряет в сознание читателя мысль о том, что новая повесть писателя, принятая общественностью за яркое, смелое событие, на самом деле не содержит в себе чего-либо особенно оригинального, и всё сводится в этом случае лишь к ... переработке старой, совершенно не интересной для нынешнего читателя, и, к тому же, ориентированной на сталинскую идеологию (этот момент, конечно же, напрямую не проговаривается, но – подразумевается!) повести того же автора. Собственно говоря, значительная часть статьи Кожинева состоит в попытках обоснования именно такой установки: «Дом на набережной» – всего лишь новая версия «Студентов».

Давняя история со «Студентами» – ранним, несовершенно по своему художественному уровню сочинением, снискавшим избыточное признание на официальном уровне, и, в итоге, оказавшимся совершенно неадекватным, несовместимым с системой представлений зрелого Трифонова – изрядно тяготила писателя. В этом, как и во многом другом, проявлялась упорная, неустанная трифоновская работа совести. Незаживающей раной, болью души оставалось для писателя на протяжении десятилетий то обстоятельство, что – не смог в своё время понять, не был способен оценить всю подлость атмосферы позднесталинских лет, всю низость поступков тогдашних *героев дня*.

Какой выход мог быть в подобной ситуации?

Написать *совершенно другое* произведение, в котором проблематика «Студентов», система ценностей, транслировавшаяся в том, раннем опусе, подвергается предельно серьёзному, основательному *пересмотру* – именно такой путь избрал для себя Трифонов. И, в итоге, он оказался для писателя по-настоящему плодотворным.

Отдалённые переклички между «Домом на набережной» и «Студентами» действительно имели место. Совершенно очевиден факт совпадения ключевой линии обеих повестей – громно-проработочной кампании против старого профессора (в «Студентах» это – Козельский, в «Доме на набережной» – Ганчук). В личности главного героя «Дома на набережной» Вадима Глебова просматриваются некоторые черты сходства с главным героем «Студентов», Вадимом Беловым: взять хотя бы то самое, упомянутое нами выше стремление быть как все, идти в ногу со временем. Не случайно у этих героев даже имена совпадают, а фамилия одного из них – почти анаграмма фамилии другого.

Вместе с тем, совершенно *ничего общего* не имеет «Дом на набережной» со «Студентами» ни в смысле оценки позорных проработок, ни в смысле авторского отношения к позиции главного героя: «Глебов – не просто отрицательный характер, это *тип* (курсив автора – Е.Г.), переосмысленный Трифоновым из казавшегося ему положительным характера»³⁴.

³⁴ Иванова Н.Б. Проза Юрия Трифонова. – М.: Советский писатель, 1984. Стр. 24.

Не удивительно, что вдумчивой частью читательской среды 70-х «Дом на набережной» воспринимался как произведение абсолютно самостоятельное.

Перейдём, однако, к главному пункту обвинений Кожинова. Именно для этой, итоговой части статьи и понадобились представленные в её начале понятия: *образ* и *голос* автора.

Сразу оговорим, что *образом автора* Кожинов предлагает в данном случае считать того самого персонажа повести, которого мы именуем авторским *альтер эго*. Оценки, которые этот персонаж даёт Глебову (в эпизодах, идущих от лица *альтер эго*), Кожинов вроде бы готов трактовать как *голос автора*. Казалось бы, такая интерпретация вполне допустима. Но подобные наблюдения автору статьи и на сей раз оказались нужны лишь в качестве... материала для обвинений:

«<...> о б р а з а в т о р а (разрядка автора – Е.Г.), неоднократно появляющийся в предыстории повести, полностью отсутствует при разворачивании её ц е н т р а л ь н о й (разрядка автора – Е.Г.) коллизии (то есть, ситуации с проработкой Ганчука – Е.Г.). Но в самых острых, кульминационных сценах повести редуцируется, почти совсем заглушается даже и самый г о л о с (разрядка автора – Е.Г.) автора <...>. <...> повествование (ведущееся от третьего лица) почти всецело передоверено Вадиму Глебову. *Его* голос, *его* взгляд на вещи безусловно господствует»³⁵.

Игнорируя то обстоятельство, что подобный ход является лишь *художественным приёмом* Трифонова, помогающим представить ситуацию в по-настоящему глубоком, многоплановом ключе, Кожинов абсолютно несправедливо *приписывает* оценки Глебова автору повести. И – в итоге заявляет: «в голосе автора «Дома на набережной» н е п р е о д л ё н (разрядка автора – Е.Г.) голос автора «Студентов»³⁶ из-за того, что писатель не захотел «открыто <...> р а с с ч и т а т ь с я (разрядка автора – Е.Г.)»³⁷ с прежним *голосом*.

Да, конечно же, и в данном случае налицо подтверждение предельной нечуткости Кожинова к творческим методам писателя – и, безусловно, вполне обоснованный характер носит возражение Н.Б. Ивановой: «именно «открытое выступление» *принизило бы* смысл повести, превратило её в частный эпизод личной биографии Трифонова!»³⁸.

Заметим, однако, что своего апогея *манипулятивная техника* Кожинова достигает в куске статьи, идущем... прямо вслед за разговором про (якобы!) *не преодоленный* «прежний голос». Строится этот воистину ужасающий фрагмент всего лишь на приведении двух цитат (имеющем вид этакой обманчиво-невинной констатации!). Первая цитата (топорно обстриженная с двух концов и, соответственно, носящая искажённый, *упрощённый* характер!) взята из трифоновского мемуарно-публицистического очерка о Твардовском, и характеризует принципиальную позицию писателя. Вторая цитата взята из «Дома на набережной» и характеризует жизненные установки Вадима Глебова. Вот как это выглядит:

«К сожалению, писатель думает иначе. Он, как помните, говорит о «Студентах»: «Не надо возвращаться к тому, что ушло. Это всё равно, что пытаться наяву переделывать нечто, существующее лишь во сне...»

³⁵ Кожинов В. Проблема автора и путь писателя. // Сб. «Контекст – 1977». М., 1978. Стр. 41.

³⁶ Там же. Стр. 45.

³⁷ Там же.

³⁸ Иванова Н.Б. Проза Юрия Трифонова. – М.: Советский писатель, 1984. Стр. 235. Оговорим, что и в целом Н.Б. Иванова в своей монографии даёт серьёзную отповедь концепции Кожинова (см.: Иванова Н.Б. Проза Юрия Трифонова. – М.: Советский писатель, 1984. Стр. 25 – 26, 232 – 235).

Здесь отчетливо выступает неожиданное *совпадение с размышлением Глебова* после его выступления против Ганчука: «...Он старался *не помнить*. То, что не помнилось, переставало существовать. Этого не было никогда... В самом деле, а было ли?»³⁹.

Такая вопиющая подтасовка, по сути, носит характер самого главного обвинения (к которому Кожинов явно стремится подтолкнуть читателя!). Иными словами, всё укладывается в некое подобие идеи:

Жизненные установки героя повести – Вадима Глебова = позиция автора повести – Юрия Трифонова.

Запредельно-абсурдные ножницы между картиной, создаваемой в статье Кожинова, и истинной позицией Юрия Валентиновича Трифонова вызывают ощущение сходства с чем-то вроде, к примеру, знаменитых жутковатых лозунгов оруэлловской антиутопии: *война – это мир; свобода – это рабство; незнание – сила.*

Справедливо квалифицирует Н.Б. Иванова подобный подход как противоречащий профессиональным и нравственным установкам Бахтина – и уместно приводит в своей книге слова именно этого исследователя, на которого Кожинов вроде бы ориентируется: «Мы отрицаем <...> совершенно беспринципный <...> подход <...>, основанный на смешении автора-творца <...> и автора-человека <...>, и на непонимании творческого принципа отношения автора к герою; в результате непонимание и искажение <...> этической, биографической личности автора»⁴⁰.

Поражает, однако, и другое. В какой-то момент создаётся ощущение, что автор статьи о Трифонове пребывает в противоречии не только с Бахтиным, но и... с самим собой.

Почему Кожинов, предъявляя претензии Трифонову, забывает в обвинительном азарте, что и сам менял взгляды, и совершенно не собирался картинно рассчитывать со своим прошлым (более того, искал поддержки своего неприятия «Дома на набережной» со стороны кругов, контакты с которыми считал пройденным этапом своей биографии!)?

Почему с таким сладострастием укоряет Кожинов Трифонова за неполную солидарность с настроенной на протесты эпизодической героиней «Дома на набережной» Мариной Красниковой (в чьих настроениях ощущается явный избыток экзальтации, чреватый опасностью другой идеологической крайности, отличающейся от советско-сталинистской лишь направленностью, но не градусом ярости) – при условии, что сам ещё задолго до выхода статьи сознательно отошёл от среды протестующих?

Разобраться в этой ситуации, по нашему представлению, помогают два любопытных свидетельства.

Убеждённо и последовательно оппонировавший радикально-националистическим кругам Андрей Донатович Синявский на рубеже 50-х – 60-х годов работал вместе с Кожиновым в ИМЛИ и, соответственно, общался с этим человеком. Один из эпизодов, связанный с упомянутым общением, Синявский описывает в своём автобиографическом романе «Спокойной ночи» (заметим, что, хотя фамилия Кожинова там не называется, известно, что в данном случае речь идёт именно о нём⁴¹):

³⁹ Кожинов В. Проблема автора и путь писателя. // Сб. «Контекст – 1977». М., 1978. Стр. 45.

⁴⁰ См. в: Иванова Н.Б. Проза Юрия Трифонова. – М.: Советский писатель, 1984. Стр. 233 – 234.

⁴¹ Собственно говоря, сам Кожинов признавал это в: Кожинов Вадим. Сеятель. Беседа вёл Вл. Винников // «Завтра». № 17. 25. 04. 2000.

«За год до ареста⁴², примерно, появился к нам <...> коллега. Молодой тогда, модный марксист-ревизионист и ныне тоже видный *русит*⁴³, и говорит: «Давай <...> создадим свою «платформу» на марксистской базе. Соберёмся. Составим список...» <...> я <...> сказал, что марксизмом не занимаюсь, политикой не интересуюсь... Что тут началось! «Мы, – кричит, – пойдём по лагерям! А ты, ты, Андрей, будешь отсиживаться в башне из слоновой кости?!...»⁴⁴.

Кто, в результате, остался на свободе, а кто *пошёл по лагерям*, – мы прекрасно помним...

Обратимся и к другому свидетельству, которое приводит в своих воспоминаниях друживший с Кожинным в 60-е годы писатель и эссеист Александр Суконик:

«Я помню, как в начале семидесятых после долгого перерыва встретил его (Кожиннов – Е.Г.) у Кировского метро, и он мне стал говорить о каком-то скандале в Союзе писателей между Каверинным и Михалковым. «Порядочный» Каверин взбунтовался против «непорядочного» Михалкова в Союзе писателей, и Вадим стал с нарочитым возмущением и с нарочито округленными глазами наматывать мне, что подумать только, ведь Михалков *начальство* (курсив автора – Е.Г.), как же так можно?? Тут был весь Вадим: он явно провоцировал меня, зная, что я не соглашусь, но таким образом утверждая мне в лицо теперешнюю свою позицию, весьма возможно, даже утрируя ее»⁴⁵.

От себя оговорим, что, при всей поправке на утрированный характер приведенных заявлений, суть позиции, вероятно, соответствует действительности – иначе не имело бы смысла мемуаристу всё это излагать...

Казалось бы, предельно разный характер носят описываемые двумя авторами настроения Кожиннова: *протестно-оппозиционное* (в первом случае) и *охранительно-государственное* (во втором). Впечатляет, однако, то обстоятельство, что объект презрения в обоих случаях неизменен. Реагируя совершенно определённым образом на позицию таких личностей, как А.Д. Синявский и В.А. Каверин, Кожиннов тем самым демонстрировал своё общее, остававшееся неизменным при всех идеологических метаморфозах, пренебрежительное отношение к такому феномену, как *рефлексирующий интеллигент*, уклоняющийся от любой партийности(!), оставляющий за собой право на свободу от любых коллективных предрассудков.

Думается, что именно это обстоятельство лежало и в основе жгучей неприязни Кожиннова к творчеству Трифонова, чья принципиальная нравственная позиция всегда являлась закономерным результатом серьёзной и подлинной *рефлексии*. Именно подобный дух, понижающий лучшие произведения писателя, выражался в отказе от оглядки на прямолинейные идеологические установки той или иной направленности. Он же лежал в основе позиции Трифонова-человека, менявшегося, сомневавшегося, но упорно двигавшегося в сторону осмысления трудности, трагизма, и – безусловной значительности существования.

Скептически относясь к рецептам спасения человечества, Трифонов и читателя побуждал к самостоятельному осознанию сложных исторических, политических, нравственных проблем. Всё это шло абсолютно вразрез устремлениям Кожиннова. Позиционируя себя – в зависимости от тактических надобностей – либо как литературовед, либо как критик, либо

⁴² Имеется в виду произошедший осенью 1965 года арест А.Д. Синявского и его друга Ю.М. Даниэля (чьи произведения печатались на Западе под псевдонимами Абрам Терц и Николай Аржак), послуживший причиной исторического процесса Синявского-Даниэля.

⁴³ *Руситы* – одно из бытовавших в 60-х – 70-х годах условных иронических обозначений приверженцев русско-националистической идеологии.

⁴⁴ *Синявский, Андрей Донатович. Спокойной ночи: [роман] / Андрей Синявский. – Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. Стр. 333.*

⁴⁵ *Суконик Александр. Вадим сквозь призму времени. // «Знамя». № 8. 2007.*

как публицист, этот человек в режиме более откровенного общения говорил о себе: «я в первую голову, конечно, *политик*, но какая у нас в стране политика – только *литературная*»⁴⁶.

К ситуации с «Домом на набережной» Кожинлов подошёл, чётко просчитав, на какие конкретные болевые точки сознания интеллектуальной среды надо надавить, чтобы достичь своей цели. Обоснованное отторжение у интеллигенции 70-х годов вызывал конформизм – вот и попытался автор статьи о Трифонове с помощью своих манипуляций и подтасовок представить склонность писателя к рефлексии как... проявление полярно противоположно-го её духу приспособленческого сознания.

Судя по всему, отчасти опирался Кожинлов в этой ситуации на прецедент, имевший место всего несколькими годами ранее его антитрифоновского выпада. Речь идёт о нашумевшей статье Солженицына «Образованщина», где серьёзные, независимые, по-настоящему интеллигентные авторы самиздата и тамиздата – Григорий Померанц, Владимир Кормер, Герцен Копылов – обвинялись в оправдании конформизма.

Явно учитывал Кожинлов и то, что определённая, достаточно влиятельная интеллектуальная среда, настроенная на волну безудержной оппозиционной непримиримости, – та самая, которую Варлам Шаламов саркастически называл «прогрессивным человечеством» – к Трифонову относится со скрытой неприязнью ещё со времени выхода повести «Предварительные итоги»⁴⁷. Понятно было, что подобные круги, достаточно громко выразившие в некоторых оппозиционно-андеграундных СМИ свою точку зрения, отповеди на статью, вышедшую в альманахе «Контекст – 1977», давать не станут.

Точно так же, скорее всего, просчитал Кожинлов и то обстоятельство, что публикаций о «Доме на набережной», подобных, к примеру, ярким программным «новомирским» статьям В.Я. Лакшина об «Одном дне Ивана Денисовича» и «Мастере и Маргарите», в подцензурной печати не появится. Во второй половине 70-х – в отличие от 60-х годов – гайки были уже настолько закручены, что попытка выступить с такой откровенной статьёй о Трифонове, равно как и о любом другом авторе, проявляющем смелость, выглядела бы чем-то вроде *доноса* на писателя.

Глухим молчанием встречена была статья Кожинлова. И – с грустью можно констатировать, что явно оправдывался коварный расчёт, которым этот автор, судя по всему, руководствовался во многих случаях: «одни читатели мнение Кожинлова приняли – без доказательств. Другие (допустим даже, что их *большинство*) его отвергли. Но ведь мнение-то *осталось*», а, как знал ещё Пушкин, «... у нас всё, елико печатано, имеет действие на святую Русь...!»⁴⁸...

«Не знаю почему, но сразу после прочтения повести у меня сложилось убеждение, что основным прототипом Глебова был Вадим Кожинлов. <...> Позже, при чтении его статьи в «Контексте-77» (и других работ) мое предположение о прототипе Глебова только укрепилось»⁴⁹, – подобное суждение высказал в своей книге А.П. Шитов. Всё же для выдвижения таких гипотез, на наш взгляд, личные ощущения – основание недостаточное.

⁴⁶ Чупринин, С. Вот жизнь моя. Фейсбучный роман / С. Чупринин. – М.: РИПОЛ классик, 2015. Стр. 84.

⁴⁷ Подробно нами затрагивается эта тема в: Гофман Е.Л. Необходимость рефлексии: статьи разных лет / Е.Л. Гофман; авт. предисл. Е. Бершин. – М.: Летний сад, 2016. Стр. 116 – 140.

⁴⁸ Чупринин С.И. Критика – это критики. Версия 2.0. – М.: Время, 2015. Стр. 213.

⁴⁹ Шитов А.П. Время Юрия Трифонова: человек в истории и история в человеке (1925 – 1981) / Шитов А.П. – М.: Новый хронограф, 2011. Стр. 638.

Что же до известных нам фактов, то они подобных предположений отнюдь не подкрепляют. Всё в той же статье о Трифонове КожинOV вспоминает о том, как в годы своей учёбы в МГУ участвовал в коллективных студенческих попытках защиты пострадавшего от проработок *доцента Б.* А позднее, в годы перестройки, автор статьи расшифровал имя доцента: это был вполне солидный литературовед и порядочный человек – Абрам Александрович Белкин. С подобными обстоятельствами приходится считаться, даже при условии, что для КожинOVA упоминание этого факта – лишь очередной способ бросить тень на позицию ТрифоновA. А также – оскорбить, походя, ещё одного оппонента: «наш» аспирант Ширейко (уподобление реального лица персонажу повести, участвовавшему в травле Ганчука – *Е.Г.*) в конце концов выплыл и даже издал невежественную и, более того, нелепую книжку об одном забытом русском мыслителе прошлого века»⁵⁰. Здесь имеется в виду известный литературовед и публицист Александр Александрович Лебедев – человек, который на рубеже 40-х – 50-х, к величайшему сожалению, действительно участвовал в проработках, но впоследствии серьёзно пересмотрел свои взгляды, активно печатался в «Новом мире» Твардовского, входил в тот же самый, достойный круг интеллигентов-«шестидесятников», к которому был в определённой мере причастен и Юрий Валентинович Трифонов.

Книга А. Лебедева о Чаадаеве, которую КожинOV характеризует как «невежественную» и «нелепую», вышла в 1965 году в серии «Жизнь замечательных людей», и привлекла к себе в ту далёкую пору внимание общественности. Что же до отношения КожинOVA к Чаадаеву, то, будем объективны, на разных этапах оно существенно менялось. Учтём, однако, что тогда, в 70-е годы, этот мыслитель проходил для почвеннических кругов по разряду неприемлемого «западничества». А соответственно – определение Чаадаева как *забытого* мыслителя стоит в одном смысловом ряду со строкой написанных примерно в ту же эпоху стихов Юрия Кузнецова, друга и единомышленника КожинOVA: «Пушкин забыт. Чаадаева помнить *не надо*»...

Есть, однако, предположение, за которое автору этой книги может попасть с самых разных идеологических сторон. Тем не менее, позволим себе его высказать.

Последнее десятилетие жизни Вадима Валериановича КожинOVA, пришедшееся на 90-е годы, вызывает ассоциации... Нет, не со случаем Глебова, но с обстоятельствами совсем другого героя «Дома на набережной»: профессора Ганчука(!) – того самого, нетерпимого идеолога-рапповца, которого смела в итоге с исторической авансены другая, предельно неумолимая и беспощадная сила.

Ни в коем случае не станем мы ставить знак равенства между страшными сталинскими временами и первой половиной 90-х. Вместе с тем, определённые черты общественной атмосферы, сложившейся после 1991-го года, носили, будем откровенны, достаточно удручающий характер в сравнении с предшествовавшими ей первыми пятью годами перестройки. Накал борьбы со всех сторон становился предельно жёстким и агрессивным, идеологические установки – упрощёнными и манихейскими.

Особенно отчётливо отразились подобные тенденции в характере противостояния, имевшего место в октябре 1993-го. Поражали тогда не только топорные методы, которыми в этой конфликтной ситуации действовала ельцинская власть, но и запредельная ярость, охватившая тогдашние официальные СМИ, отразившаяся в небезызвестном «Письме 42-х» (которое, к несчастью, подписали многие крупные представители творческой среды). Не случайно А.Д. Синявский, выражавший отчётливое неприятие общего тогдашнего расклада, писал, что от подобных непримиримых эмоций веет чем-то вроде ужасной установки

⁵⁰ КожинOV В. Проблема автора и путь писателя. // Сб. «Контекст – 1977». М., 1978. Стр. 43.

сталинских времён: «Если враг не сдаётся, его уничтожают»⁵¹. С духом *рефлексии* подобные настроения кругов, претендовавших на respectable статус, имели так же мало общего, как и настроения почвеннической среды 70-х годов.

Заметно было и то, что, неистовствуя по поводу сил, обозначавшихся как *красно-коричневые*, сторонники ельцинской власти явно больше озабочены «красной»(!) составляющей упомянутого словосочетания, чем «коричневой». Они готовы были закрыть глаза на многие установки тех представителей почвенничества, которые поддержали действия власти, а не оппозиции, лишь на волне ненависти к коммунистам⁵². Иначе говоря, разделение русско-националистического лагеря надвое в данном случае носило характер сугубо ситуативный(!), не было обусловлено каким-либо принципиальным отказом от давних ксенофобских и антиинтеллигентских предрассудков. Это касалось *всех* представителей подобной среды, примкнувших как к одной, так и к другой стороне конфликта.

Отразился подобный расклад и на судьбе Кожина. В 70-е годы эта фигура (как мы уже говорили) имела весомый и влиятельный статус в литературной среде. В горбачевские времена этот автор участвовал в идеологических полемиках *на равных* с представителями других сил (и даже порой получал неожиданную поддержку со стороны иных либералов⁵³). А в начале 90-х – всё существенно изменилось. В сложившейся ситуации Кожин – только из-за того, что поддержал в происходившей схватке разгромленную оппозицию, а не победившую власть – для кругов, занявших в обществе лидирующее положение, стал персоной абсолютно одиозной и *нерукопожатной*.

Можно ли считать подобную ситуацию торжеством исторической справедливости? Вряд ли.

Аплодировать и, тем более, злорадствовать в этом случае было бы недостойно. Помимо всего прочего, это противоречило бы принципиальной позиции писателя Юрия Трифонова и духу повести «Дом на набережной».

Как бы то ни было, выход в свет «Дома на набережной» носил характер *прорыва*, сфокусировавшего на творчестве Юрия Трифонова особое внимание: и со стороны рядовых читателей, и со стороны литературной среды, и со стороны влиятельных общественных групп.

Непростые, описанные выше коллизии, сопутствовавшие выходу повести, всё же не могли отменить значимости уже самого по себе того обстоятельства, что – «Дом на набережной» читали, о нём спорили, номер «Дружбы народов» передавали из рук в руки... А 12 июня 1980 года произошло событие, с лихвой компенсировавшее многие моральные издержки. В театре на Таганке состоялась премьера легендарного спектакля «Дом на набережной», поставленного Юрием Петровичем Любимовым. Но спектакль этот, равно как и, в целом, контакты Трифонова с Любимовым и Таганкой, – тема отдельной главы книги.

⁵¹ См.: *Синяевский Андрей*. Так начиналась советская власть. // «Синтаксис». № 34. 1991.

⁵² К примеру: «Астафьев, *полуразорвавший* со своим кругом, был либеральной интеллигенцией прощён <...> благодаря своим резким высказываниям против коммунак и Сталина» (*Чупринин*, С. Вот жизнь моя. Фейсбучный роман / С. Чупринин. – М.: РИПОЛ классик, 2015. Стр. 88).

⁵³ «Недаром же А. Латынина, одинаково сильно вроде бы порицая экстремизм и «огоньковцев», и «молодогвардейцев», тем не менее как опытный полемист чисто эмоционально, чисто интонационно проявила куда больше своё сочувствие взглядам, допустим, В. Кожина <...>, – чем взглядам, допустим, Б. Сарнова <...>» (*Чупринин* С. И. Настоящее настоящее. Три взгляда на современную литературную смуту. – М.: Современник, 1989. Стр. 156).

Елена Гусева

...И ЭТО ВСЁ О НЁМ

Об «оттепели» 60-х годов сказано и написано уже достаточно. О персоналиях, олицетворявших её, – тоже. Но, похоже, эта тема ещё долго будет вызывать интерес.

Расцвет «оттепели» пришёлся на конец 50-х – первую половину 60-х годов. Это течение общественной мысли в Советском Союзе оформилось благодаря творческой интеллигенции, верившей в то, что социализм может принять новые, демократические формы. Основой мировоззрения «шестидесятничества» стало противоречие между произволом власти и индивидуальной автономией личности. «Оттепель» традиционно связывают с такими именами, как Евгений Евтушенко, Белла Ахмадулина, Василий Аксёнов, Роберт Рождественский, Андрей Вознесенский, Фазиль Искандер, Юлий Ким, Марлен Хуциев, Стасис Красаускас, Булат Окуджава... «Оттепель», однако, была не только в Москве, но и у нас, в Украине, причём украинским «шестидесятникам» довелось вновь отстраивать интеллектуальный модерн. Говоря о своём поколении, в последнем завершённом романе «Таинственная страсть» В. Аксёнов отметил, что их всех будут величать так, «как впервые в 1960 году к выходу ваксоновских однокурсников молодой Стас Разгуляев предложил называть “шестидесятниками”». Аплодируя Стасу, я бы предложил к этому слову рифму в нашем стиле – “шестидесантники”. Не исключено, что мы в этом десятилетии являемся десантом из будущего»¹. Социальное и национальное в украинском «шестидесятничестве» переплелось с представлениями о национальном возрождении, и здесь надо отметить прежде всего представителей литературы и искусства, действительно «шестидесантников». 60-е годы – это своеобразная вершина творчества Василия Симоненко, Лины Костенко, Василия Стуса, Николая Винграновского, Дмитрия Павлычко, Ивана Драча, Виталия Коротича, прозаиков Евгения Гуцало, Григоря Тютюнника, Валерия Шевчука, Владимира Дрозда... Но среди этих имён есть ещё одно – Юрий Ярмыш, один из ярких украинских писателей, автор нескольких десятков книг для детей, журналист, учёный, академик...

Здесь надо сделать отступление и углубиться в биографию писателя, чтобы увидеть истоки его таланта. Юрий Ярмыш родился в Днепропетровске, в семье учителей. Другом его отца был Дмитрий Иванович Яворницкий, что тоже, хотя и опосредованно, не могло не сказаться на творческой биографии нашего героя. Непродолжительное время семья жила на Урале, а школьные годы Юрия прошли в Дрогобыче, «...серед розкішної природи Карпат, чарівних пісень, запальних гуцульських танців»². Однако автор цитируемых строк вольно или невольно упустил такую подробность, как недобитые бандеровцы, скрывавшиеся в лесах и терроризировавшие население; и семья учителей-«східняків» чудом не пострадала, хотя явная угроза жизни возникала часто. Но школа-то была какая! Бывшая гимназия, в которой в своё время учились Иван Франко, Михаил Павлик, Василий Стефаник. Возможно, на дальнейшей творческой биографии Ю. Ярмыша в какой-то степени сказались атмосфера тех стен, что помнили этих выдающихся художников слова.

¹ Аксёнов В. Таинственная страсть (роман о шестидесятниках). Москва, 2009. С. 224.

² Забіяка І. Слово про каздаря, або Перше 50-річчя Юрія Ярмиша. *Наукові читання Інституту журналістики*. Випуск третій. Присвячено 70-літтю від дня народження Ю.Ф. Ярмиша. 25 травня 2005 р. С. 4.

Оканчивал школу Юрий уже в Никополе, откуда в 1953 году приехал в Киев и поступил на факультет журналистики Киевского университета. Вот как сам Ю. Ярмыш описывает начало студенческой жизни: «...Тим, хто вступив, жилося важко. Гуртожиток був малий. Спали на ліжках по черзі...»³. Но трудный быт не мешал творчеству. Студенты – будущие журналисты и филологи – собирались и читали друг другу свои произведения. Вышли небольшие сборники со стихотворениями Бориса Олейника, Роберта Третьякова, Юрия Ярмыша, Василия Симоненко, Николая Сингаевского и других не менее ярких авторов. В университете Ю. Ярмыш многому научился, многое узнал. Ведь тогда будущие журналисты получали классическое филологическое образование, писали стихи и прозу, сотрудничали в газетах и журналах. Однако, надо заметить, что и зерно познания должно упасть в плодородную почву, поэтому во все времена успешно учился и познавал мир тот, кто хотел учиться и познавать.

Но вот наступил 1958 год. Университет окончен. Юрий Ярмыш работает в Симферополе, в Крымском государственном издательстве. В 1960 году вышел его первый сборник сказок «Ветришко». Но особенно понравился читателям и критикам третий сборник, «Сказка стучится в дверь». В 1963 году автор трёх книг был принят в Союз писателей Украины. Всего же было опубликовано более 60 сборников сказок, притч, басен. Среди них такие, как «Чудесні моря», «Казка стукає у двері», «Живі малюнки», «Маленькі казки», «Чарівні струмки», «Цікавий промінець», «Лебедина казка», «Капітанова», «Золотий кораблик», «Два майстри», «Чарівними стежками», «Весела мандрівка», «Живі малюнки», «Великий мисливець», «Чарівні ліки», «Лісові балакуни», «Їжачок і Соловейко», «Солодкий Марципан»... В них ярко проявился большой, своеобразный талант писателя. «Казковий світ Юрія Ярмиша – дивовижний. Читач захоплюється героями, яких бачить щодня, але які, однак, проходять інколи повз нашу увагу. Казка Юрія Ярмиша не та, в якій усе солодке, бажане, зі щасливим кінцем. Головне, що вона правдива, побудована на конкретних фактах, подіях, явищах...»⁴ [4: 9]. В издательской рецензии на книгу Ю. Ярмыша «Цікавий промінець» Наталья Забила отметила, что его сказки привлекают, прежде всего, тем, «що майже всі вони мають на собі печать постійних пошуків автора в галузі цього надзвичайно різноманітного й багатогранного жанру, який дає можливість викристалізувати найрізноманітніші форми й прийоми і подавати малим читачам найрізноманітніші поняття і знання, – починаючи від суто пізнавального матеріалу, ігрово-розважального, і аж до найвищих понять людської моралі»⁵. Как сказочник Ю. Ярмыш известен не только в Украине. В Санкт-Петербурге издана антология лучших сказок современных писателей стран СНГ, в которую были включены по одному-два произведения каждого автора и 16 сказок Юрия Ярмыша. Однако он не только создавал литературные сказки, развивавшие лучшие традиции украинского фольклора, но и глубоко и требовательно изучал его. Произведения Юрия Ярмыша были включены в школьные учебники и хрестоматию «Українська дитяча література» – для студентов высших педагогических учебных заведений. И сегодня, «згадуючи про життєвий шлях письменника, можна із впевненістю сказати, що у пошуках краси і світла людської Істини творча доля Юрія Ярмиша успішно знайшла себе у розвитку сучасної української казки, побудованої на незмінних принципах високої моралі й добра»⁶.

³ Ярмиш Ю.Ф. Ой, колеги мої, ви – колеги. Київ, 2010. С. 20.

⁴ Забіяка І. Слово про казкаря, або Перше 50-річчя Юрія Ярмиша. *Наукові читання Інституту журналістики*. Випуск третій. Присвячено 70-літтю від дня народження Ю.Ф. Ярмиша. 25 травня 2005 р. С. 9.

⁵ Забіла Н. З видавничої рецензії на збірку казок Ю. Ярмиша «Цікавий промінець» (К.: Веселка, 1965). *Наукові читання Інституту журналістики*. Випуск третій. Присвячено 70-літтю від дня народження Ю.Ф. Ярмиша. 25 травня 2005 р. С. 19.

⁶ Бакуменко О. У пошуках казкової істини : URL – <https://litgazeta.com.ua/articles/u-poshukah-kazkovoyi-istyny/>

Но Ю. Ярмыш, успешно проявив себя в художественной литературе, продолжал заниматься журналистикой. С 1963 года он возглавлял журналы «Барвінок», «Піонерія», «Малютко», газету «Зірка», а в 1974–1988 годы был главным редактором литературного журнала «Радуга». Юрий Ярмыш много путешествовал, побывал в Великобритании, Канаде, США, Австралии, Новой Зеландии, Японии, Сингапуре, Индии, Монголии, Германии, Болгарии, Югославии, Норвегии, Италии, Испании. Почти все путешествия дали толчок для создания новых произведений. Среди них – публицистические сборники «Дорогами Індії», «Набат Хіросіми», «Світ тривоги і надій», «На ниві братерства».

В 1989 году Ю. Ярмыш пришёл на кафедру периодической прессы Киевского университета, где оказался востребован его опыт писательской и журналистской работы. Спустя какое-то время он стал профессором, академиком, учёным секретарём отделения массовой коммуникации Академии Высшей школы Украины. Юрий Ярмыш написал несколько литературоведческих и журналистиковедческих книг, десятки научных статей, он – автор популярных периодических изданий Украины, лауреат нескольких литературных премий... Всего не перечесать. Вот и выходит, что Ю. Ярмыш – в какой-то степени «человек эпохи Возрождения».

И сегодня наследие одного из украинских «шестидесятников», сказочника, исследователя фольклора, журналиста, публициста не утратило актуальности, потому что движение в будущее невозможно без опоры на лучшие традиции прошлого, многовековой опыт народа, запечатлённого в фольклоре.

Алексей Зарахович

КОТ-УЧИТЕЛЬ
(котоопера)

*Хочешь, я научу тебя, что такое мудрость?
Почитай мудростью всё, сказанное мной.
Полагай глупостью, сказанное другими.
Это и есть мудрость*

Котфуций*

*Котфуций – кот-философ из династии императорских котов Чжоу, живший в Древнем Китае в 6 веке до н.э. Любимый кот Конфуция.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Автор

Кот-Учитель (Толстый Кот)

Первый Кот

Второй Кот

Мышь

Гость Мыши

Хозяйка

Жених Хозяйки

Кот (солист хора)

Хор Котов

Голос диктора

Голос регистратора

АКТ 1

Однажды Учителя спросили: «Рыба или Курица?» «Если я скажу Рыба, – вздохнул Учитель, – То другим достанется Курица. Если же я скажу Курица, то другим выпадет Рыба. По-моему, несправедливо решать за других».

Котфуций

Интродукция

Комната, Автор за письменным столом, что-то бормочет. Внезапно, возле встроенного шкафа раздаётся фырканье.

Автор:

– Кто здесь? Не может быть...

Кот-Учитель (важно):

– Да, это я.

Автор:

– Но как, откуда?

Кот-Учитель:

– Проездом по делам Совета Круглых
С ревизией я еду. Остановка
На станции «Помойный Бак» случилась
Сказали – поезд будет час стоять.
Тогда в буфет зашел я, запустенье
Увидел полное – селедочных голов
Всего лишь три, а помнится когда-то
Я проезжал здесь – на широких блюдах
И скумбрия была почти что вся,
Лишь сбоку не хватало двух фрагментов
И палка колбасы чуть-чуть с душком,
Что придает кураж любой поездке
Консервы помню, плавленый сырок...
Увы, увы, всё выше пыль дорог
Всё ниже качество буфета.

Автор:

– Немного курицы?

Кот-Учитель:

– Пожалуй, соглашусь.

Медленно, подняв хвост, ступает на кухню, за ним семенит Автор.

Автор:

– Есть корм сухой

Кот-Учитель (брезгливо):

– Нет-нет,

Куриного филе два-три куска

А большего не нужно.

Автор накладывает в большую тарелку еду и с поклоном подает Коту-Учителю.

Кот-Учитель:

– Совсем неплохо

(жадно чавкает)

Очень хорошо

Еще кусок, да-да, еще один...

Кот-Учитель доедает курицу, зевает, словно собирается поспать.

Кот-Учитель:

– Полчасика вздремнуть, а там и поезд

(вздыхает)

Но нет, дела. Я здесь не просто так,

А чтобы разрешить твои сомненья

Что подарить жене – я угадал?

Автор: О, Учитель!

Кот-Учитель:

– Тоже мне дилемма...

Своих подруг я баловал нечасто

Быть может, оттого они хранят

Все-все воспоминанья. Говорят

Как я был щедр. Одна другой хвалится

Что подарил ей больше. В этих спорах

Рождается легенда о Коте

Альтруистического толка.

Из даров

Всех лучше рыбий хвост. Во-первых, в нем

Важна эстетика – раздвоенный плавник

Блестит на солнце лучше самоцветов

Он притягателен. Избраннице своей

Я целый хвост (доев излишки мяса)

Небрежно оставлял. По сердцу мне

Та радость, тот восторг, с которым дева

Разглядывала рыбий хвост. И правда,

В природе женской чувство красоты

Им разум заменяет. Во-вторых,

Эстетика эстетикой, но запах

Волшебный рыбий запах подарить

Чего ж еще?

Автор:

– Ты предлагаешь рыбий хвост жене

Оставить на подушке?

Кот-Учитель:

– Сам решай,

Где б ни оставил ты –

Ей будет только радость

Автор:

— Боюсь, она подарок не оценит...

Кот-Учитель (со вздохом):

— Ну, если вправду чувство велико
То рыбью голову ей подари... Когда-то
И я был столь порывист.

Кот-Учитель взволнованно ходит по комнате, несколько раз фыркает.

Кот-Учитель:

— Всё-таки, подумай, речь идет о голове
О целой голове. Смотри, чтоб после
Ты не раскаялся. Я помню, безрассудно
Оставил рыбью голову, мой жест
Исполнен был величия. И что же —
Она накинулась и съела; вот и всё
Что сделала она!

Автор:

— А ты чего хотел?

Кот-Учитель:

— Хотел, чтобы сперва,
Избранница, как учит воспитанье
Со мною вместе стала изучать
И форму и, конечно, содержание.
Хотя, по правде, что до содержания
Я мог бы содержание рассказать,
Покуда дева предавалась форме
Во всех подробностях. Но нет, она впилась
Зубами острыми, когтями помогая —
Ни содержания, ни формы. Я страдал
Мой щедрый дар бессмысленно пропал
А с ним и чувство.

Автор:

— Я не понимаю,
Твоё иносказанье. Голова
Здесь что-то означает, некий символ
Который я смогу облечь в подарок
Вопрос, в какой?

Кот-Учитель:

— Ты непонятное сейчас сказал...
При чем тут символ? Рыбья голова
Есть вещь в себе. Допустим, толстолобик
А щучья голова — всему венец
Но где ее достать. Иль ты сумеешь?

Кот-Учитель пристально смотрит на Автора.

Кот-Учитель:

– Нет, правда, я смогу проездом быть
Здесь снова. Щучий хвост отдашь подруге
А мы с тобою голову поделим.

Автор:

– Ни хвоста, ни головы
Жене своей дарить не собираюсь
Таких даров мне долго не простят!
А я надеялся, что ты помочь сумеешь

Кот-Учитель (обиженно):

– Да, каждый судит по себе, из нас двоих
Один разумен, и мы знаем кто
И если Мудрый говорит, второму
Достаточно последовать совету
Без лишних споров. Что до головы...

Автор:

– Довольно, нет ее!

Кот-Учитель:

– Да, вижу я отсутствие предмета....

Автор:

– Ты дашь совет?

Кот-Учитель (вздыхает):

– Давай начнем сначала

Автор:

– Немного курицы?

Кот-Учитель:

– Пожалуй, соглашусь.

Возвращаются на кухню. Автор снова накладывает в большую тарелку еду и с поклоном подает Коту-Учителю.

Кот-Учитель (жадно чавкает):

– Очень хорошо

Еще кусок, да-да, еще один...

Умеешь ты расчувствовать Кота

(умиротворенно)

Что подарить жене – вопрос, конечно, важный
Всё решено уже. Когда вошел сюда,
Подарок был при мне, но, согласись,
О рыбьей голове поговорить
Я должен был – в дороге почему-то
Мне снятся рыбы головы. Сон в лапу
Как думаешь?

Автор:

– Возможно

Кот-Учитель:

– Вот и я, надеюсь

(Зевает, будто собираясь вздремнуть)

Автор:

– Ты что-то о подарке говорил?

Кот-Учитель:

– В Совете Круглых долго
Мы обсуждали, чем вознаградить
Твою жену. Я мог явиться к ней
Под утро – красота и обаянье –
Подарок лучший. Но тут спор возник
Кто красивее, толще, кто окрасом
Породистей. Так драка началась
Кто б мог подумать – мы в Совете Круглых
Деремся часто.

...Вот мы подрались

Мне дважды ухо ободрали – звери
Что тут сказать. А после, подустав
Вернулись к обсуждению, и решили
Дать Грамоту Охранную – сей дар
Вручают людям редко, означает,
Что под защитой Совета Круглых
Твоя жена, а вместе с нею ты
Раз муж её. Итак, вот наш подарок
С печатью, как положено.

(передает свернутый документ)

Кошачий Суд по правам человека

Постановил вручить **Охранную Грамоту**

Согласно данному документу получатель находится под защитой
Совета Круглых, что подтверждено Начальным Судом,
Промежуточным Судом и Верховным Окончательным Судом по
правам человека.

Совет Круглых обязует получателя быть **СМЕЛЫМ** и
Ничего не бояться.

Печать прилагается:



Теперь
Когда заботы разрешились, нужно
Мне дальше ехать

Автор:

– О, Мудрейший Кот...

Кот-Учитель:

– Да-да, я мудрый

Не спеша входит во встроенный шкаф, звучит гудок паровоза.

ПРОЛОГ

Кот (*стоя перед веником, поет*):

Мышь, бедная Мышь
Ты под веником тихо сидишь и дрожишь
Мышь, круглая мышь
Отчего ты грустишь?

Хор котов:

Откройся жизни, сделай шаг навстречу
Жизнь коротка, искусство вечно
Послушай, что поют тебе коты
Подняв хвосты

Кот залазит под веник, там нет никого.

Кот:

Измена!

Хор котов:

Обманщица, мы пели для тебя
Почти любя
Ушла, ушла, зачем
Что будет с нами
Поющими котами?

Мышь, наблюдая сцену из норки в противоположном углу комнаты, тихо напевает.

Мышь:

Искусство вечно, жизнь коротка
О, что за мудрость в пении кота!

СЦЕНА 1

В комнату (на стенах картины, в углу книжный шкаф, вещи разбросаны) входит Хозяйка, девушка 25 лет, говорит по мобильному телефону.

– **Хозяйка:**

Он идиот, я согласна, но, как бы это сказать, он умный. *(с досадой)* – Ничего взаимоисключающего я не сказала. Он разбирается в тонкостях туземной политики, хорошо зарабатывает, при этом терпеть не может кошек. Что ты хочешь этим сказать? Он тебе нравится, потому что не любит котов? Мама, всё, я отключаюсь, у меня много дел.

Во время разговора коты кружат у ног хозяйки.

– Проголодались, да? Ну, сейчас, сейчас, показывайте дорогу.

Коты устремляются на кухню.

Хозяйка:

– Ах, мои путеводные коты, чтобы я без вас делала?

Мышь, высунувшись из норки:

Замуж бы вышла, диссертацию защитила.

Коты оборачиваются на голос Мыши.

Первый Кот:

– Ты слышал этот писк

С вкраплением как бы смыслов?

О, дерзостный язык

Что знает только числа

Сосчитанной крупы

При этом *тицится* мыслить

О том, зачем коты

Второй Кот:

– Мои усы повисли

Над бездной – и дрожат

За будущность искусства

Третий Кот (Учитель), доедая корм в миске:

– Еда закончилась, и сразу стало пусто

Во всем убожество, невежество, печаль

Так жаль еды, как ничего не жаль.

Второй Кот приступает к трапезе

Второй Кот:

– Я лишь в начале странствия земного

Во мне здоровая крестьянская основа

Я – за распределение добра

Первый Кот:

– Помойщик ты с соседнего двора
У мусорных окармливался баков
Когда тебя увидела хозяйка
И сострадания ради принесла
В хоромы наши, где царит искусство

Кот-Учитель *лениво бьет лапой по морде Первого Кота:*

– Пищеварению зане мешает смута
Не нужно споров, дайте тишины
Мы все – коты, а, значит, мы равны
Собаки ниже нас и все уроды
Что составляют прочие народы
Хоть, говорят, занятные среди них
Случаются. Вот, скажем, крокодилы
Они лежат недвижно у ручья
Исполнены спокойной, мудрой силы
Спроси их, чья вода? Зевнут – ничья.

Второй Кот:

– О, Мудрый, ты учил, что для котов
Весь этот мир, всех благ и всех даров
Есть получатель Кот, все остальные
Живут с остатка

Кот-Учитель:

– Да, я говорил

Второй Кот:

– Тогда спрошу о птицах – вот они
Летают, кружат голову, смеются
А нам, котам, едва хватает сил
Чтобы когтистой лапой дотянуться
До края оперения и вдруг –
Лишь воздух в лапах, лишь бесплотный пух
За что спрошу, в чём замысла *расчёт*? –
Здесь арифметикой побит Избранник-Кот

Кот-Учитель:

– Нет в арифметике науки никакой –
Уродство чисел, праздник скопидомства
Лишь в геометрии есть прок, пусть небольшой
Как бы сказать, летательного свойства

Я геометрию крыла ценю с тех пор
Как птицу увидел на нижней ветке
Она вела неспешный разговор
С другою птицей. Был бросок мой метким
Как мне казалось. Птица взмыла ввысь
И молвил я: «Без должного ученья

Мне не поймать злодейку». Вот и жизнь
Почти прошла, и с воздухом сцепленья
Еще не понял я, но не стыжусь
Учитесь, други вы, как я учусь –
Во сне крылат я, сон – моё ученье.

Первый Кот:

– Учитель, если птица может то
Чего не можем мы, тогда выходит
Что птица совершеннее Кота?

Кот-Учитель:

– Ну, вот еще, есть воздух – пустота.
Жить в пустоте нелепо и опасно
На то и разум дан, чтоб высота
Сколь не манила нас, а жизнь – прекрасна,
Когда на подоконнике лежишь
Перед тобой мелькают оперенья...
А ты от чувств высоких весь дрожишь –
Да, мог бы прыгнуть, но к чему паденье?

СЦЕНА 2

Кухня, хозяйка жарит рыбу.

Кот-Учитель:

– Карась мне люб, но шилишпёр дороже
В нем нотка Чехова и среднерусский блеск
Напоминают времена, где я моложе,
Где юным я бродил в Стране Чудес.
Всё в прошлом – и лягушки в темных травах
И птичий гомон в сумрачных дубравах
И небо в звездной чешуе. Да, я мечтал...

Первый Кот:

– О чем твои мечты, Учитель, были?

Кот-Учитель:

– Скажу по правде, всё, о чем мечтал
Я перепробовал. Желания другие
Владеют мною, ибо старше стал
Покой и своеволие греют душу
Что до мечты – я все мечты откусал...

*Делает резкий бросок на стол, где лежит пожаренная рыба. Хозяйка начеку, полотенцем
смахивает кота на пол.*

Кот-Учитель:

– О, люди, люди, пусть и не всегда

Но ими движут помыслы кота –
Тогда они полезны, не напрасны!
Но это лучшие из лучших, их учить
Наш долг кошачий, а иначе жить
Им незачем – заботою всечасной
О нас, котах они переросли
Себя самих и встали вровень с нами
Как будто бы... Но это тот зазор
Что непреодолим – так временами
Нам кажется разумным человек,
Когда свою котлету без сомнений
Легко отдаст. Разумен ли, спрошу,
Доев котлету? Нет, не согрешу
Я против истины, но глупость – нам желанна.

Первый Кот:

– Выходит, человек полезен тот,
Кто идиот?

Кот-Учитель:

– Ты ничего не понял.
Служенье нам не терпит суеты
Не для того задуманы Коты,
Чтобы потворствовать всем тем, кто не умеет
Понять оттенки смысла по хвосту
Увидеть грацию, услышать красоту
Той музыки, что в нас котах сокрыта
До времени. Она не позабыта
По просьбе человека – мы звучим
Пусть музыка доступна будет им.

Второй Кот:

– Но здесь противоречие, Учитель –
Что цель? Что средство? Если человек
Полезен нам, он средство, он – служитель
А в роли цели – наш кошачий век
Век Золотой, век музыки и лени

Кот-Учитель:

– О, нет, мой друг, к высокому стремленье
Меняет человека, стало быть
Он цель и средство в облике едином
Благодаря котам, научен жить
В спокойной мудрости, скажу, в разумной силе
Чтоб гладить нас и вовремя кормить

Здесь парадокс определенный, знаю
Что истина? Какая-нибудьмышь
Поманит за собой и ускользает
...И ты грустишь

СЦЕНА 3

Мышь у себя в норе, слушает радио «Кот ФМ»:

Диктор:

– Итак, немного классики – композиция «Мечта» группы «Мышеловка».

Мышь подпевает:

*Между ушками кота
Помещается мечта
Что размером с птицу
Круглую синицу*

*Шла синица над землей
Шла по нитке бельевой
Вот и не споткнулась
Только улыбнулась –*

*Лестно быть мечтой кота
Но на то она мечта
Чтобы из-под носа
Улететь без спроса*

*Кот по нитке бельевой
Ходит важно над землей
Он сегодня – птица
Круглая синица*

Мышь кружится в танце. Дверца в норку медленно открывается, на пороге тощая высокая мышь. Круглая мышь замечает гостя, выключает приёмник.

Гость (трагическим голосом):

– Я всё слышал.

Мышь:

– И что с того? Да, я люблю кошачий фольклор, в нем есть особый лиризм, мелодия и что-то такое, чего я не умею объяснить.

Гость:

– Мышь слушает кошачье пение – это дикость, по-моему. В конце концов, коты нас едят.

Мышь:

– Не пойму, откуда у тебя такая котофобия? Да, им нравится за нами бегать, догонять, иногда пугать. Это похоже на ухаживание.

Гость:

– Так вот в чем дело, оказывается, я не пугаю тебя, как следует, оттого и не люб. Что ж, живи сама со своими страхами.

Мышь:

– Ну, постой, ты не так меня понял!

Гость уходит, мышь снова включает приемник, оттуда звучит тоскливая песня:

*Старый кот
Тощий живот
Кривые лапки
Глянешь – усы на подставке*

*А глаза круглые, круглые
Ясные, ясные
В них – то птицы сутулые
То мыши напрасные*

Мышь рыдает

СЦЕНА 4

Вывеска «Кошачий Суд по правам человека»

Много посетителей, представлены коты всех пород, одни бегут, другие неспешно ступают. Атмосфера казенного учреждения высокого ранга.

Толстый Кот, обращаясь в отдел Регистрации:

– Позвольте, я уже в пятый раз прихожу сюда, и опять вы требуете печать из Промежуточного Суда, и отказываете мне в подаче прошения в Начальный Суд. Но без Начального Суда не будет Промежуточного.

Голос регистратора: Да, не будет.

Толстый Кот:

– Тогда как мне быть?

Голос регистратора:

– Принесите печать из Промежуточного Суда и мы направим ходатайство в Окончательный Суд.

Толстый Кот:

– Вы действительно считаете, что мое дело должен рассматривать Совет Круглых?

Голос регистратора: Не мне решать, что рассматривать в Окончательном Суде. От вас требуется печать и две рекомендации советников Начального Суда.

Толстый Кот:

– Вы доведете меня до того, что я сейчас проснусь, и придётся всё начинать сначала, а время не терпит – моя хозяйка вот-вот свяжет судьбу с плохим человеком.

Голос регистратора:

– Плохой он или хороший должен решать Окончательный Суд. Восьмой пункт Уложения по правам человека гласит: «Ни субъективная оценка Кота, ни Начальный, ни даже Промежуточный Суд, не вправе определять меру ответственности человека без соответствующего решения Окончательного Суда. В свою очередь, Окончательный Суд может прислушаться к рекомендациям Начального и Промежуточного Судов, и, если нужно, заслушать свидетельство пострадавшей стороны».

Вы пострадали?

Толстый Кот:

– Еще нет, но если дело затянется...

Голос регистратора:

– Вам пора просыпаться, сегодня у вас на обед отварная курица.

Толстый Кот:

– Курица?

Голос регистратора:

– Такова информация – крупно нарезанное филе курицы. Пять, четыре, нет, уже три куска... Поторопитесь!

СЦЕНА 5

В комнате

Первый Кот:

– Что сон? Что явь? Кто я? Где я? – спрошу
Я в лапах мир непознанный держу
И мир шевелится. Так шерсть шевелят блохи
Кусаются как мысли и бегут
Во тьму времен, свои не помня сроки
И там живут

А мне ответа нет, лишь вопрошанье
Что сон, что явь? И если явь есть сон
Во сне ли ем иль наяву желанье
Еще поест, и где я ем потом?

Во сне, допустим, но проснувшись, тут же
Я устремляюсь к миске – значит, там
Где был я только что, обед не нужен
В бесплотном сне и я бесплотен сам

Кот-Учитель:

– Я рад твоим вопросам, ученик
Ты силой мысли далеко проник
Туда, где сверстникам твоим дороги нету
А ты уж тут как тут. Сродни Поэту,
Что мир не опытным путем сумел познать
Но *по невежеству* однажды угадать

Так нюх ведет нас в кухонной юдоли
Мы различаем в темноте жаркое
И чувствуем, что рыба где-то есть
Не в море рыба, нет, но где-то здесь –

Не что, а где – где явь? где сон? Теперь
Вопрос звучит как должно. Всякий зверь
Будь человек, кузнечик, обезьяна
Присутствует лишь здесь, в трех временах
В зоре между прошлым и грядущим
Их сон – обман, и бытие обманно
Наверное, для них так даже лучше...
Но мы – другие. Нам дано за всех
Быть в двух мирах. Где явь – там стыд и грех
Заботы брюха, ругань, развлеченья
Одни и те же. Лишь столоверченье
Я признаю, когда все за столом
Меж блюд мелькнуть взволнованным хвостом
И быстро спрятаться. Но это так, со скуки...
А людям нравится – они бегут за мной
Танцуют ноги, взмахивают руки
И стол вращается с подливою мясной.

Се явь, скажу, в ней надобно питаться
Подчинено питательной нужде
Всё, всё околоземное пространство,
Включая Землю с рыбой на плите.

Задача наша здесь в копленье силы
Она в боках, всё остальное – блажь
И мордобой, и мартовские иды
Одно тщеславие. Как морду не измажь
А мыться время в свой черед приходит
Ты моешься и думаешь. Сперва
Мысль не дается, нужные слова
Не идут на ум, лишь блохи верховодят
Твоим сознанием. Так проходит жизнь –
Отчизну выбираешь из отчизн,
Национальным маешься вопросом,
Хоть этот зуд выводится на раз –
Здесь травки надобны целебные, их свойство
От лишнего освобождает нас

...А жизнь проходит. Лучше или хуже
Не нам судить, хотя порою жаль
Не съеденного, вспоминаю ужин
Забытый на столе, мою печаль –
Я заперт в комнате, а там, в открытых мисках
На кухне, без присмотра, в тишине
Лежат рядком куриные сосиски
И мясо остывает на окне

Я помню всё... Порой свою обиду
(Хоть годы пролетели надо мной)
Сдержат не в силах. «И тебе не стыдно», –
Хозяйка молвит, тряпкой половой
Сотрет обиду, вроде бы забыта
Моя печаль – я поначалу сам
Готов поверить в это, но обида
Вдруг возвращается, как будто бы все там –
И мясо на окне в густой подливке
И я за дверью – юн и полон силы
Бросок, еще бросок – дверь заперта
– Пусти кота, – кричу. – Не зли кота!

И это жизнь? И это явь, которой
Кот уделяет страсть души своей
Не столь трагична, сколь смешна. С укором
Гляжусь я в зеркало и вижу – постарел
И ус не тот, и шерсть немного сбилась
Всё нервы, нервы... А душа открылась
Однажды – и обида тут как тут,
Что половую тряпку сотрут

Да, это явь, сколь ни породист ты
А всё одно извазишься в паскудстве
То ревность жалкая, то злоба суеты
То воровства ненужное искусство

Бывает ляжешь на тахту и так глядишь
Вокруг себя с вопросом неизменным:
Сколь много съедено – уже не повторишь –
А где оно, *рассудка* утоление?

Встаешь с тахты, несешь свои бока
На кухню – и канючишь, и канючишь

Какого-то *такого* молока...
Какого-то *неведомого* вкуса...

(Зевает)

Пора вздремнуть, хоть говорят, что это
Обычно для любого существа
Нет, сон Кота – призванье, Кот – комета
И сон его летит в главе хвоста.

Кот-Учитель засыпает.

СЦЕНА 6

Кошачий Суд по правам человека

Толстый Кот:

– Вот печать Промежуточного Суда, вот рекомендации двух советников Начального Суда.

Голос регистратора:

– Не понимаю, как вам выдали печать Промежуточного Суда без слушания Начального Суда. Здесь какое-то нарушение.

Толстый Кот:

– Я сделал всё так, как вы велели, и вообще, у меня есть связи...

Голос регистратора:

– Не надо так сверкать глазами – закон один для всех. Кстати, у меня для вас информация.

Толстый Кот:

– Слушаю

Голос регистратора:

– Пока вы здесь, там дают рыбу. Как мне показывает монитор – целый карп, граммов на четыреста, я думаю. Уже триста, нет, двести, сто... Поторопитесь!

СЦЕНА 7

В комнате

Кот-Учитель:

– Я говорил про явь, затем уснул
И вот, проснувшись, узнаю, что на обед
Давали рыбу карповой породы
Довольно крупную, сей вывод по костям
Легко мне было сделать – плавники
И сам скелет нашел в ведре помойном

Я вглядывался в глубину ведра и думал
О поколениях, о добре и зле...

(вздыхает)

Первый Кот:

– О, Учитель, мы перешли на кухню из боязни
Твой чуткий сон нарушить – так случилось
Что рыбу дали нам. Совсем немного
Той рыбы было – меньше, чем скелета

Еще подумал я, тому, кто ценит
В естественных науках все детали

Куда важнее сущность, а не форма
Все косточки тебе мы сохранили
Название каждой ты, конечно, знаешь

Второй Кот:

– Все до одной – мы лишнего не ели
Один шел с рыбьей головы, другой с хвоста
Шли не спеша, пока не обмелели
Бока её, янтарные бока...

Кот-Учитель не выдерживает:

– Довольно описаний, для науки
Скелет я изучил, а что до вас
Оставьте оправдательные звуки
Нет прошлого – я есть хочу сейчас
Еще не поймана мне завтрашняя рыба
А та, что поймана, проследовала мимо
Вся, целиком, с хвоста до головы
Подумайте, балбесы, две судьбы
Моя и рыбы, будто зря родились,
Не встретились, не воссоединились
О, грозный час!

Кот-Учитель выпускает когти, ученики разбегаются в стороны.

СЦЕНА 8

Звонок в дверь. На пороге Жених, рослый мужчина 30-35 лет.

Жених:

– Прости, но обувь я не сниму, у тебя коты.

Хозяйка:

– Вот именно, коты – уличная грязь им ни к чему.

Жених со вздохом снимает ботинки, косится на котов. Первый Кот демонстративно уходит на кухню, Второй Кот следует за Женихом в комнату. Толстый Кот остается у двери.

Жених:

– Котам лучше в селе, на природе, в естественной среде обитания. Только скажи, и я хоть завтра отвезу их к матери.

Хозяйка:

– Мои коты от меня никуда не уедут, пора бы понять это.

Второй Кот ложится на спину и призывно перебирает лапами.

Хозяйка:

– Ну, разве не красавец?

Жених:

– По мне, меховой мешок для корма.

Второй Кот встает и с чувством собственного достоинства медленно выходит из комнаты.

Хозяйка:

– Вот взял и зачем-то его обидел.

Жених:

– Ну-ну, по-твоему, он меня понял? Твое отношение к ним, ты прости, конечно, несколько смахивает на помешательство. Коты то, коты сё...

Хозяйка:

– Давай, сменим тему.

Жених:

– С удовольствием. Я всё думал о твоей любимой фразе: «Жизнь коротка, искусство вечно».

Хозяйка:

– Это не мои слова, а Гиппократ.

Жених:

– Знаю, знаю. Гиппократ, как известно, был лекарем и наивысшим из искусств полагал медицину. Таким образом, это высказывание нужно понимать так – жизнь коротка, а искусство врачевания слишком долго, больной может не дожить до исцеления.

Хозяйка (зевает):

– Бывает. И что дальше?

Жених:

– Но ведь это правда.

– **Хозяйка:**

– А в чем ещё, правда?

Толстый Кот, сидевший у двери, подходит ближе, будто прислушивается к разговору.

Жених:

– Ну, например, в том, что вечное искусство такая же дичь, как и разумность котов. Нет, если нравится воображать, что они тебя понимают, самообманывайся сколько хочешь. Даже в самой форме кота обман – с виду плюшевый шар, а при этом режется и колется. Да, колется и режется!

Толстый Кот возвращается к двери.

Жених:

– Странные они у тебя, этот вообще какой-то дефективный.

Кот внимательно разглядывает левый ботинок Жениха, потом правый, обнюхивает оба, встряхивает головой и окончательно фокусирует внимание на правом ботинке.

Хозяйка:

– Знаешь, я немного устала, мне еще нужно закончить статью.

Жених с обидой смотрит на Хозяйку, пожимает плечами. В этот момент Толстый Кот что-то делает с ботинком и убегает.

Жених:

– Ладно, тогда я пойду.

Надевает левый ботинок, потом правый...

Жених (упавшим голосом):

– Я так и знал... Всё – или я или коты. Точка.

Хлопает дверью.

Хозяйка:

– А ну-ка, идите сюда!

Появляются Первый Кот и Второй Кот.

Хозяйка:

– Зачем вы шkodите, от меня из-за вас Жених ушел. Так и сказал – или я или коты. И что прикажете делать?

Первый Кот зевает, Второй Кот падает на спину.

Хозяйка:

– Вот возьму и отдам вас в деревню, а пока сидите голодные.

Выходит, мобильный телефон остается на столе в комнате.

АКТ 2

Учитель говорил о консерве «Рыбная»: в ней всё прекрасно и всё хорошо; и говорил о консерве «Рыба в овощах»: в ней всё прекрасно, но хорошо не всё.

Котфуций

Интродукция

Голос диктора:

– «Колыбельная», исполняет Автор

Автор *подходит к самому краю сцены, декламирует, слегка раскачиваясь:*

*На вершине дома
Двое ждут парома*

*Золотой паром на стальном поводке
Везет пассажиров по чёрной реке
Одни выходят, другие садятся
Плывут на весу, ничего не боятся*

*Тем временем я иду по лужам
В лужах вечерние окна кружат
А навстречу кот
По воде идет*

*Говорит Кот:
– Если тебе всё равно
Если не с кем дома смотреть в окно
Вот он я – будем вдвоем.
И я говорю коту: Идем*

*Будем глядеть как по чёрной реке
Золотой паром на стальном поводке
Ходит с вечера до утра
...Ну и пусть себе ходит – нам спать пора*

*Далекий гудок паровоза, пыхтение, дверца встроенного шкафа тихо открывается.
На пороге Кот-Учитель.*

Кот-Учитель:

– Да, это я

Автор:

– Я вижу, но откуда?

Кот-Учитель:

– Из шкафа

Автор:

– Вот так встреча

Кот-Учитель:

– У меня

Лишь полчаса, оставим предисловья

Автор:

– Немного курицы?

Кот-Учитель:

– Немного. Как всегда.

Кот-Учитель важно идет на кухню, за ним семенит Автор; с поклоном подает большую тарелку с курицей.

Кот-Учитель (*жадно чавкает*):

– Очень хорошо

Еще кусок, еще один...

Кот-Учитель встряхивает головой, зевает.

Кот-Учитель:

– Я сыт

Как будто бы (*прислушивается к своему животу*)

Да, голод отступил, теперь могу

Я дальше ехать. Нам в Совете Круглых

Приходится по миру разъезжать

С ревизией – во всем порядок нужен

Порядок и учет. Где, что и сколько,

И как распределить? – забота наша.

Вот, к слову, о заботе – я бы съел

Еще кусок

Автор (*с поклоном*):

– Сделай одолжение

Кот-Учитель неторопливо доедает, смотрит на Автора.

Кот-Учитель:

– Я, вижу, озабочен ты, но чем? –

Я сыт, чего ж еще...

Автор:

– О дочери я думал

Кот-Учитель:

– Понимаю, дети

Повсюду бродят. Помню, как сынок

Мне ухо ободрал – не поделили

Мы то ли рыбу, то ли кошку, ныне

Подробность ускользает от меня.

Я на прощанье вырвал шерсти клоч

Из моего бесхозного потомка

А он, злодей, гонял меня какмышь

Меж баков мусорных

Автор:

– Ну, что ты, здесь другое

Дочь далеко, за холку подержать

Или за ухо дернуть – невозможно

Кот-Учитель:

– Сочувствую

Кот-Учитель задумчиво чешет задней лапой ухо.

Кот-Учитель:

– Ты говорил,
Что дочь твоя в далеком Петербурге
В Рыбацкой пустыни?

Автор:

– Говорил

Кот-Учитель:

– И вправду далеко

Автор:

– Да знаю, знаю...

Кот-Учитель:

– Тут путь неблизкий...

Разве напрямик, потом слегка в объезд –
Так покороче. Кошачья физика, мой друг. Когда-нибудь
Я расскажу про квантовый скачок
В помойный бак.

Кот-Учитель важно похаживает вокруг Автора.

Кот-Учитель:

– Здесь главное успеть
Из бака в бак нырнуть, не отвлекаясь
На ароматы разные. Однажды
Поддавшись обонянию своему
Я оказался в царстве антиподов
Средь сумчатых жуков и утконосов
Но это дело прошлое – сейчас
Мой нюх в поездках соблюдает меру
Пусть обонянья меньше, обаянье
С годами только больше, как считаешь?

Автор:

– Ты обаятелен

Кот-Учитель:

– И всё?

Автор:

– Куда сильнеей
Твоя краса – ты толще и мудрее
Становишься

Кот-Учитель:

– И, правда, я хорош

Автор:

– Так ты поедешь в Петербург?

Кот-Учитель:

– Поеду
Вот только не пойму, что передать –
Привет отцовский лапою когтистой?

Быть может грызануть слегка, могу
В острастку пошипеть

Автор:

– Нет-нет, всё это

Оставляю для себя, а ты подарок
Какой-нибудь преподнеси

Кот-Учитель:

– Какой?

Автор:

– Ты знаешь сам...

Кот-Учитель:

– Ну, это чересчур

Автор (*всхлипывает*):

– Кто охранит ее. Одна надежда
На справедливый суд Совета Круглых,
Сам посуди

Кот-Учитель:

– Ну, хорошо, а что-нибудь еще?

Автор:

– Нет, большего не нужно

Кот-Учитель (*взволнованно*):

– Я готов

Доставить рыбу целиком

Ты не подумай – она в дороге не испортится

Автор понуро смотрит в пол

Кот-Учитель:

– Что, нет совсем?

Автор:

– Совсем

Ни рыбьего хвоста, ни головы

Кот-Учитель:

– Обидно

Автор:

– Прости, я не подумал...

Кот-Учитель (*с фырканьем*):

– О чем тут думать? Ехать мне пора

Всё передам. А ты распорядись

Своею головой по назначенью

О щучьей размышляя голове -

Мысль добрая разлуку нашу скрасит

Автор:

– Буду ждать.

Кот-Учитель входит во встроенный шкаф, звучит гудок паровоза.

СЦЕНА 9

В комнате

Второй Кот:

– И что теперь? Чужие города?
Собачья ругань, то, что навсегда
Казалось в прошлом, вновь встает пред нами
Ужасною гримасой бытия
А как же музыка, искусства, как же я?
Меня отдать судьба на растерзанье
Готова блохам, сим жрецам беды
Сим всадникам изгнания и нужды
Где в роли скакуна я сам. О, горе!

Первый Кот:

– Не пойму тебя
Ты хвастался крестьянскою породой,
Кот-хлебопашец, Земледелец-кот,
Простой избранник мудрого народа –
Кот-труженик, каких таких забот
Тебе бояться? Для тебя всё там же
Помойных баков строгий аромат
И крысы замерли в смиренном ожиданье
Тебя, мой друг, который год подряд
«Откройся жизни, сделай шаг навстречу» –
Дела твои, да согласятся с речью
Пришла пора!

Второй Кот бросается на Первого, дерутся.

Из-под дивана, крихтя, появляется Кот-Учитель.

Кот-Учитель:

– Деретесь? Это правильно, для мозга
Полезна встряска. Что такое мозг –
Порочное изделие из воска
Или Вселенная, в которой спрятан Бог?

Бей справа ты, а ты бей слева – вспыхнет
Вот-вот звезда, и сразу станет тихо
Лежишь себе – четыре лапы вверх –
Едва шевелятся, а в это время блохи
С пожитками твой покидают мех
Размеренно идут, без остановки
Без сантиментов, по-солдатски, ты
Оставлен, словно крепость без воды.

Первый Кот:

– К чему злорадствовать, ты сам всему виною
Нас гонят прочь, мы больше не нужны
А жили, как за каменной стеною

Кот-Учитель:

– Всё относительно – с обратной стороны
За каменной стеной мы тоже будем.

Второй Кот:

– А как же крыша?

Кот-Учитель:

– Тут я соглашусь

Задумывается, чешет задней лапой ухо.

Кот-Учитель:

– Ты понял суть – беседа о пространстве
Что вогнутом, что выгнутом – ничто
Без крыши, что удерживает стены
Или не так: конёк на крыше – символ
Преодоления хаоса, как только
Конёк задуман, значит, будет мир
А в центре мира – Кот.

Второй Кот Первому:

– Придурковат Учитель наш, совсем
Из шерсти выжил. А мы ему внимали...
Наивную работу кустарей сподобить замыслу –
Какой-такой конёк? Зачем конёк?обеда время вышло
Хозяйки нет, ушла, когда вернется
Не ведомо. О выгнутом пространстве
Или о вогнутом я слушать не хочу

Первый Кот:

– Ты прав, товарищ, нам фольклор опасен
Деревня – зло, там мучают котов
Так животное всякая имеет
Свое предназначенье – просто так
Никто не существует. Красоту
Крестьянин понимает как работу –
Чем зверь жирнее, тем вкуснее он.
Кот несъедобен, значит, должен тощим
Бродить уродцем в поиске мышей
Таких же тощих как он сам
(вздыхает)
Не толще...

Кот-Учитель:

— Довольно жалоб, я вам говорил
Про явь, теперь, гляжу, приходит время
Науку сна поведать, объяснить
Зачем живем мы и куда стремимся

Первый Кот:

— Я есть хочу!

Кот-Учитель:

— Всё верно, должен Кот
Питаться, но какая в этом цель
Конечная? Когда бы насыщенье
Давалось нам однажды, но, увы
Нужда голодная по десять раз на дню
К заветной миске гонит. Кто-то скажет
Что сам процесс в подробностях приятен
Мы любим есть, а, значит, мы вольны
Себе самим приписывать желанье
Так поступать, как хочется, но это
Самообман. Кот лишь во сне живет
В союзе своеволия и покоя

Первый Кот:

— Я есть хочу!

Кот-Учитель:

— Опять же, это «я» — кто «я», спрошу?
Не ты канючишь, а тобой канючат
Твой голос говорит за всех существ —
Мы есть хотим! — и вот в процессе речи
«Мы» переходит в «я» — Я есть хочу
Твердишь ты вновь и вновь, а я замечу
Из личностного, твоего — здесь только блохи
...Дрожание хвоста и глаз голодный
Суть — эсперанто, я бы мог сказать,
Что это архетип, но так понятней —
Искусственный язык, хоть говорят
На нем немногие, давно объединил
Своею демагогией всю живность...
«Я» надо заслужить, мой юный друг.

Второй Кот:

— Мы есть хотим, ты прав, Учитель, мы
Здесь означает множество. Хотим
Сухого корма, мяса или рыбы
Хотим сосисок и всего-всего
Что спрятано от нас. Когда б твоя
Премудрость знала, как добыть всё это

Тогда б отринув варварское «мы»
Ты молвил «Я» – Я знаю, где есть пища!

Кот-Учитель (*лениво*):

– Я знаю, где есть пища, что с того
Она на кухне – легче ли вам стало?
Кормов сухих два тюка в глубине
Большого шкафа. Что до прочих лакомств
Они лежат на полках, где прохлада.
Я дверцу пробовал – она не поддается...

Нам должно ждать – оставит ли хозяйка
Иль вправду разрешит отдать в деревню –
Но всё равно покормит на дорожку
В последний раз насыплет столько корма
И прочего добра, что от обжорства
Нам дурно станет – вот тогда-то вы
И вспомните, что значит «архетип»

Кот-Учитель *вспрыгивает на тахту, уминает передними лапами подушку, садится на неё и строго продолжает:*

– Сейчас на всё согласны вы, пускай
Деревня, нищета, уродство вкуса
Но, главное, накормят, отдадут
Всю-всю еду кошачью – в этом доме
Не будет больше меховых шкатулок
С волшебной музыкой. Здесь заживет сама
Обыкновенность.

СЦЕНА 10

Прошел час. Там же те же.

Второй Кот ушел на кухню, вернулся, наматывает круги по комнате. Голод, уныние.

Кот-Учитель:

– Вы молоды еще, вам предстоит
Всё то, что тщусь, как страшный сон избыть
В довесок то, чего уже не вспомню
А жизнь прекрасна, вкус ее и цвет
Легко принять за праздничный обед –
Все за столом, и лишь тебя там нет
Ты – кот бездомный

Я брел по улице, темнело, капал дождь
Из окон золотых коты глядели
А я был мал, безроден и бесцелен
Как всякий нищий – гол и непригож

Мне жаль себя тогдашнего, конечно
О будущем помыслить я не мог
Я в будущее шел во тьме крошечной...
Опять же, дождь и ветер, на порог
С трудом взобрался, вдруг волшебной силой
Я поднят ввысь и в комнату внесен
И музыка во мне заговорила
В подбрюшье где-то, из глубин времен.

Первый Кот:

– Когда бы это кто-нибудь другой
Поведал нам, я б тут же прослезился
Вот только рассказал ты жизнь – мою
Что до тебя, Учитель, говорят
Ты в этот дом попал как подношение
Уже обласканным, упитанным котом

Кот-Учитель, несколько не смущаясь:

– Может быть,
Свою судьбу с чужой так просто спутать
Во мне бессмертный гений говорит
А жизнь идет – минута за минутой

Что вымысел, что правда? – разобрать
Нам не дано и незачем пенять
На то, что я привнес щемящей нотой
Немного жалости к себе. Одной заботой
У вас поменьше будет – сам себя
Я пожалел

(недовольно фыркает)

Уж, пожалеть нельзя...

Первый Кот:

– Прости, Учитель, я позволил дерзость
Явить тому, кто наставляет нас
На путь Кота. Всею виною – голод
Я чувствую, как шерсть в боках тускнеет
Как меркнет блеск усов, как в тонких лапах
Дрожь поселилась – гибели предтеча

Увы, увы прошло уж три часа
Как нас оставили без пищи и надежды...

Кот-Учитель сочувственно зевает.

Первый Кот:

– Скажи по правде, сколько может кот
Без пищи продержаться, что наука
Об этом говорит?

Кот-Учитель:

– Мы все упитаны, а значит, время есть
Чтобы бока запали, следом шерсть
Посыпалась. Добавим к трем прошедшим
Часам еще, пожалуй, полчаса
Но больше вряд ли – дальше только вечность
Спокойное кружение листа
Осеннего. Природы безмятежность –
От головы до кончика хвоста

Валится на пол, лежит неподвижно.

Первый Кот:

– Учитель, что с тобой?

Второй Кот перестает кружиться по комнате, подходит к Первому Коту.

Первый Кот:

– Учитель, отзовись!

Второй Кот:

– Он умер?

Первый Кот:

– Только что он говорил и как велеречиво,
Торжественно – с кружением листа
Сравнил свой путь...
Сколь много в этом мудрости и воли
Принять спокойно участь. А глаза –
Его глаза, что окна золотые
И в каждом по коту, но присмотревшись
Могли мы видеть золотые окна
И в их глазах – кошачья бесконечность,
То, что Учитель называл бессмертьем
На нас глядела. Да, он был святым.

Второй Кот аккуратно трогает лапой голову Кота-Учителя:

– А, может, всё-таки уснул?

Первый Кот:

– О нет, мой друг
Теперь нас только двое
Три миски было – лишняя одна.

Второй Кот:

– Она всегда казалась мне чуть больше

Первый Кот:

– Он говорил, что в центре мира – Кот.
Котоцентричность мира – очевидна,
Но тут же предлагался парадокс –
Мир – это Кот. Но как же так, Учитель?
Я спрашивал: Когда вокруг тебя
Есть больший мир, ты часть его. Улыбкой
Он отвечал мне. Истину любя
Он пищу пробовал из каждой миски
И лишь уверившись, что равные куски
Для каждого из нас, тогда спокойно
Свой философский лик урча склонял
Над мискою своей

Второй Кот:

– Пойдем, довольно
Растравливать печаль, пусть тишина
Пребудет в комнате, а мы у наших мисок
В святой печали встанем на часах

Первый Кот (смирненно):

– Развязка близко.

СЦЕНА 11

Мышь в своей норе, хозяйничает. Аккуратно складывает горку из зерен, что-то считает, потом записывает в тетрадь, продолжает складывать. На столе образуется геометрически правильная башня. Мышь осторожно двумя лапами ставит очередное зерно на вершину; в это время тихо открывается дверца, на пороге тощая, высокая мышь в огромной Маске Кота. Подкрадывается сзади, издает неприятный звук, призванный сказаться мяуканьем.

*Круглая Мышь от неожиданности роняет зерно, башня предсказуемо рассыпается.
Мышь оборачивается – на неё, покачиваясь, идет некто в кошачьей маске.*

Гость: Меу!

Мышь бросается вон из норы, вбегает в комнату и с размаху ударяется о лежащего недвижно Кота-Учителя, падает в обморок.

Гость, скинув маску, бесстрашно устремляется к Круглой Мыши, периодически оглядываясь на лежащего Кота.

Гость:

– Сейчас, сейчас, я спасу тебя, о, моя, драгоценная мышь!

Втаскивает Мышь в нору, дверца закрывается.

Кот-Учитель осторожно приоткрывает левый глаз и, удостоверившись, что мышей нет, правый.

Кот-Учитель:

– На фоне голода мышиный романтизм
Способен нравиться, но не затем я здесь.
Пора воскреснуть к новой жизни. Жизнь
Хвостом кошачьим машет. Пусть благая весть
Наполнит эти стены ликованием
Я в предвкушение праздника, а мышь
Всего лишь мышь – напрасное старанье
Бросок... и ты пристыженный сидишь.
Нет, время действий впереди. Уж скоро
Ворвется в кухню шум и суета
Сперва насыплют мне немного корма
А дальше будет курица сама!

(задумывается)

Возможно, рыба, впрочем, искушение
Так велико, что можно сразу съесть
Всю рыбу целиком с костями вместе
Что не полезно... Курица полезней
...Хотя, конечно, маленький кусок
Один, а лучше – два...

СЦЕНА 12

Первый Кот и Второй Кот осторожно заглядывают в комнату.

Кот-Учитель *(продолжает размышлять)*:

– Всё дело в сорте рыбы
Из речных – костлявы все
Но, если бы морская,
В которой кость отделена от мяса
Как истина от пустословной смуты

Тогда, пожалуй, рыбу предпочту
Но, если нет...

Первый Кот:

Воскрес!

Второй Кот:

И вправду головой трясет

Первый Кот:

– Он смерти стряхивает путы

Он нас зовет

Кот-Учитель:

Да, я зову вас

Первый Кот:

– Мы здесь, перед тобою

Кот-Учитель (*говорит, пританцовывая*):

– И раз, и два – коль скоро будет ужин

Договоримся, мне порядок нужен –

От ваших порций – половина. Я

Учитель ваш и вы – моя семья!

Второй Кот (*в тон ему*):

– Совсем рассудком тронулся, ты хочешь

Взять половину пустоты – бери

Ту половину, что сочнее и толще

Снаружи и, особенно, внутри

Первый Кот:

– Не спорь с Учителем, он в забытье вещает

Простым стихом, чтоб образ не закрыл

От нас премудрость...

Полпорции здесь нужно толковать

В эзотерическом ключе, тем паче

О пустоте мы говорим – он делит

Весь хаос пополам. Две равных части

Уже свидетельство, что хаос побеждён

Кот-Учитель (*раскачиваясь*):

– Да, говорю, всего лишь половина

От ваших порций – большего не нужно

А что до рыбьей головы – она моя

Всегда моя, особенно большая...

Второй Кот:

– В самом деле,

Иносказательна любая голова

В (на?) голодном теле

Первый Кот:

– Молчи, молчи...

Кот-Учитель (*внезапно переходит на прозу*):

– Это был пункт первый. Пункт второй – Окончательный Суд, ссылаясь на 4, 7, 8 статьи Уложения о правах человека, а также, беря в расчет свидетельские показания истца, именуемого далее Толстый Кот или Кот Толстый, постановил: судьбу Жениха в виду абсолютной бесцельности последнего, предоставить собственной участи. Таким образом, Совет Круглых снимает с себя всякую ответственность за воспитание, просвещение и руководство жизнью означенного субъекта.

Трем Котам, одним из которых является истец, впредь запретить волноваться, поскольку их благополучие, гарантировано непосредственно Советом Круглых.

Первый Кот:

– Я ничего не понял. Говоришь

Ты как-то странно, речь людей понятней.

Кот-Учитель:

– Прошу обратить особое внимание на гарантии Совета Круглых и, как следствие, запрет волноваться.

Второй Кот:

– Мудрец весь вышел

Я вернусь на кухню

Первый Кот:

– Постой, он что-то снова говорит

Кот-Учитель (*голосом регистратора*):

– Хозяйка после того, как ушла из дома, отправилась в читальный зал парламентской библиотеки. В 16.31 ее окликнул молодой человек в зрительных приборах (очках), обозначился; они познакомились. Из достоинств: молодой человек любит котов. Хозяйка оставила ему свой номер телефона. Ровно в 17.52 он позвонит.

На столе звонит забытый Хозяйкой телефон.

Первый Кот:

– Да, телефон звонит, но нет Хозяйки

Что проку в этом звоне?

Кот-Учитель:

– Телефон будет звонить каждые 5 минут, любовь – настырна. В 18.07 вернется Хозяйка, ответит на звонок и т.д. и т.д.

Второй Кот:

– Что значит «и т.д. и т.д.»?

Нас покормят?

Кот-Учитель: Я всё сказал.

Первый Кот:

– Когда-нибудь, пусть не сейчас, потом

Ты объяснишь, Учитель, нам, что значит

Совет Овальных?

Кот-Учитель: Круглых!

Первый Кот:

– Да, прости. И вот ещё –

Про суд и кто решает

Судьбу людей и нашу

Кот-Учитель:

– Не сейчас. Это очень долгая история, требующая специальных знаний, в рамках Восьмого Уложения, в пунктах 5 и 7.

Второй Кот: Бедняга

Первый Кот:

– Тогда вопрос последний –

Ты говорил всегда стихами, ты

Был классиком для нас

Кот-Учитель:

– Да, я – классик

А вы подклассики мои,

Но что-то мало

Осталось веры в вас

Так, слушайте!

Телефон снова звонит, Первый Кот и Второй Кот почтительно садятся перед Котом-Учителем.

Кот-Учитель:

– Пора, Хозяйка скоро будет

На ваших мордах вижу выраженье

Лишь голода звериного. Добавьте

Чуть-чуть смирения. А в лапах дрожь усильте

Так сцена выйдет ярче. Режиссеру

Я бы советовал работать на пределе

Всех чувств – здесь никакое «чересчур»

Не лишнее.

А, впрочем, как угодно

Пусть сам решает...

СЦЕНА 13

Автор выходит на сцену, сперва раскланивается с уходящими за кулисы котами, и лишь потом оборачивается к публике.

Автор:

– «Где на этой станции буфет?» – спросил меня Кот-Учитель, и я пообещал показать дорогу. Но прошу, всего один музыкальный номер. Я обращаюсь к артистам, чтобы они не разбрелись за кулисами – еще один выход, друзья мои.

Сцену предлагаю решить просто: выбегает хор Котов, да-да, именно так, очень хорошо; сперва все молчат, а потом, неожиданно, как это бывает посреди ночи в самых первых числах марта, начинают вопить:

Откройся жизни, сделай шаг навстречу
Жизнь коротка, искусство вечно
Послушай, что поют тебе коты
Подняв хвосты!

Финал можно усилить канканом. Коты дрыгоножествуют.

ЗАНАВЕС



Владимир Возняк

«ПОУЧАЙТЕ ЛУЧШЕ ВАШИХ ПАУЧАТ»

Итак, поговорим о «поучениях» и их связи с воспитанием. Поучение – вещь, кстати сказать, весьма скользкая, честно говоря – омерзительная. Ведь мы откровенно не любим, когда *нас поучают*, но сами-то редко отказываем себе в удовольствии высказать нечто «поучительное»... Отчего так?

Вспоминается один весьма «поучительный» случай. Как-то еще в начале 90-х годов (кажется, в 1992-м) был с женой и шестилетним сыном в Киевском драматическом театре имени Ивана Франко на рок-опере Геннадия Татарченко и Юрия Рыбчинского «Белая ворона» (о Жанне д'Арк). Зал был полон школьниками – видать, организовали массовый культпоход подросткам. На выходе из театра слышу разговор группы ребят: «И это завтра придется писать сочинение о *поучительном* значении пьесы...». Сложно передать тоскливую интонацию фразы, сопровождаемой непечатными словами. Хотелось одернуть сквернословов – тут же женщина и ребенок, но почему-то промолчал. «Крепкие» слова были *на своем месте* и адекватно выражали отношение подростковой души к «заданию» предельно *неумного учителя*. Сам я по такому поводу соорудил бы более витиеватую, многоэтажную «конструкцию». Черт возьми, понимают ли педагоги смысл эстетического восприятия как такового, которое никак не вяжется с «поучительным значением»? Им бы только поучать и всюду находить нечто «поучительное» и «поучательное»...

Кажется, Буратино из известного советского фильма однозначно выразил отношение *всех* учеников, детей и подростков к «поучениям». Дошло ли это до педагогического ума (или до того, что от него осталось)?

Лет 25 тому назад наткнулся на такие вот строки Максимилиана Волошина:

*«Из всех насилий,
Творимых человеком над людьми,
Убийство – наименьшее,
Тягчайшее же – воспитание»* [3, с. 53].

Они моментально запали мне в душу: я ведь и *сам так думал*. Сие должен был сказать я, а не он. Не правда ли, одним из признаков настоящей поэзии можно назвать: «это должен был вымолвить я»? Но не сказалось, а ежели и где-то смутно брезжило, то никак не находило себе слов. Истинный поэт почему-то всегда говорит именно о тебе, о чём-то *главном* в тебе (а графоман – только о себе). Он исполняет в словах *правду* о тебе – даже когда говорит сугубо о себе...

Как известно, поэтический язык обладает потрясающей точностью. Там, где учёный муж нанизывает слова-термины, формируя цепочки высказываний, дефиниций, суется во круг да около предмета и наивно полагая, что его движение совершается в самой сути дела, поэт одной фразой, образом, метафорой схватывает самое существенное.

Современная аналитическая философия напрочь отвергает метафоричность философского языка. Например, фраза Гегеля – «сущность есть истина бытия» с позиций такой фи-

лософской школы выглядит бессмыслицей, равно как и слова Мартина Хайдеггера: «язык – дом бытия». Интересно, как бы аналитические философы расценили слова моего учителя Валерия Алексеевича Босенко: «сущность развития – в развитии сущности». Игра слов, не более. Возможно – игра. Но за этой «игрой» чуткое ухо услышит несравнимо больше, чем во всех дефинициях того, что есть «развитие», в словарях, энциклопедиях, академических многотомных изданиях.

Видимо, философия в чём-то очень существенном ближе к поэзии, чем к науке (о чем писал М. Хайдеггер); она, как и поэзия, даёт бытию сказать, предоставляет слово самому бытию, ничего не добавляя от себя (а когда я что-либо добавляю от себя, я мыслю плохо, – говорил Георг Вильгельм Фридрих Гегель).

Однако вернёмся к вышеприведённым словам поэта. С точки зрения трезвого здравого смысла можно было бы возразить: выходит, что автор каким-то образом оправдывает убийство как наименьшее из насилий над людьми? *Не это* говорит М.А. Волошин. Воспитание – вот *тягчайшее* насилие над людьми. Тягчайшее в той ситуации, когда воспитание понимается и осуществляется как *систематическое принуждение, воздействие* на живого человека, когда живая личность представлена лишь в виде некоего *объекта* приложения педагогических усилий, когда под воспитанием понимают *адаптацию* индивида к требованиям общества и тем самым систематически отучают видеть в обществе (то бишь в тех отношениях между индивидами, в которых они *обращаются* друг к другу и тем самым – к себе) *свой* собственный дом, *свою* сущность, *свою* природу.

Воспитание в такой превратной, превращённой форме – и не воспитание вовсе, а **воспитательство**. И связано оно со «страстью к воспитанию», которая, по моему глубокому убеждению, является **затмением разума**. Затмение *разума* никак не означает помутнение *рассудка*. Более того, именно безудержная активность и экспансия рассудка – вплоть до откровенной *тирании* – ведут к вытеснению разумного начала.

Мне уже приходилось привлекать метафору «*тирания рассудка*», принадлежащую Освальду Шпенглеру, при анализе феномена вербализма в образовательном процессе [1]. Напомню слова О. Шпенглера: мы не ощущаем *тирании рассудка*, «поскольку сами являем её кульминацию» [15, с. 555]. Сейчас же поразмыслим о том дьявольски разрушительном действии, которое совершает такая тирания в *деле воспитания*. В существующей научно-педагогической и учебной литературе, равно и как в современной философии образования, феномену «воспитательства» не уделено внимания, а почему сама сущность воспитания как такового схватывается довольно абстрактно, в смысле – предельно односторонне.

Выражение «*страсть к воспитанию*» я обнаружил у известного историка философии Куно Фишера, анализирующего жизнь и учение И.Г. Фихте: «Воспитание сродни власти, и весьма возможно, что властолюбивые склонности, без которых никогда не обходится развитое чувство собственного достоинства, ищут и находят для себя особенное удовлетворение в воспитании. Отсюда легко возникает *страсть к воспитанию*, порой превращающая в карикатуру даже продуманную и энергичную педагогическую деятельность, проявляющаяся в ненадлежащем месте, слишком часто пытающаяся улучшать и *поучать* и таким образом впадающая в тот наставнический категоричный педантизм, который ложится на других нестерпимым гнетом. Воспитание действует освободительно, страсть же к воспитанию нелиберальна и в этом смысле является настоящим пороком (курсив мой – В.В.)» [12, с. 132–133]. При этом автор утверждает, что именно такой «наставнический категоричный педантизм» был присущ немецкому философу, правда, это – «известные слабости и черты мелочные», но и их нельзя оставлять «без внимания»: «Наряду с нравственно-воспитательной деятель-

ностью Фихте, требуемой его философской системой и вытекающей из его жажды подвигов, мы неоднократно встречаем и эту деспотическую страсть к воспитанию, проявляющуюся при его открытом характере очень откровенно, так как она не умеряется и не сдерживается ни благоразумной осмотрительностью, ни самоограничением. Там, где она проявляется, она проявляется крайне резко» [12, с. 133].

Страсть к воспитанию связана с *властолюбием*, и это крайне опасно. Действительно, воспитание в чём-то сродни власти. В чём же именно эта родственность? – На мой взгляд, и воспитание, и власть – это проявления *управленческой* деятельности. *Властная же форма* искажает, – как справедливо считает Ф.Т. Михайлов, – управленческую деятельность: управление *делом* заменяется управлением *людьми*, опирающимся на насилие [7, с. 159]. Именно *управление людьми* (а не делом) и сближает власть и воспитание. А точнее, не воспитание как таковое – а **воспитательство**.

Превосходно сказал об этом Михаил Пришвин: «Власть. Это загадочное, может быть, и пустое слово “человек” можно понимать как *явление власти в природе*. Можно оспаривать все другие атрибуты понятия человека: милосердие? его можно не меньше найти и в природе; любовь, сострадание и пусть инстинктивное, но все равно сознание: есть сознание и какое! Но вот стремление к исключительному господству и подчинению себе всего живущего и под предлогом лучшего для всех, а в действительности, чтобы себе лучше пожить – новой организации всего живого по своему плану, – вот чем отличается человек на земле» [11, с. 272].

Воспитательство является *превращенной формой* воспитания как такового, точно так же, как власть выступает превращенной формой деятельности управления. Почти во всех (при редчайших и счастливых исключениях) учебниках по педагогике и учёных книжках по «философии образования» воспитание трактуется как *воздействие, влияние на человека* с целью формирования, «привития», развития – «по своему плану» – тех или иных весьма важных («социально значимых, полезных») качеств, свойств, способностей. Итак, – *управление человеком*, действие **на него**, на его сознание, волю, чувства. Значит, человек здесь – **объект** приложения определенных усилий. Господствует субъект-объектная модель взаимоотношения человека и мира, господствует *объектная логика*. Как в традиционной дидактике имеют дело лишь с *объектным знанием*, готовым, знанием-результатом, так и в «теории воспитания» не брезгают пользоваться *объектной логикой*. И мало кто подозревает, насколько при таком подходе всё извращено, испорчено, не-помыслено, недомыслено. Насколько всё противоречит *действительной логике* развития человеческой субъективности.

Воспитательство – это властное управление людьми. Воспитание же – *питание духом*. Мы же настолько привыкли сочетать слова «воспитание» и «дух» по принципу: «воспитание в духе чего-то», что от привычных в прошлые (недоброй памяти) времена воспитания «в духе марксизма-ленинизма», «в духе преданности родной партии» как-то легко, изящно, не мудрствуя лукаво, то есть – *откровенно тупо* перешли к воспитанию в «духе национальной идеи», «в дусі відданості неньці-Україні», «в духе демократии», «гражданского общества» и др. Изменив идеологические вывески, наивно полагать, что тем самым избавились от духа тоталитаризма. Он – особый «дух», его лозунгами, митинговыми криками, разрушенными памятниками и порушенным укладом жизни не запугать, – ведь питается он *именно этим*. Все остается по-старому, только под новыми флагами: живой человек снова должен быть принесен в жертву чему-то, стоящему над ним. Его снова заставляют молиться на идеологические абстракции, которые, как показывает наш многострадальный исторический опыт,

очень скоро обращаются весьма жесткими и вполне телесными структурами, враждебными человеку.

У нас все постоянно «воспитывают» друг друга – дома, на работе, в транспорте, в СМИ (в «средствах массового издевательства»), в социальных сетях... Правит бал «дух воспитания», *дух воспитательства*, поистине самый что ни есть *злой дух*. А точнее, – *дух зла*. Он закрепляет и освящает право одних управлять волей других. Он основывается на *посягательстве на личность* другого. Кто-то за меня решает, каким мне быть, как мне быть, зачем мне быть, заранее расписывая и детерминируя пути и средства достижения мною «социально-полезного» состояния. Дух воспитательства, своего рода весьма непристойный воспитательский зуд, вошедшей в советский тип социальности, был одним из краеугольных камней в фундаменте административно-бюрократической системы, для которой живые индивиды – это только пластический материал для всевозможных «полезных» воздействий, давления и притеснений. Мне кажется, что, разрушая предыдущую систему, мы «камень» этот оставили на месте, не сдвинулись и даже по-новому освятили. Заранее можно предположить, что может быть построено... А ведь так «построили!» Достаточно оглянуться окрест.

Унять воспитательский зуд – трудно, но необходимо, так же – как и *переосмыслить природу воспитания* как такового.

И здесь мы сразу же наталкиваемся на противоречие. Человека **нельзя не воспитывать**, поскольку индивид не несёт в себе от природы свои собственно человеческие качества, а присваивает их при жизни в процессе онтогенетического развития. И одновременно, не оставляя позиций принципиального признания субъектности человека как «Другого», приходится признать, что **человека нельзя воспитывать**, поскольку воспитание так или иначе связано с *посягательством на другого*, с низведением субъектного бытия до вещно-объектного уровня.

Душа нуждается в воспитании, потому что её способ «питания» положен вне физиологических процессов, происходящими внутри тела индивида. И одновременно душа органично «не переваривает», не терпит, не выносит воспитания – нет ничего более чуждого и враждебного душе человеческой, чем так называемая «*воспитательная работа*».

Все дело, видимо, в том, что просто нельзя ставить перед собой чисто воспитательные цели и задачи (по структуре обычного акта целеполагания). Если кто-то признает, что имеет *право на воспитание* другого, то тем самым он имплицитно утверждает, что сам является *воспитанней* другого. И вот здесь надо себя озадачить очень простыми вопросами: может ли по-настоящему *воспитанный* человек считать себя *более* воспитанным, чем другие? Может ли действительно *культурный* человек считать себя культурнее других? Может ли действительно *умный* человек полагать себя умнее других? Ведь известно, кто считает себя умнее всех... Очевидно, эти вопросы – из разряда риторических.

Дух воспитательства – это дух навязывания, влияния, высокомерия, своемерия, формирование-формовки, дух идеологического и педагогического *фарисейства*. Дух воспитательства – своеобразный, но настоящий **педагогический блуд**.

Итак, человека нельзя воспитывать и нельзя не воспитывать. Как же приблизиться к решению этого противоречия? Выход, очевидно, заключается в следующем: аутентичное воспитание (т. е., что адекватное своему понятию, своей всеобщей природе) не может быть особой, обособленной и специализированной, институализированной формой деятельности, не может быть *отдельным* процессом со своими целями, задачами и заранее заданной структурой. Воспитание по своей незамутненной, неискаженной, *разумной природе* является **трансцендентальным** измерением (лучше сказать – интонацией) реального жизнен-

ного процесса, то есть тем в толще человеческого бытия, что непосредственно связано с *произрастанием человеческого* в человеке, с *образованием* и развитием душевно-духовной самости.

Ведь реальный жизненный процесс не сводится без остатка к миру вещно-эмпирической каузальной необходимости. Он таит в себе бесконечное духовное (собственно *культурное*) основание. Онтологически воспитание находится именно в этой сфере трансцендентально-го бытия; оно – не просто «сфера», «сектор», «участок», а *средоточие человеческого бытия*. Воспитание как таковое осуществляется по ту сторону эмпирической наличной вещиности; воспитание, собственно, осуществляется *в духе* как таковом.

Конституирование же «трансцендентального» в особую сферу эмпирической жизнедеятельности, предоставление воспитательному процессу *статуса наличного бытия* как раз и означает *торжество зла*, «духа воспитательства». Субъект, осуществляя «воспитательную работу», узурпирует права духа как такового, выступает *от имени* (и по поручению) самой субстанции (у нас все проще, мы и слов-то таких не знаем, мы послушно, но не без лукавства, выполняем «социальный заказ»), и готов во имя тех или иных целей и идеалов *вмешиваться в жизнь и души* живых людей, вылепливать их по своему весьма убогому образу и подобию. «Дух воспитательства» – непомерная гордыня субъекта-воспитателя, который присваивает себе функции абсолютного творчества и тем самым сводит «воспитуемого» до уровня тварного бытия, просто – твари. Человекобожие, как известно, приводит к крутому нигилизму. Одномерная узурпация субъектом самого высокого, самовознесение человеческого к сверхчеловеческому заканчивается, в конце концов, весьма печально.

Итак, человека нельзя воспитывать, по крайней мере – эмпирически. Человек не может быть *объектом* воспитания. **Новое педагогическое мышление** отводит на периферию субъект-объектное противостояние и утверждает верховенство *субъект-субъектных* отношений. *Объектом* же педагогической деятельности могут (и должны) выступать вещно-организационные факторы, условия, формы, – но никак не живые личности.

Воспитание, в отличие от воспитательства, предстает как *управление делом*. Управление тем *общим делом*, в которое как активные субъекты-сотрудники вовлечены все участники общения. Ведь *реально воспитывает, питает духом именно общее дело*, контекст, дух общения. Именно это способно действительно «влиять» на человека, способствовать его самоизменению. А пресловутая «воспитательная работа» – откровенно *вредна* в своей беспомощности, в своем неумном дидактизме, вербализме и морализаторстве.

Кстати, Пауль Наторп также полагает, что воспитание связано с *управлением*. Он утверждает, что человеческое образование как образование человека в человеке является созданием миров духовного содержания в образующемся человеческом духе, сначала в каждом отдельном духе, а через это и в человечестве как целом. «Управлять этим созданием (не выполнять его: оно выполняется само собой, но блюсти за ним, чтобы оно без всяких отклонений следовало по своему собственному, внутреннему, конструкционному плану) – вот задача воспитания как в наиболее узком, так и в широком смысле» [8, с. 333]. Итак, задача воспитания – *управлять созиданием* миров духовного содержания и держать под рефлексивным контролем *меру его соответствия* не нашим намерениям и целям (какими бы возвышенными и благородными они нам не казались), а сущностным измерениям самого духовного процесса. В этой связи полезно вспомнить слова Мих. Лифшица: «Вопреки обыквательским представлениям, в том числе и ученым, материал сознания – не пластмасса, готовая на все, он сам диктует определенный способ формирования» [4, с. 224]. Вот на уровне

воспитательства мы наивно считаем сознание другого человека легко формируемым, формируемым – *извне*, нашим влиянием, усилием, морализированием, нотациями.

«Страсть к воспитанию» идёт *не от разума*, а от рассудка. Лишь рассудок способен возомнить себя правомочным властно вмешиваться в ткань живой жизни и перестроить её по своему плану – с целью «улучшения», «совершенствования». Мих. Лифшиц отмечает «субъективную тенденциозность и активное вмешательство реформаторского “конечного рассудка” в жизнь» [5, с. 469]. Однако рассудок должен смириться. Надо осознать «ограниченность “конечного рассудка” и его вмешательства в действительность для исправления оной» [5, с. 456], поскольку расстояние «между субъективным конечным рассудком и объективным миром весьма велико» [5, с. 460]. Иными словами, воспитательство – это «гордыня конечного сознания» [5, с. 461].

Воспитательство, поучительство круто замешано на **морализировании**, которое, по словам Михаила Пришвина, является «творчеством бездарных людей». А вот Григорий Померанц утверждает: «Я думаю, что неумение вырастить и сохранить любовь причиняет человечеству больше страданий, чем все политические режимы всех времен. Потому что режимы приходят и уходят, а бездарность в любви остаётся» [10]. *Страсть к воспитанию*, своего рода воспитательская похоть – проявление именно нашей **бездарности** в любви.

Наша привычка непременно *замечать* недостатки ближних и читать нотации, *делать замечания* – также от бездарности. И при этом мы с гордым видом считаем, что занимаемся «воспитанием». Ведь мы не делаем замечаний вышестоящим, скажем, – начальству, ибо понимаем, что «себе дороже». А нижестоящим? – С удовольствием. Но ведь так называемые «воспитуемые» – нисколько не ниже нас. Они – со-трудники. Преодоление воспитательства, обуздание «страсти к воспитанию» отнюдь не означает переход к особым либеральным, «мягким» способам воздействия. «Лучше встряхнуть человека, – писал Мих. Лифшиц, – чтобы он встал на ноги и пошёл, чем вести его на помочах при помощи прозрачных педагогических приёмов, которые он видит насквозь и ненавидит. Дело не в либерализме приёмов, а в том, чтобы между воспитателем и тем, кого он хочет воспитывать, не было пропасти, чтобы всё между ними было начистоту, на равных началах» [6, с. 346]. А в воспитательстве всё достаточно *нечисто*, с намерением, по-фарисейски.

А как же жить, не делая «замечаний»? Очень просто. *Не замечать* пустяшные провинности и недостатки других и в этом смысле жить по-эпикуровски «незаметно». Наша действительная помощь другому – не в нотациях (на вопрос «Что на свете легче всего?» Фалес Милетский отвечал: «давать советы другим»), а в достижении такого уровня *со-бытия*, чтобы каждое *дельное слово* становилось *событием*. Воспитание – это многотрудное *построение* своих дел, поступков, дабы творилась и хранилась особая духовная атмосфера товарищества. Увы, так *строить себя* очень сложно, нам привычнее – «строить» других и «строить из себя».

Преодолеть в себе «страсть к воспитанию» означает: *не делать замечаний* другим. Но можно пойти и существенно дальше – *не замечать* замечаний в свой адрес, **не реагировать** на них. Нет, если замечание *дельное*, надо извлечь урок и научиться действовать и поступать иначе, трансформировать форму своей активности (ведь способность к преобразованию формы собственной активности в соответствии с *сутью дела* и есть, собственно, *мышление*, ум). Если же нет сил перетерпеть несправедливые замечания в свой адрес, лучше уж впасть в состояние вселенской скорби относительно несовершенства всего рода человеческого (включая и себя, любимого), чем **отвечать**, огрызаться, «выяснять отношения». И ни в коем случае – не позволять себе *обижаться* на замечания, не копить обиды, разрушающие

душевную ткань. Ведь, как совершенно справедливо заметил Иван Ефремов («Лезвие бритвы»), за обидчивостью кроется сознание собственной неполноценности.

Отчего же мы так склонны именно к *воспитательству*? Отвечу так: из-за нежелания и неумения *учиться*. Учить, поучать других – все горазды. А вот учиться... Чертовски сложно: извлекать опыт, *извлекать уроки*. С этим у людей, как замечает Максимилиан Волошин, имея в виду первую мировую войну, всегда проблемы: «*Так кончилась предродовая схватка, Но в этой бойне не уразумели, Не выучились люди ничему*» [3, с. 43]. Не выучились, а жаль. Значит, обречены на повторение – уже **не учёбы, а бойни**. Сколько крови пролили христиане, воюя между собой в Европе в XVII веке за истинную церковь (более 15 миллионов человек), чтобы в конце концов научиться веротерпимости и возвести её в закон (хотя в современном мире с веротерпимостью весьма непросто). Сколько ещё крови надо пролить, чтобы *научиться* уважать, ценить и боготворить всё живое? Скольким ещё подросткам надо искалечить психику и жизнь, **отвадить их от собственного дома**, продолжая орать на них дурным голосом за любую провинность? И сколько ещё миллионов юных душ потребуется искалечить, чтобы понять, что **так**, как мы учим в современной школе (и в университете), – **учить нельзя?**.. Когда же мы *научимся учиться*? Иными словами, – мыслить? Любая работа будет проклята, если ей не предшествует **труд мысли** (В.В. Библихин).

Настоящее, действительное воспитание – не воздействие на некий «объект», а *питание духом* (следовало бы уточнить: *духом добра*, которому не чужды *истина* и *красота*, – ведь дух и злым, и пошлым, очень даже *нечистым* бывает, да ещё как часто!). А ещё точнее: создание *такой ситуации*, такого *пространства общения* (как захватывающего, бесконечно интересного *общего дела*, в котором нельзя не участвовать, нельзя не со-трудничать, «не разорвав своего сердца»), внутри которого произрастание человеческого в человеке *возможно*.

Вот еще размышления Максимилиана Волошина:

*«Смысл воспитания:
Самозащита взрослых от детей.
Поэтому за рангом палачей
Идёт учёный комитет
Компрачиков,
Искусных в производстве
Обеззараженных
Кастрированных граждан»* [3, с. 53].

Сказано предельно сильно. Отчего же взрослые защищают себя от детей, почему они вынуждены это делать? Не потому ли, что «*Ребёнок – непризнанный гений / Средь буднично-серых людей*» [2, с. 46]? Мы, взрослые, стали буднично-серыми не от хорошей жизни, и в эту «нехорошую жизнь» нам предстоит ввести наших детей через воспитание как *самозащиту* от детской непризнанной гениальности, непосредственности и удивлённости взгляда. В детях присутствует какая-то *высшая правда* универсального бытия, истина (она же – добро и красота) нашей жизни. Такое ощущение, что в детстве мы знали всё, а затем благополучно забыли, и всю свою буднично-взрослую жизнь мучительно пытаемся вспомнить то, что мы тогда знали – о мире и о себе (прав был Платон со своей теорией «вспоминаний»!).

Когда взрослый впадает в детство, это называется ребячеством («что старое, что малое...»). Совсем иное дело: сохранить в себе детское состояние души, свежесть детского взгляда и незахвачанность суждений, хранить в себе высокую мудрость ребёнка. – Максимилиану Александровичу это было свойственно.

И насчёт «учёного комитета компрачикосов» – всё правильно. А чем же ещё занимаются наши славные чиновники от образования? «Болонизация» (вернее: болванизация) образования, модульно-рейтинговые системы и проч. «инновации» – реально портят, искажают, уничтожают образовательное пространство. Но, видать, кому-то это нужно, кого-то весьма устраивают «обеззараженные, кастрированные» граждане, не претендующие даже на намёк о мысли как таковой.

Резкость суждений поэта – понятна. Жил бы он в наше время, – какими бы словами выразил всё то непотребное, что происходит у нас в образовании?

Когда Максимилиан Александрович учился, гимназии представляли собой весьма серьёзные учебные заведения. И всё же Волошин замечает в своей автобиографии насчёт лет, проведённых в далеко не лучшей (то есть – казённой) Московской гимназии: «Это – самые тёмные и стеснённые годы жизни, исполненные тоски и бессильного протеста против неудобоваримых и ненужных знаний» [цит. по: 9, с. 22]. А о феоdosийской гимназии пишет так: она «буквально убивает всё человеческое, она <...> приучает к лени, приучает бессмысленно исполнять никому и никогда и ни для чего ненужную работу <...>. Право, одна гимназия виновата, что наша молодёжь так бесцельна и так мало интересуется окружающим» [цит. по: 9, с. 43]. Идиотизм гимназически-школьной жизни описан достаточно точно. Далеко ли мы ушли от такого?

Ни одной новой проблемы нынешняя система образования по сравнению с тем, о чём пишет М.А. Волошин, не породила. Она лишь предельно обострила старые.

Для себя Максимилиан Александрович находит принципиально иной способ образования (как образовывания): личностная *встреча* с культурой. На занятиях по греческому языку переводит Платона. В Москве, Санкт-Петербурге, за рубежом – встречи (учение, общение) с живыми личностями, с произведениями искусства. Свой дом в Коктебеле превращает в живое пространство культуры, где людям дышится свободно и легко, где они живут, а не проживают, и где культура живёт бесконечными нитями обращений людей друг к другу и тем самым питает каждую клеточку их души и духа. Волошинский «обормотник» – вот модель настоящего учения. Здесь культура предстаёт воистину «третьим» субъектом внутри субъектно-субъектных отношений личностей.

А в обычных образовательных учреждениях усилиями многочисленных «учёных комитетов», «кулинаров от дидактики» (Ф.Т. Михайлов) содержание культуры многократно редуцируется, «адаптируется» – вплоть до качества «материала», который надо пройти... И всё становится неудобоваримым и ненужным (разве что для получения «отметки», ныне – «баллов»). А посему и убивается всё человеческое...

Педагогическое мышление, способное преодолевать «тиранию рассудка» и становиться по-настоящему разумным, должно ориентировать педагогические практики на *подлинное* воспитание.

А воспитание, в своей сущности, повторимся – является питанием духом. Вот о «качестве» подобного питания следует и озаботиться. Дух-то бывает разным. Есть дух, а есть душок-с. Да, духовное питание должно быть по-своему диетическим – нет, не дидактически «адаптированным к возрасту», а осторожным, дабы не повредить душевному здоровью. Но всё же лучше ему быть не «диетическим», а *дианозтическим* (строго по Аристотелю), что связано с добродетелями разума.

На одной из конференций я вступил в полемику со священнослужителем, который призывал воспитывать детей в семье «в духе Христа»: а почему «в духе», а не *самим духом*

Христовым? Слабо, видать, нам так построить атмосферу общения в семье, чтобы она была самым Христовым духом, чтобы он-то и воспитывал, питая наши души?

Хорошо сказал как-то режиссер Валентин Плучек: «Невозможно напоить осла, не испытывающего жажды». Поучения, поучительство – начисто избавляет от самой возможности жажды, но никоим образом не утоляет её, разве что – страсти к поучению самого субъекта такого непристойного действия.

Воспитательство – проявление властных функций. Истинное, настоящее воспитание – не авторитарно, хотя и не отвергает авторитетность. *Истинное воспитание* – не в ситуации власти папы, мамы, педагога. Здесь приемлема **одна власть – власть ума**, единственно *достойная* человека власть, как говорит (не побоюсь этого слова) выдающийся философ современности Геннадий Лобастов.

«Поучение» по сути своей является прекращением учения как такового (теперь уже «по учению»). Поучительство идёт не от ума нашего, а от слабости, бездарности, чрезмерного самомнения. Что же такое *учение*?

Мы привыкли считать, что учитель, особенно – хороший учитель – это тот, кто *даёт знания*, крепкие знания. Так и оцениваем: этот – даёт знания, а тот – не даёт. И не только мы, но и различные контролирующие инстанции. В противовес такому представлению М. Хайдеггер определяет призвание учителя – *давать учиться*: «Учить ещё труднее, чем учиться. Это, пожалуй, знают; однако осмысляют это редко. Почему учить труднее, чем учиться? Не потому, что учитель должен обладать большей суммой знаний и во всякое время держать их наготове. Учить труднее, чем учиться, потому что учить означает: давать учиться. Настоящий учитель ничему другому и не даёт учиться, кроме как учиться учению. Потому часто его действия также вызывают впечатление, что у него, собственно, ничему не учатся, коль скоро под “учиться” вдруг понимают теперь только снабжение полезными сведениями. Учитель впереди учеников единственно в том, что ему нужно учиться гораздо больше, чем им, а именно: даванию-учиться. Учитель должен быть способен на то, чтобы стать более обучаемым, чем его ученики. Учитель гораздо менее уверен в своём деле, чем любой из учащихся в своём» [13, с. 101].

Философско-педагогический смысл этой идеи М. Хайдеггера, на наш взгляд, состоит в радикальном *переосмыслении сущности учения*. Учитель – не тот, кто транслирует или ретранслирует информацию, а тот, кто *вводит себя вместе с учениками в определённую ситуацию*, в существенности которой её участники способны увидеть, услышать, вслушаться в присутствие несокрытого, истины как таковой, *ἀλήθεια*. «Учиться означает: приводить наши дела и поступки в соответствие с тем, что приносит нам каждая встреча с существенным. Чтобы такое приношение стало для нас возможным, мы должны отправиться в путь» [14, с. 39].

Отметим: учиться – не означает определённым образом пополнять багаж знаний, вооружаться полезной для дальнейшей жизни информацией, а отправляться в путь, на протяжении которого наши *дела и поступки* (то есть все наше естество, существо, а не просто сознание, интеллект) *приводится в соответствие*. С чем? – А с тем, что для нас «в том или ином случае обращено по истине» [13, с. 35]. То есть, приводить себя в соответствие не просто с чем-то внешним, положенным перед нами, а с таким каким-то странным, загадочным, которое, мало того, как-то *обращено* к нам, *обращается* к нам, но и осуществляет это «по истине», по своей истине. – Именно так к нам может обращаться не что иное, как *культура и только культура* (о Боге всеу не будем), живым и высшим воплощением (олицетворением) как индивидуацией может быть только *личность другого*. А это уже собственно культуроло-

гический аспект хайдеггеровского концепта «давать учиться». Греки не «переживали» творения своего искусства, но «позволяли себе пребывать в присутствии их явленного сияния» [13, с. 44]. Итак, сущность искусства учить – вести себя и своих учеников по тому пути, где в конце концов можно позволить себе пребывание в присутствии явленного сияния про изведений человеческого духа. А это значит – идти навстречу, быть готовым к встрече «с существенным», чтобы, собственно, встретиться с самим собой.

Все знают, что в школе (равно как и в вузе) учиться *неинтересно*. Но что такое «интерес»? М. Хайдеггер пишет: «*inter-esse* означает: быть среди и между вещей, стоять посреди какой-либо вещи и оставаться при ней» [13, с. 36]. Гегель бы сказал: находится в *сущности дела* и не желать покидать её. Тогда действительный интерес (*inter-esse*) является таким нахождением «при деле», стоянием внутри некоей реальности, когда она не просто часть некоторого целого, но сама есть целое – и не потому, что состоит из своих «частей», а в меру своей имманентной рефлексии в иные моменты, в меру рефлексированности иного в ней (в конце концов – всей целостности человеческого бытия). Причем в качестве обязательной стороны интереса должна выступать *целостность* самого субъектного присутствия в этом моменте. Человек не просто какой-то частью своего существа, а всем собой присутствует в том, что его захватывает, остаётся при нём; ему нет нужды «возвращаться в себя» именно в силу той простой причины, что он, субъект, здесь *поистине «у себя»*, а не просто вовне. «Дурная» же рефлексия этого «не понимает»: для неё быть-в-другом – значит не быть для-и-у-себя.

При отсутствии целостного стояния «посреди вещи» верх берёт именно воистину «дурная рефлексия». М. Хайдеггер замечает, что «для сегодняшнего интереса ценно лишь только интересное. Это то, что уже в следующее мгновение вызывает безразличие и заменяется другим интересом, что впоследствии трогает столь же мало, как и предыдущее», «интересное уже задвигают в безразличное, в один миг становящееся скучным» [13, с. 36].

Можно сразу же отличить *подлинный интерес* (как *интерес к подлинному*) от подделок под него. Целостность субъектного присутствия – ещё не всё. Другая сторона дела – присутствие субъекта *в целостном* (истинном), а истинное от неистинного отличает, помимо всего прочего, целостность присутствия в нём (как моменте) всех существенных измерений свершения человеческого бытия. Симулякры интереса могут быть как с субъективной, так и с объективной стороны. Первый вариант обусловлен частичностью погружения человека во что-то, второй – частичностью самого этого чего-то. Человек может быть полностью захвачен неистинным, частичным, превратным, полагая в нём почти все смыслы своей самореализации. Частичное, партикулярное (то есть – неистинное) не репрезентирует всё остальное, а замещает, подменяет, иллюзорно восполняет, закрывая изрядной эмоциональной насыщенностью свою сугубо компенсаторную природу.

Конечно же, сказанное выше имеет непосредственное отношение и к процессам учения, к тому, насколько оно интересно для его участников и отчего люди бегут от него (зачастую – как от чумы) в иные сферы, где и особо напрягаться не надо, чтобы стало «интересно» (=получить по дешёвке удовольствие).

Вернемся к Хайдеггеру. Итак, «с существенным» должна состояться *встреча*. – Получаем экзистенциальный разворот темы. А вообще-то, интенция на то, чтобы себя приводить в соответствие с тем, что вне тебя (тем более – с существенным), – представляет собой не что иное, как *интенцию мышления* в его гегелевском понимании (идущем, кроме всего прочего, – от Спинозы). Эвальд Ильенков и его последователи достаточно написали об этом, и всё же, как всегда, – несть числа эмпиристским и позитивистским предрассудкам насчёт природы человеческого мышления (особенно – в педагогике, педагогической психологии).

Мыслить – значит трансформировать, изменять, пре-образ-овывать форму своей деятельности в соответствии с существенным, с истиной самой реальности. Мы же привыкли мышление интерпретировать как внесение своей схемы, своей формы в объект (прямо по Канту), однако это только рассудок. Разум и вносит свою форму, и не вносит её: его движение состоит в изменении своей формы адекватно сути дела.

Повторим: подлинное учение возможно лишь в ситуации встречи с тем, что к нам *обращено*. Обращено *поистине* и по истине, – как по истине своей собственной, так и по истине самого обращения как такового. Наверно, нельзя встретиться с тем, что к нам не обращено. Встреча с тем, что просто *дано*, не есть по истине своей «встреча»: она ведь непременно требует, как минимум, двоих со-участников. Встреча может состояться лишь в меру готовности встречающихся к ней. А вот что произойдёт в «*ситуации встречи*» – заранее неведомо, ведь здесь, как справедливо утверждает Мартин Бубер, причинно-сообразность как таковая (логика детерминизма) не срабатывает. Вот почему в таинственной и дьявольски сложной сфере педагогики нет жёсткой предопределённости, импликации. Но ясно достаточно чётко одно: если педагогическое общение лишено *эйдетики* *встречания* (как между субъективностями участников, так и между ними и культурой, выступающей содержанием и формой самодвижения образования как *образовывания* человека) и, соответственно, его *логоса*, – то шансы на целостное развитие личности, на развитие ума как умения различать добро и зло «энергично стремятся к нулю» (как говорил Эвальд Васильевич Ильенков, правда, по иному поводу).

А разве тот «*материал*», который должны «проходить» учащиеся в учебных заведениях, та многократно адаптированная (якобы к их возрастным особенностям и способностям) и препарированная дидактами-методистами для удобства употребления-пользования тошнотворная *жвачка*, заполнившая страницы учебников, – *обращены к душе и уму* тех, кто вынужден такое «переваривать», заучивать, повторять и «сдавать»? – Риторический вопрос. И разве «материал» сей обращён к ним по *истине* тех наук, которые изучаются, по *истинной* природе знания как такового? Подобное «учение» есть учёба, – в лучшем случае. Мыслить оно не научает, – а значит, не научает ничему *стоящему*.

Кстати, совершенно верно и другое: *учение должно мыслиться*, его следует именно *мыслить*, а не описывать расхожими обыденными представлениями или критически не переваренными терминами и понятиями из сферы позитивных наук.

Учить мышлению – значит вводить ученика в *ситуацию мысли* (вместе входить в такую ситуацию, дабы это принадлежало нашему существу, а наше существо – существу мысли как таковой), а не заставлять заучивать некие правила и принципы. Учить гражданственности – вводить его в *ситуацию гражданственности*, а не сгонять на всякие «мероприятия», где много фальши, лжи, дешёвой патетики. Учить нравственности – значит вводить учеников в *ситуацию нравственности*, строить все без исключения отношения с ними как всецело нравственные (т. е. никоим образом не посягать на личность другого), а не морализировать, «читать мораль».

Ввести ребенка в ситуацию мышления, в ситуации уважения к старшим, послушания и проч. – значит: вместе с ним *вести себя* в подобные ситуации, войти в них (а это вовсе не значит «подавать пример») без дураков, целостно, аффективно-умно, безразлично и *нравственно*, поскольку в таких ситуациях выражено отношение к роду человеческому, к реальным человекам и к самому себе, тут всё *обращено* к тебе (то есть – к нам) по Истине, по высшей Правде (значит, сразу же – и по изменениям Добра и Красоты). И не забывать: так «*входить в ситуации*» вместе со своими учениками, чтобы наше существо принадле-

жало существенному, а существенное – нашему существу, иными словами – вводить себя целостно и в некую целостность (не *вместо* учеников, а *вместе* с ними, – ещё в 60-е годы акцентировал внимание педагогов выдающийся русский философ XX века Генрих Степанович Батищев).

Но в таком случае разрешимо противоречие между учением и воспитанием, они уже – не внешне состыкованы или согласованы по излюбленному многими «принципу дополнительности». Если учение состоит в приведении себя в соответствие с чем-то существенным, то, следовательно, в этом процессе самоё это существенное *питает* меня собой, воспитывает. Если учение выступает само-изменением, то что же такое воспитание без имманентного самоизменения? Но в какую сторону – изменение? – А в конечном счёте всё определяется именно тем, *в какую именно ситуацию* мы вводим ученика, вернее, – в какую именно ситуацию *мы* входим *вместе* с ним. И как мы проживём в этой ситуации, чему научимся.

Если мы не поймем *мышление* одновременно как учение, а *учение* – одновременно как мышление, мы непременно не поймем ни первое, ни второе. Соответственно, и мыслить мы не научимся, – а жаль.

По М. Хайдеггеру получается, что учиться вообще и учиться мыслить по своему содержанию совпадают. И он прав. Об этом же – и у Э. В. Ильенкова. Действительно, зачем учиться, если при этом не учиться мышлению? А зачем учиться мышлению, если при этом не *учиться быть человеком*? А зачем, собственно, быть (=становиться) человеком? – С этого и надо было начинать. Начинать думать.

А Буратино своей песенкой о «паучатах» был бесконечно прав.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Возняк В. С.* Педагогический вербализм как отчуждение слова / В. С. Возняк // Наука и образование в современном мире. Вып. 2: Сб. материалов Международных научно-практических конференций. Усть-Каменогорск, апрель 2010, апрель 2011. – Усть-Каменогорск–Москва: изд. «Медиа Альянс», 2011. – С. 9–16.
2. *Волошин М.* Собрание сочинений. Т. 1. Стихотворения и поэмы 1899-1926 / Сост. и подготовка текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова. – М.: Элвис Лак, 2000, 2003. – 608 с.
3. *Волошин М.* Собрание сочинений. Т. 2. Стихотворения и поэмы 1891-1931 / Сост. и подготовка текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова. – М.: Элвис Лак, 2000, 2004. – 768 с.
4. *Лифшиц М. А.* В мире эстетики. Статьи 1969-1981 гг. / М. А. Лифшиц. – М.: Изобразительное искусство, 1985. – 320 с.
5. *Лифшиц М. А.* О Пушкине (письмо Г.М. Фридлендеру, 08.04.1938 г.) / М.А. Лифшиц // Почему я не модернист? / Мих. Лифшиц. – М.: Искусство – XXI век, 2009. – С. 453–467.
6. *Лифшиц М. А.* Поэтическая справедливость. Идея эстетического воспитания в истории общественной мысли / Мих. Лифшиц. – М.: ТОО «Фабула», НПО Российская книжная палата. Издательский центр, 1993. – 472 с.
7. *Михайлов Ф. Т.* О диалектике / Ф. Т. Михайлов // Избранное / Ф. Т. Михайлов. – М.: Индрик, 2001. – С. 156–182.
8. *Наторп Пауль.* Философия как основа педагогики / Пауль Наторп // Избранные работы / Пауль Наторп. – М.: Изд. дом «Территория будущего», 2006. – (Университетская библиотека Александра Погорельского). – С. 295–383.

9. Пинаев С. М. Максимилиан Волошин, или Себя забывший бог / С. М. Пинаев. – М.: Молодая гвардия, 2005. – 611 [11] с.: ил. – (Жизнь замечательных людей: Сер. Биограф.; Вып. 917).
10. Померанц Г. С. Записки гадкого утенка [Электронный ресурс] / Г. С. Померанц. – Режим доступа: <http://www.bookfb2.ru/?p=314012>.
11. Пришвин М. М. Записи о творчестве / М. М. Пришвин // Контекст. 1978. Литературно-теоретические исследования. – М.: Наука, 1978. – С. 268–296.
12. Фишер Куно. История новой философии. Шестой том: Фихте. Жизнь, сочинения и учение / К. Фишер; [пер. с нем. П. Б. Струве и др.]. – СПб.: РХГИ, 2004. – 723 + XX + [1 ил.]с.
13. Хайдеггер М. Что зовётся мышлением? / М. Хайдеггер; [пер. с нем. Э. Сагетдинов]. – М.: Академический Проект, 2007. – 351 с. – (Философские технологии).
14. Хайдеггер М. Послесловие к: «Что такое метафизика?» / М. Хайдеггер; [пер. с нем. В. В. Бибихин] // Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления / М. Хайдеггер. – М.: Республика, 1993. – («Мыслители XX века»). – С. 36–41.
15. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. 1. Гештальт и действительность / О. Шпенглер. – М.: Мысль, 1993. – 663 с.

Володимир Мудрик

*Завідувач Меморіального
музею-квартири В.С. Косенка*

МЕМОРІАЛЬНИЙ МУЗЕЙ-КВАРТИРА В. С. КОСЕНКА: МИНУЛЕ І СЬОГОДЕННЯ

Творча спадщина Віктора Косенка належить до яскравої доби «срібного століття» і становить безцінний скарб української та європейської музичної культури. Відомі та уславлені виконавці поповнювали тоді і тепер власний репертуар творами Майстра. Також велику роль у збереженні пам'яті про композитора відіграв один з найдавніших меморіальних музеїв Києва – Меморіальний музей-квартира В. С. Косенка, який понад 80 років продовжує поширювати творчість видатного митця. У стінах меморіального музею лунає музика – передусім В. Косенка та інших світових і українських композиторів.



*Композитор Віктор Косенко
Київ. 1930-ті рр.*

Як відомо, видатний український композитор, піаніст і педагог Віктор Степанович Косенко (1896 – 1938) з родиною оселився у київській квартирі №4 по вул. Тимофіївській (нині Михайла Коцюбинського) №11 навесні 1938 року у новозбудованому житловому будинку Академії наук тодішньої УРСР. Дружина створювала для проживання, праці та лікування хворого на той час композитора максимум комфортних умов. Найбільша кімната помешкання стала робочим кабінетом митця. Оскільки будинок був новозбудованим – стіни ще мали певну вологу, а кімната у протилежному боці квартири чи не найбільше приваблювала композитора великою кількістю сонячних променів, які потрапляли крізь великі вікна й створювали тепло і затишок.

На жаль, усі спроби лікування не дали відчутних результатів, стан здоров'я Віктора Степановича безповоротно погіршився, і 3 жовтня 1938 року композитор відійшов у засвіти.

Документ, який зберігається у фондах Музею театрального, музичного та кіномистецтва України з інвентарним № Р 17547 від 10 лютого 1939 року визначає «спадкоємицею всього майна, що залишилося після померлого 3 жовтня 1938 року в м. Києві професора Київської державної консерваторії, композитора орденоносця Віктора Степановича Косенка, є дружина його, Ангеліна Володимирівна КАНЕП-КОСЕНКО».

26 лютого 1945 року вдова Ангеліна Канеп-Косенко (14.01.1889 – 14.08.1977) одержує важливий документ «Охоронну грамоту», де йдеться про те, що «Постановою Уряду від 28 жовтня 1938 року квартира видатного українського композитора Косенка по вул. Тимофіївській №11, кв. 4, яка складається з 3-х кімнат пожиттєво закріплена за родиною померлого і перетворюється на музей, у зв'язку з цим вилученню чи уцільненню не підлягає» [МТМКУ. Охоронна грамота приміщення, де жив композитор Косенко В. С. інв. № Н/Д-12532].

Це перша згадка про створення музею В. С. Косенка, датована 1938 роком. Необхідно зауважити, що процес перетворення оселі на музей відбувся доволі швидко через низку причин:

- по-перше: особливістю меморіальних експозицій є, по суті, консервація інтер'єрного простору і його наповнення у прижиттєвому стані конкретної особи, якій присвячено музей;
- по-друге: за логічним плином життя, безпосередньо у кабінеті митця після його смерті відбувалися пам'ятні дні за участю родини, колег – відомих діячів української культури, учнів та інших відвідувачів, центральне місце в яких відводилося виконанню творів В. С. Косенка і інших композиторів, як це було за життя господаря дому. Адже, найкращою пам'яттю про композитора, за словами поета М. Рильського, є його музика. Подібні творчі зустрічі дали поштовх до започаткування культурно-просвітницької та масової роботи кабінету-музею В. С. Косенка;

- по-третє: суспільно-політичні умови сталінського періоду диктували також безпеліційність дотримання усіх зобов'язань, які прописані, зокрема, в «Охоронній грамоті».

Таким чином у столиці утворився кабінет-музей В. С. Косенка, співзасновницею якого стала вдова композитора А. В. Канеп-Косенко. Вона також стала спадкоємицею унікального архіву композитора, про що було їй видано нотаріально завірений документ і, звичайно, саме вона опікувалася діяльністю новоствореного домашнього музею композитора за підтримки громадськості, відомих діячів української культури, органів державної влади та творчих спілок.

Необхідно зазначити, що повної наукової музеєфікації тоді не проводилося. Подібне завдання не актуалізувалося у той час тому, що музей діяв виключно на громадських засадах, а у сусідніх кімнатах квартири впродовж багатьох років мешкали члени родини композитора.

Якими артефактами, родинними реліквіями, інтер'єрами зустрічав своїх відвідувачів новостворений музейний простір у період перших років свого існування з 1938 до 1941 рр?

Таку інформацію знаходимо у епістолярній спадщині прийомної доньки композитора і багаторічної директорки у період з 1977 – 2007 рр. Народного меморіального кабінету-музею В. С. Косенка Раїси Канеп (31 жовтня 1910 – 7 травня 2007). Про особливості інтер'єру квартири-музею перших років вона згадує, що за життя Віктора Степановича у його кабінеті, звичайно, не було великої кількості особистих фотографій. Однак портретів композиторів і картин було багато. Серед них портрети – М. Глінки, П. Чайковського, С. Рахманінова, М. Лисенка. Вони збереглися до нашого часу, але багато інших – на жаль, втрачено. Добре пам'ятала Раїса Едуардівна портрет Бетховена анфас, Шопена, Моцарта, Ліста. На жаль, не зберіглася серія серійних листівок, які надсилав з Москви брат композитора Семен Степанович Косенко (1889 – 17 жовтня 1945).

Стосовно творів образотворчого мистецтва, які прикрашали стіни робочого кабінету композитора, зберіглося лише одне живописне полотно «Українська хатка» художника-пейзажиста Євгена Ксаверійовича Вжеша. Тематично з життям Віктора Степановича полотно не пов'язане. А зберіглася картина у роки війни тому, що у квартирі залишилися хатня працівниця Юлія (Ульяна) Семенівна Козак, яка повідомила німецьким офіцерам – мешканцям

квартири, що це, нібито, хата її батьків. Так картину їй повернули, а решту полотен за даними Р. Канеп – вивезли.

На початку 2000-х рр. Р. Канеп, усвідомлюючи те, що квартиру, до складу якої входив Народний меморіальний кабінет-музей В. С. Косенка, вона планує подарувати державі для продовження тут музейної діяльності і увічнення пам'яті про композитора, вона ухвалює рішення на відчуження цього олійного полотна, яке не має стосунку до біографії композитора. Виручені кошти власниця розділила між потенційними спадкоємцями з боку родини Денбовецьких – по лінії своєї матері.

Спробуємо знайти відповідь на запитання: які прижиттєві картини зникли з музею композитора?

Загальновідомо, що над меморіальним письмовим столом розташовувалася велика олійна картина житомирського художника О. Г. Канцєрова, з орієнтовним розміром 150х70 см, яку автор у 1920-х рр. подарував Віктору Степановичу – своєму товаришу по концертній діяльності. На цій великій картині було зображено морський пейзаж, на передньому плані якого виднівся кам'яний і скелястий берег.

Багато робіт О. Г. Канцєрова зберігаються нині у Житомирському обласному краєзнавчому музеї. Вдома у Віктора Степановича було ще два етюдні роботи О. Канцєрова: інтер'єр рибацької хижини та «Двор с лужей посреди и курами». На згадку про велике живописне полотно у сучасній експозиції розташована картина, на якій зображено морські хвилі. Робота виконана у техніці акварель першим оформлювачем Народного меморіального кабінету-музею В. С. Косенка художником Василем Батюшковим (06(19).01.1894 – 17.01.1981), представником старовинного дворянського роду.

Також за спогадами Р. Канеп вдома у композитора були ще дві голландських гравюри – на яких зображено пейзажну тематику: ліс, кущі, корови, що пасуться. Також на стінах кабінету розташовувалися дві маленькі олійні картини житомирського художника Бондаренка, на одній з яких було зображено яскравий захід сонця. Особливо цінною була жанрова картина «Віолончеліст» роботи кисті художника Ясинського. Її подарував композитору житомирський педагог, бібліофіл, вчений метеоролог, статський радник Михайло Петрович Кудрицький (24.02.1856 – 27.12.1933). На ній було зображено горище, дим з печі, на дверцятах якої сохнуть діряві чоботи, а поруч сидить у різних шкарпетках і «самозабутньо» грає на віолончелі юнак з підв'язаним флюсом і щасливим обличчям.

«Висіли також дві-три аматорські роботи дружини композитора. Якщо фотознімки композиторів подарував В. С. Косенку брат Семен Степанович, то живописом у домі опікувалася Ангеліна Володимирівна» – підсумовує Раїса Едуардівна.

Даний стан кабінету-музею композитора було порушено у період німецької окупації.

Родина змушена була евакуюватися до Ташкента. З собою дружина з донькою везла епістолярну спадщину чоловіка, ноти, та окремі дрібні речі. Про це свідчить документ з фондів Музею театрального, музичного та кіномистецтва України інвентарний № н/д 12591, датований 5 липня 1941 року. Цитуємо мовою оригіналу:

«Справка. 0.1.

Дана сия больной вдове композитора-орденоносца В. С. Косенко – Ангелине Владимировне КОСЕНКО-КАНЕП в том, что она эвакуируется из г. Киева, согласно постановления правительства УССР с семьей в составе: дочери Раисы Эдуардовны Канеп и сопровождающей больную вдову Ульяну Семеновну Козак (*ФИО зачеркнуто прим. В.М.*). Вдова ком-

позитора отправляется с рукописями, оригиналами покойного композитора Косенко. Зам. Начальника Управления по делам искусств при СНК УССР (підпис) /Ткаченко/».

Повернення з евакуації також супроводжувалось документом, який нині представлено на експозиції Меморіального музею-квартири В. С. Косенка – філії Музею театрального, музичного та кіномистецтва України.

Це Посвідчення №143 від 24 березня 1944 р., з підписом Л. Ревуцького «Вдова композитора України Косенко В. С. громадянка Канеп-Косенко А. В. разом з донькою Канеп Р. Е. направляется з Ташкента до місця постійного проживання м. Києва. Громадянка Канеп-Косенко є зберігачем творчої спадщини композитора і їй доручено перевезення рукописів і нот композитора Косенка до м. Києва». [МТМКУ. Посвідчення. інв. № 17584]

Таким чином спадкоємці композитора повернулися до будинку, який витримав воєнні лихоліття.

Однак, з поверненням родини до своєї оселі виникли певні проблеми. Одразу було виявлено втрату багатьох предметів інтер'єру, меблів та меморіального роялю композитора «Diederichs Freres» – найдавнішої у Росії фабрики музичних інструментів. Прикметно, що той рояль було придбано братом композитора Семеном Степановичем для студента Петроградської консерваторії Віктора Косенка.

Однак, зусиллями вдови композитора за підтримки органів міської влади та представників творчих спілок кабінету-музею В. С. Косенка було надано інший рояль, без якого неможливо було уявити діяльність закладу. Тоді також було відновлено значну частину меблів, максимально наближеними до тих, якими користувався композитор і його родина.

1948 року на фасаді будинку було встановлено першу меморіальну дошку з написом: «1938 року у цьому будинку жив і помер видатний український радянський композитор Віктор Степанович Косенко. Народився 24. XI. 1896 – помер 3. X. 1938 р.». Поруч було прикріплено чорну дошку з написом: «Управління культури Виконком Київської міської ради депутатів трудящих Спілка композиторів УРСР».

Наступний документ свідчить про переведення кабінету музею у статус «народного», що функціонує «на громадських засадах». Рішення №1795 виконавчого комітету Київської міської ради депутатів трудящих від 26 листопада 1963 року «про організацію на громадських засадах меморіальної кімнати-музею видатного українського композитора Віктора Степановича Косенка надання меморіальному кабінету-музею В.С. Косенка статусу народного музею. 20 березня 1964 року було урочисто відкрито Народний меморіальний кабінет-музей В. С. Косенка.

Зберіглася стенограма урочистого мітингу, зафіксована стенографісткою Катериною Львівною Куржнир, де зазначено, що під час церемонії відкриття серед інших почесних гостей виступали композитор Г. Таранов (15.06.1904 – 25.01.1989), піаністка Р. Лисенко (10.07.1921 – 11.01.2021), музикознавець і перший біограф композитора – В. Довженко (14.09 (27.09 за новим стилем) 1905 – 5.01.1995). Також на урочистостях був присутній зять А. В. Косенко – художник В. М. Батюшков та інші діячі української культури – сучасники В. С. Косенка, серед яких співачка З. Гайдай (1902–1965), композитори Л. Ревуцький (1889–1977), А. Штогаренко (1902–1992) та ін.

Тоді відбувся урочистий концерт з творів В.Косенка за участю Л. Остапенко, В. Ялcut, Е. Ярацької, Г. Миколаєнка, Е. Пірадової (11.6.1929 – 11.07.2012), П. Батюшкова (18.04.1924 – 30.04.2009).



Фрагмент інтер'єру вітальні 1970-ті рр.

Урочистості було зафільмовано на кіноплівку, яка стала основою документального фільму режисера Арнальдо Фернандеса.

Так, меморіальний кабінет-музей отримав статус народного. Як зауважує Р. Канеп: «слово «народний» вживалося у значенні – на громадських засадах, тобто не державний. На відміну від загальноприйнятого положення про спеціальне присвоєння цього звання при визначених показниках відвідуваності. Такого присвоєння нашому музею не було», – підсумовує Р. Канеп.

3 жовтня 1969 року на день чергових роковин від дня смерті В. С. Косенка звичайну білу мармурову дошку було замінено на бронзову, художню з барельєфом В. С. Косенка і з написом, який свідчив про те, що у 1938 році у цьому будинку жив і працював видатний український композитор В. С. Косенко. З цією ініціативою виступила скульпторка Галина Кальченко



Фрагмент інтер'єру вітальні. 2010 р.

(1926–1975). Галина Нечипорівна виключила з попереднього тексту відомість про смерть композитора зі словами: «Я не хочу згадувати про смерть. Музика живе!». Пізніше скульптор подарувала до Народного кабінету-музею мідний барельєф композитора та скульптурний портрет. Ці реліквії нині зберігаються у фондах МТМКУ.

Необхідно зауважити, що було відкрито музей у одній кімнаті, але з плином часу збільшилась кількість експонатів і тому музей зайняв сусідню кімнату – вітальню.

Без перебільшення, значна роль у діяльності народного музею В. С. Косенка належить члену родини композитора, першому оформлювачу Народного меморіального кабінету музею В. С. Косенка, художнику В. Батюшкову, акварелі якого з 1950-х років і донині прикрашають інтер'єри музею.

Тоді, як і тепер у новітній експозиції меморіального музею-квартири В. С. Косенка, знаходиться олійний портрет І. Тартаковського (25.04.1912 – 18.06.2002) «В. Косенко за піснею «Дружба», де композитор зображений під час хвороби. Оскільки портрет було створено після смерті В. С. Косенка, то прототипом постаті композитора для художника став сусід, історик, академік М. І. Супруненко (1.03.1900 – 11.09.1984).

У період з 2009 до 2016 року завідувачкою Музею-квартири В. С. Косенка композиторкою, членкинею НСКУ Тетяною Іваницькою було проведено декілька десятків творчих заходів, а також внесено до музейного фонду України значну частину архівних матеріалів з колекції музею В. Косенка.

2016 року до 120-річчя від Дня народження композитора проведено ремонтно-реставраційні роботи та відкрито оновлену меморіальну й інтерактивно-виставкову експозицію.

Оскільки, саме це приміщення стало останнім помешканням композитора В. С. Косенка та впродовж усього існування музею позиціонувалося саме як меморіальний музей, згідно історичної достовірності до назви музею Рішенням сесії Київради від 12 листопада 2019 року повернено термін «меморіальний» і затверджено офіційну назву музею у такій редакції – «Меморіальний музей-квартира В. С. Косенка» на зміну колишній «Музей-квартира В. С. Косенка».

Разом з тим, творча спадщина митця є безцінним надбанням української та європейської музичної культури.

На початку 2000-х рр. значну частину архіву В. Косенка прийомна донька композитора Р. Канеп передала до Інституту Рукопису НБУВ ім. В. І. Вернадського. Нині архів опрацьований і доступний для дослідників.



Фрагмент інтер'єру меморіального кабінету-музею В. С. Косенка 2010 р.

Велика плеяда відомих особистостей свого часу бували у музеї, а саме: композитори Лев Ревуцький, Георгій Майборода, Лев Колодуб, Леся Дичко, Геннадій Сасько, Богдана Фільц, Людмила Шукайло, поети Максим Рильський, Павло Тичина, диригент Натан Рахлін, музикознавці Валеріан Довженко, Кіра Шамаєва, Олеся Олійник, Олена Таранченко, Лідія Івахненко.

Охоче виконували твори В. Косенка та інших композиторів у стінах музею відомі співаки Іван Паторжинський, Марія Литвиненко-Вольгемут, Борис Гмиря, Юрій Гуляєв, Вікторія Лук'янець, скрипалі Кирило Стеценко, Ольга Карасько, піаністи Рада Лисенко та її випускниця Жанна Хурсіна, а також Ольга Ліфоренко, Павло Батюшков, Людмила Марцевич, баяніст Віталій Марченко, акордеоніст Ігор Завадський та багато інших.

Час від часу на відзначення ювілейних і пам'ятних дат на провідних сценах України відбувалися монографічні концерти, передусім у Києві та Житомирі – містах, які тісно пов'язані з життям і творчістю В. Косенка. Зовсім небагато інформації зберіглося про подібні події у Санкт-Петербурзькій консерваторії – Alma Mater Віктора Косенка. Зокрема у архіві музею зберігаються декілька афіш та програм концертів з творів В. С. Косенка у Великому залі Ленінградської консерваторії.

Задум проведення фестивалю, присвяченому творчості видатного українського композитора В. Косенка вперше гучно артикулювався 1996 року на відзначення сторіччя від Дня народження митця. Тоді ініціатива проведення фестивалю належала Спільці композиторів та Центру музичної інформації України. Причому, досвід проведення подібних форумів було вже набуто. Адже незадовго до цього відбувся фестиваль іншого українського композитора і близького товариша Віктора Косенка – Бориса Лятошинського.

Однак, фестиваль до сторічного ювілею В. С. Косенка з різних причин не відбувся.

На думку композитора Юрія Іщенка (1938 – 2021), якому було доручено справу організації косенківського фестивалю, тоді ще не настав момент переоцінки творчого спадку Віктора Косенка, якого вважали «дитячим» та «радянським» композитором. У 1990-ті роки не було можливості почути фортепіанні сонати, концертний вальс, інші твори майстра.

Узагальнюючі і теоретичні розмови про національне відродження української музичної культури втілилися, зокрема, у проведенні Першого фестивалю «У сузір'ї Віктора Косенка – 2018», присвяченого 80-річчю Меморіального музею-квартири В. С. Косенка та 80-річчю присвоєння імені В. Косенка Житомирському музичному училищу (нині Житомирський музичний фаховий коледж ім. В. С. Косенка).

З ініціативою проведення фестивалю виступив Музей-квартира В. С. Косенка навесні 2018 року за підтримки Музею театрального, музичного та кіномистецтва України, інших музеїв, Міністерства культури України, Національної Спільки композиторів України, Житомирського музичного училища імені В. С. Косенка, Дитячої музичної школи №3 імені В. С. Косенка та інших установ.

Метою фестивалю визначено популяризацію творчості митця та поповнення колекції фоно- і відеозаписів маловідомих творів композитора, переосмислення творчого доробку митця, його внеску до скарбниці світової музичної класики.

Програму фестивалю, яка містила концерти творів різних жанрів, було складено і узгоджено з виконавцями заздалегідь та опубліковано на офіційній сторінці музею у фейсбуці.

Відкриття фестивалю «У сузір'ї Віктора Косенка – 2018», присвяченого 80-річчю Музею-квартири В. С. Косенка, відбулося 3 жовтня 2018 року у день 80-х роковин Віктора Косенка. Своєрідною преамбулою фестивалю став концерт студентів КМAM ім. Р. М. Глієра, під час якого відбулось вшанування пам'яті В. Косенка хвилиною мовчання, яку дзвонами сповістив настінний музейний годинник. Вступне слово та ведення програми здійснила музикознавиця Ольга Непоседова. На початку програми прозвучав один з найвитонченіших творів – Етюд фа дієз мінор тв. 8 №8 у виконанні студента Артема Стовбуна, клас Ірини Вавринчук. Серед інших творів лунали також Ноктюрн до дієз мінор у виконанні Анни Костик, клас Мальвіни Зарудянської, Етюд соль дієз мінор заграла Єлизавета Самодід (альт), клас Любові Почерняєвої разом з концертмейстером Катериною Шаманаурі.

Загалом, використання бою годинника для вшанування 80-х роковин пам'яті композитора обрано не випадково, оскільки годинник у житті В. Косенка був не лише суто прикладним хронометром, але і символічною річчю, з якою пов'язані багато важливих подій творчого життя. Проте, роздуми на цю тему ми пропонуватимемо нашим читачам у наступних публікаціях.

Містичним, ніби голос автора, стало виконання романсу «Мне грустно» на поезію М. Лермонтова у блискучому прочитанні лауреата міжнародних та всеукраїнських конкурсів Георгія Вешапідзе.

Того ж дня відома українська піаністка, активний пропагандист і виконавиця творчості В. С. Косенка в Україні і за кордоном Анастасія Толстоног майстерно виконала сольний концерт під назвою «Реквієм В. С. Косенку», де прозвучав цикл «11 етюдів у формі старовинних танців» тв. 19, присвячений 80-тим роковинам пам'яті В. Косенка. Необхідно зауважити, що у стінах музею виконання цього циклу відбулось вперше за багато десятиліть.

Оскільки ініціатором фестивалю виступив Музей-квартира В. С. Косенка, то переважна більшість заходів форуму планувалась і відбулась у стінах музею. Однак, низка концертів фестивалю була й у Малому залі НМАУ ім. П. І. Чайковського, у виставковій залі Музею театрального, музичного та кіномистецтва України, Національному музеї мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, Харківському Будинку Алчевських, концертній залі НСКУ за участю виконавців з Києва, Харкова, Черкас, Богуслава, Бостона (США) та інших міст.

Так, 11 листопада в рамках фестивалю у Національному музеї мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків музична формація «Inspiration classic» з успіхом представила розлогу монографічну програму з творів композитора. Необхідно зауважити, що прозвучала велика кількість романсів, деякі з яких нечасто виконуються. Їх на розсуд слухачів професійно представили співачки Ольга Братик та Катерина Болкуневич. Також слухачі у переповненій залі аплодували віолончелістці Ользі Мільграндт та піаністкам Наталії Мамедьяровій, Ніні Крот, Альоні Хоптинець, які майстерно виконали віолончельну сонату та фортепіанні мініатюри В. Косенка.

Важливим здобутком фестивалю є також пошкваллення праксеологічного вжитку у педагогічній практиці мистецьких шкіл дитячого фортепіанного репертуару В. С. Косенка. Адже у програмі фестивалю взяли участь учні і педагоги низки Дитячих музичних шкіл міста Києва. Так, 17 листопада відбувся концерт учнів та педагогів ДМШ №36, організований викладачем школи, піаністом і композитором Марком Пілявським.

19 листопада програма концерту учнів КДШМ №2 ім. М. Вериківського, клас викладача В. А. Лочмель, під назвою «В. Косенко і світова фортепіанна класика» зібрала аншлаг слухачької аудиторії.

Необхідно відзначити, що юні піаністи, вихованці ДМШ №3 імені В. С. Косенка на чолі із завучем школи Оленою Єрмоленко представили в рамках фестивалю монографічний концерт з фортепіанних творів В. С. Косенка для дітей.

Також під час фестивалю для юних слухачів було запропоновано концертну програму дорослих артистів, серед яких концерт для дітей «Романтична подорож у світ фортепіанної музики», який відбувся 18 листопада. Автор проєкту – музикознавець, співачка, композитор та піаністка Аліна Грегуль (Україна – Італія). У програмі звучали твори Дж. Мартуччі, Х. В. Глюка, Згамбатті, Ф. Шопена, Л. Ревуцького, В. Косенка та А. Грегуль. У цьому заході здійснено спробу вписати ім'я В. С. Косенка у європейську фортепіанну музичну літературу. Також слухачам було продемонстровано твори сучасної композиторки Аліни Грегуль у авторському виконанні.

Як відомо, впродовж декількох десятиліть з ініціативи НСКУ та Міністерства культури України було запроваджено Премію імені В. С. Косенка, яка присуджується українським композиторам за творчість для дітей. Тому програма фестивалю включала теж твори сучасних композиторів, і слухачі мали можливість почути сучасні композиції для дітей.

1 грудня 2018 року під егідою Міністерства культури України та НСКУ, у Великому залі імені Василя Сліпака НМАУ ім. П. І. Чайковського відбувся великий авторський концерт композиторки Анастасії Комлікової «Барви творчості» з нагоди вручення їй премії ім. В.С. Косенка – 2018. У програмі святкового концерту прозвучали твори різних жанрів, серед яких фрагменти балету «Форвард» та ін.

Ще однією важливою подією музичної косенкіани 2018 року став IV-й Всеукраїнський конкурс юних піаністів ім. В. С. Косенка, який відбувся 1 – 8 грудня 2018 у Великій залі ДМШ №3 ім. В. Косенка за підтримки НСКУ. На церемонії нагородження Лауреатів конкурсу лауреатам було вручено також спеціальні подарунки від Музею-квартири В. С. Косенка.

15 листопада в рамках фестивалю відбулась лекція-концерт музичного лекторію «Класики – нащадкам» за участю студентів КІМ ім. Р. М. Глієра (нині КМАМ ім. Р. М. Глієра) під назвою «Творчий портрет Віктора Косенка». Поряд з докладною інформацією про життя і творчість В. Косенка прозвучав також музикознавчий аналіз вокальних та інструментальних творів, які звучали у великій концертній програмі. Художній керівник проєкту, викладач-методист, заслужений працівник культури України Жанна Литвиненко.

Однією з кульмінацій фестивалю став симфонічний концерт під назвою «Втрачені партитури видатних українців – код Косенка», який прозвучав у Харкові 9 листопада у Будинку Алчевських. Молодіжний академічний симфонічний оркестр «Слобожанський» під егідою диригента і автора проєкту Сергія Лихоманенка здійснив перше концертне виконання «11 етюдів у формі старовинних танців» В. Косенка в оркестровці Леоніда Бильчинського для великого симфонічного оркестру. Дана подія відбулась завдяки відомій альтистці Оксані Овдейчук, яка люб'язно надала ксерокопії рукописів партитур свого вчителя Л. Бильчинського. Комп'ютерний набір було здійснено сучасним композитором і аранжувальником Євгеном Жаку. До речі, у музеї зберігається компакт-диск із записом цього циклу у виконанні

Національного симфонічного оркестру під орудою Володимира Сіренка. Запис було здійснено особисто основоположником української школи звукорежисури і автором оркестровки Леонідом Бильчинським.

Фестиваль жваво підтримали також низка кафедр НМАУ ім. П. І. Чайковського. Зокрема, у рамках фестивалю прозвучали декілька концертних програм, підготовлених студентами та викладачами кафедри камерного ансамблю НМАУ ім. П. І. Чайковського. Особливого значення набуло звучання Сонати для скрипки і ф-но тв. 18 та «Мрії» для скрипки та фортепіано тв. 4, у виконанні відомої скрипальки Ольги Карасько, яка впродовж багатьох років виконує твори В. С. Косенка в Музеї та на інших сценах, а також здійснила записи його творів до фондів Національної радіокомпанії України. Відома скрипалька виступала разом з піаністкою і педагогом Ольгою Вашук. У програмі фестивалю взяли участь віолончелістка Ольга Мільграндт та професор кафедри камерного ансамблю, піаністка Тетяна Моргунова, які виконали Етюд до дієз мінор для віолончелі та ф-но. До програми концерту були включені також романси «Говори, говори!», «Вони стояли мовчки», романси тв. 7 у виконанні Оксани Воронової та Марії Тітової, концертмейстер Ольга Вашук. Домінантою цього концерту стало виконання Сонати ре мінор для віолончелі та ф-но у виконанні Ольги Мільграндт та Наталії Мамедьярової. На концерті серед слухачів були присутні представники з КНР, які познайомилися з експозицією музею композитора.

2017 року Музеєм-квартирою В. С. Косенка було започатковано регулярний цикл концертів камерно-інструментальної музики «Музичні зустрічі в четвер», який став продовженням традиції прижиттєвого музикування в родині Косенків. Автором проєкту є професор кафедри камерного ансамблю НМАУ ім. П. І. Чайковського, відома в Україні і за кордоном піаністка Леся Гришко. З того часу під її керівництвом і за її участю щомісячно відбуваються концерти європейської та української камерної музики. В рамках фестивалю 29 листопада відбувся великий монографічний камерний концерт, де у високопрофесійному виконанні прозвучали Скрипкова соната, Класичне тріо та інші камерні твори В. Косенка.

Поряд з цим, професорсько-викладацький склад і студенти кафедри загального та спеціалізованого фортепіано НМАУ ім. П. І. Чайковського 30 жовтня 2018 року у Малій залі НМАУ підготували і представили на розсуд слухачів концертну програму під однойменною назвою «У сузір'ї Віктора Косенка». У концерті взяли участь відомі піаністи та викладачі, серед яких канд. мистецтвознавства, проф. Шестеренко І. В., канд. мистецтвознавства, доцент Омельченко Т. А., канд. мистецтвознавства, доцент Рябов І. С. Вступне слово завідувачки кафедри, канд. мистецтвознавства, професора Наталії Олександрівни Лукашенко та спогади вдови відомого піаніста, педагога, багаторічного виконавця фортепіанних творів В. Косенка Павла Батюшкова Ольги Батюшкової особливо зворушили слухачів.

Згодом, доцент кафедри, кандидат мистецтвознавства Тетяна Андріївна Омельченко підготувала зі студентами класу цикл «24 дитячі п'єси для фортепіано». Мистецька подія знакова тим, що повністю цикл В. С. Косенка звучить не часто. Концертне виконання циклу відбулось не лише у стінах НМАУ ім. П. І. Чайковського, але і в Музеї-квартирі В. С. Косенка.

Передусім відомо, що Віктор Косенко і до нашого часу є неперевершеним фортепіанним композитором і має більше творів у цьому жанрі, ніж будь хто з українських митців. Однак виконуються з них небагато. Один з магістральних концертів фестивалю, який 21 жовтня на

високому рівні підготовлений і представлений піаністом-солістом, ансамблістом і педагогом Миколою Чикаренком вмістив усі три фортепіанні сонати митця: №1 сі бемоль мінор тв.13, №2 до дієз мінор тв.14, №3 сі мінор, тв.15, а також вибрані романси та мініатюри, а саме три Мазурки тв. 3. Романси майстерно заспівала викладач Черкаського музичного училища імені С. Гулака-Артемовського Олесь Рожкова (сопрано).

За ініціативою та участю піаніста Миколи Чикаренка 2 листопада було проведено знаковий концерт «Косенко & Лятошинський». У програмі звучали «Дві поеми» для фортепіано В. С. Косенка, поема «Бажання» сі мінор тв.11 №1, поема «Фантастична-трагічна» для фортепіано, написана 1921 року і присвячена Ангеліні Канеп – дружині композитора.

Також у виконанні Аліни Федорової (сопрано) прозвучали декілька романсів В. Косенка «Вони стояли мовчки», поезія В. Стражева тв.7 №2, «Колискова» сл. О. Блока тв.7 №7 та «Говори, говори» поезія В. Лихачова тв. 7 №11, написані 1922 року у Житомирі. У програмі звучала Соната для скрипки і фортепіано тв. 19 (1926) Б. Лятошинського. Три романси на вірші О. Пушкіна тв. 27 «Узгір'я Грузії», «Три ключі», «Там на березі».

Відома скрипалька Янжима Морозова з піаністом Миколою Чикаренком виконали Сонату для скрипки та ф-но тв. 18 Віктора Косенка, написану 1927 року. Кульмінаційним моментом імпрези стало виконання музики до театральних вистав В.С. Косенка. А саме прозвучала музика до п'єси Ю. О'Нейля «Любов під в'язами», написаної 1927 – 1928. А також Інтродукція та Пролог з музики до п'єси «Фея гіркокого мигдалю» І. Кочерги. Завдяки Миколі Чикаренку, в рамках фестивалю прозвучали твори цього жанру у виконанні Янжими Морозової (скрипка), Ольги Рябової (скрипка), Тетяни Гречанівської (віолончель) та Миколи Чикаренка (фортепіано).

Важливо, що Перший косенківський фестиваль підтримала одна з найповажніших концертних установ України – Національна філармонія України, з якою останнім часом у музею склались тісні творчі взаємини. Так, до 155 концертного сезону Національної філармонії України за пропозицією музею було заплановано низку концертних програм у Музеї В. С. Косенка та інших майданчиках, які також увійшли до програми фестивалю. 22 листопада в рамках фестивалю для вдячних слухачів прозвучала програма з творів В. С. Косенка «Присвята Майстру» у виконанні знаних солістів Національної філармонії України Тетяни Андрієвської (фортепіано), Людмили Ткач (сопрано), Анатолія Юрченка (баритон), Юрія Федорова (баян).

6 грудня Національна філармонія запропонувала слухачам сольний концерт баяніста Івана Чурилова під назвою «Музика, перевірена часом» за участю Ольги Єременко (художнє слово). Серед творів світової класики звучали також твори В. Косенка в аранжуванні для баяна Віталія Марченка, який свого часу переклав для готово-виборного баяна і записав на компакт-диск «11 етюдів у формі старовинних танців» В. Косенка.

Приємно зауважити, що під час фестивальных заходів декілька разів прозвучали романси та окремі масштабні твори, серед яких віолончельна соната, причому у виконанні різних артистів. Так, 25 листопада в Музеї-квартирі В. С. Косенка відбулась концертна програма «Присвята В. С. Косенку» за участю Якова Душакова (віолончель), Андрія Бондаренка (фортепіано) та інших. Прозвучала Соната ре мінор для віолончелі і фортепіано тв. 10 у

трьох частинах, написана 1923 року у Житомирі. Твір виконувався в авторській редакції, надрукованій у Харкові ДВУ у 1930 році. Як відомо, твір автор присвятив одному з учасників житомирського камерно-інструментального тріо віолончелісту Василю Юрійовичу Коломойцеву, який разом зі скрипалем Всеволодом Григоровичем Скороходом та піаністом В. Косенком виконали впродовж більше 200 концертів у Житомирі та інших містах.

Музейний фестиваль набув статусу міжнародного завдяки участі американського піаніста українського походження Олександра Березовського (Бостон, США) та вокаліста Лукаса Дзе (Гон Конг). 7 грудня виконавці запропонували слухачам вокальні твори В. Косенка та Ф. Шуберта. Також Олександр Березовський виступив 9 грудня у концерті фортепіанних та вокальних творів зі співачкою та піаністкою Аліною Грегуль (Україна – Італія).

З циклу «Учні і послідовники В. Косенка» 15 грудня відбувся вечір пам'яті педагога Київської консерваторії Оксани Григорівни Холодної, сестра якої, серед інших, – Наталя Григорівна Холодна була студенткою Київської консерваторії класу професора В. Косенка. На вечір-концерт були запрошені відомі піаністи-солісти Національної філармонії України – випускники класу О. Г. Холодної: народний артист України Валерій Матюхін, Заслужена артистка України Неліда Афанасьєва, Олена Арендаревська, Інесса Порошина, донька Оксани Холодної піаністка Олена Холодна, учні та педагоги Дитячої школи мистецтв №5 імені Л. Ревуцького на чолі з педагогом Людмилою Вікторівною Корбут.

Відома українська співачка Світлана Ключкова-Коваленко у співпраці з піаністкою Наталією Скворцовою підготували велику вокальну програму з романсів та обробок українських народних пісень Віктора Косенка. Концерт під назвою «І знов душа моя» з успіхом прозвучав 16 грудня у Музеї-квартирі В. С. Косенка, а також у Київській бібліотеці імені М. Реріха та Національному музеї літератури.

Яскравою кульмінацією форуму стала підготовка і проведення 29 листопада Першої Всеукраїнської науково-практичної конференції «Віктор Косенко, його доба і культура ХХІ століття». У роботі конференції взяли участь вчені, науковці, педагоги, аспіранти та студенти з Києва, Одеси, Харкова, Львова, Житомира, Сум та інших регіонів України. Роботу було організовано у 4 секціях. Приємно відзначити, що на пленарне та секційні засідання конференції завітала велика делегація студентів та викладачів Житомирського музичного училища імені В. Косенка. Учасники та гості конференції мали змогу відвідати Кабінет-музей Б. Лятошинського у київській квартирі, де жив і працював композитор, друг і сучасник В. Косенка. Також для учасників конференції студенти Національного університету театру кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого представили виставу за п'єсою Галини Павленко «Ангеліна, янгол мій», яка висвітлює сторінки життя і творчості В. С. Косенка та його родини. Режисером-постановником виступила авторка Галина Павленко.

21 грудня у концертній залі НСКУ з успіхом відбувся великий Гала-концерт з нагоди закриття I Міжнародного фестивалю-марафону «У сузір'ї Віктора Косенка», присвяченого 80-річчю Меморіального музею-квартири В. С. Косенка. Варто наголосити, що працівники музею, формуючи програму Гала-концерту фестивалю, запросили найкращих виконавців, які брали участь у заходах фестивалю. Усі вони відгукнулися і взяли участь у великому концерті.

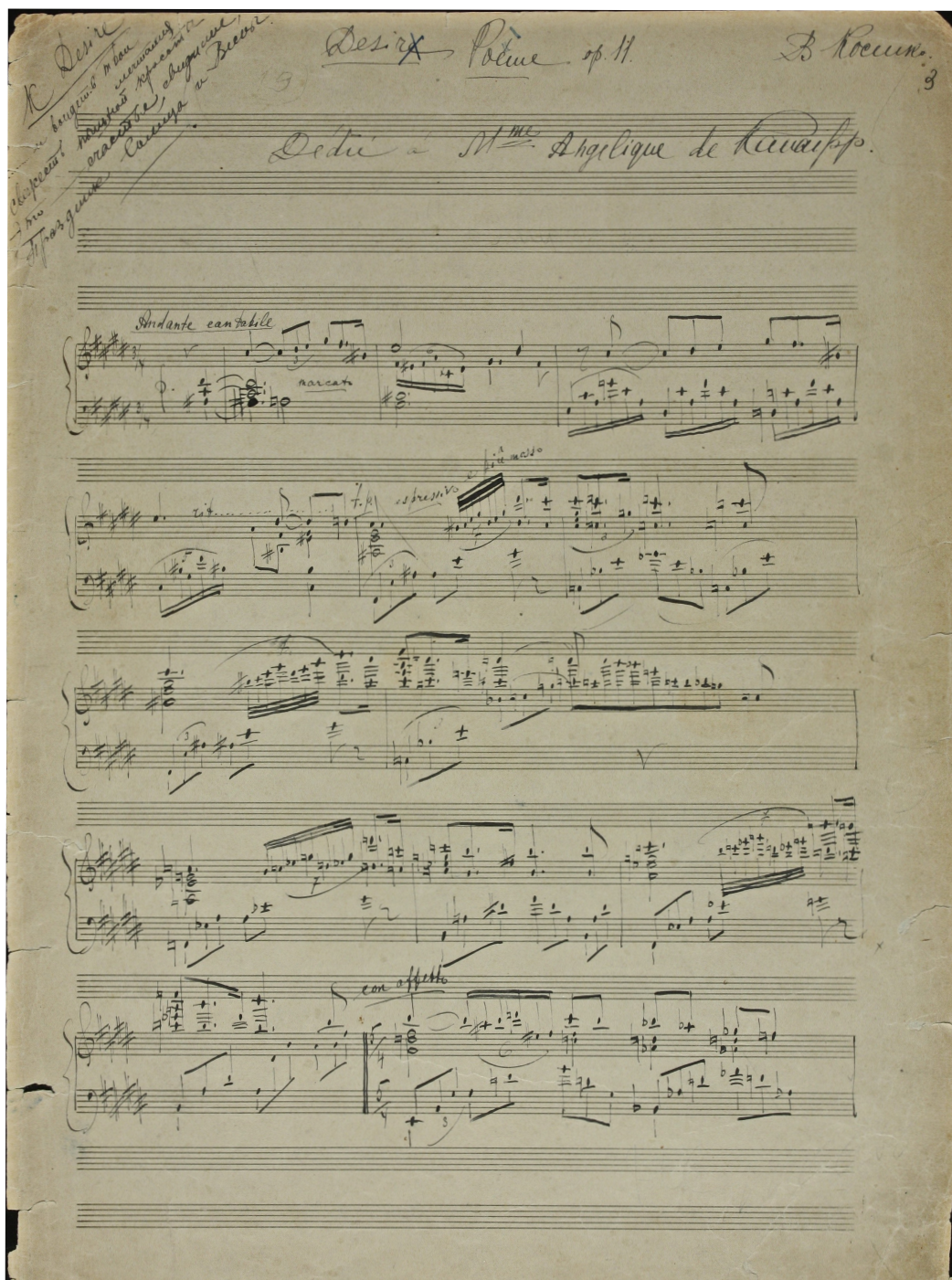
Таким чином, Перший фестиваль «У сузір'ї Віктора Косенка – 2018» переріс у фестиваль-марафон через значну кількість виконавців, які взяли участь у заходах фестивалю, а також набув статусу міжнародного.

Проведення Першого фестивалю, присвяченого творчості В. Косенка мало потужний вплив на популяризацію творчої спадщини В. Косенка майже усіх жанрів. Завдяки фестивалю у середовищі науковців з новою силою активізувалась робота з дослідження забутих і невідомих сторінок з життя і творчості композитора і його родини. Передусім цьому сприяла робота в рамках фестивалю Першої Всеукраїнської науково-практичної конференції «Віктор Косенко, його доба і культура XXI століття».

Успішне проведення Першого фестивалю дало поштовх до створення у 2019 році у Києві нового колективу – Камерно-інструментального тріо ім. В. С. Косенка у складі Олесі Завади (скрипка), Сергія Вакуленка (віолончель) та Анастасії Толстоног (фортепіано).

Колектив знаних не лише в Україні, але й у світі музикантів підготував декілька концертів у музеї-квартирі В. С. Косенка, НБУВ ім. В. І. Вернадського, Чернігівській обласній філармонії, популяризуючи не лише творчість і громадську діяльність В. Косенка, але і інших українських та європейських композиторів, твори яких лунали також у виконанні ушлявленого косенківського камерного тріо у 20-х роках XX століття.

Отже, ім'я Віктора Косенка у наші дні не забуто. До 125-річного ювілею композитора заплановано низку музичних, наукових та просвітницьких заходів. Музей композитора у співдружності з музикантами-ентузіастами зберігає пам'ять про В. Косенка та членів його родини, популяризує творчість митця та продовжує культурно-просвітницьку місію.



Ноти Поема для фортепіано
до дієз мінор «Бажання». Автограф. 1921 р.

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРИ КМДА
МУЗЕЙ ТЕАТРАЛЬНОГО, МУЗИЧНОГО ТА КІНОМИСТЦТВА УКРАЇНИ
МУЗЕЙ-КВАРТИРА В.С. КОСЕНКА

19:00

2 Листопада

ФЕСТИВАЛЬ-МАРАФОН

«У СУЗІР'І ВІКТОРА КОСЕНКА»

ДО 80-РІЧЧЯ
МУЗЕЮ-КВАРТИРИ В.С. КОСЕНКА

АЛІНА ФЕДОРОВА
СОПРАНО

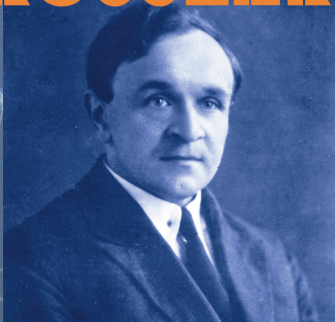
ОЛЬГА РЯБОВА
СКРИПКА

ТЕТЯНА ГРЕЧАНІВСЬКА
ВІОЛОНЧЕЛЬ

ЯНЖИМА МОРОЗОВА
СКРИПКА

МИКОЛА ЧИКАРЕНКО
РОЯЛЬ

KOSENKO



&



LYATOSHINSKY

МУЗЕЙ-КВАРТИРА В.С. КОСЕНКА
ВУЛ. М.КОЦЮБИНСЬКОГО, 9 КВ.4
М. УНІВЕРСИТЕТ

ТЕЛ. ДЛЯ ДОВІДОК 234 03 14

Афіша фестивального концерту з творів Косенка і Лятошинського.

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРИ КМДА
НАЦІОНАЛЬНА СПІЛКА КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНИ
МУЗЕЙ ТЕАТРАЛЬНОГО, МУЗИЧНОГО ТА КІНОМИСТЕЦТВА УКРАЇНИ
МУЗЕЙ-КВАРТИРА В.С. КОСЕНКА

19:00

21 ГРУДНЯ

ГАЛА КОНЦЕРТ

з нагоди закриття
I Міжнародного фестивалю-марафону

«У СУЗІР'І ВІКТОРА КОСЕНКА»

ДО 80-РІЧЧЯ
МУЗЕЮ-КВАРТИРИ В.С. КОСЕНКА

У ПРОГРАМІ ФОРТЕПІАННІ, ВОКАЛЬНІ ТА КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНІ ТВОРИ
В.С. КОСЕНКА

ЛАУРЕАТИ МІЖНАРОДНИХ ТА НАЦІОНАЛЬНИХ КОНКУРСІВ

МАРІЯ ШУТКО

СКРИПКА

ОЛЬГА МІЛЬГРАНДТ
ЯКІВ ДУШАКОВ

ВІОЛОНЧЕЛЬ

ОЛЕСЯ РОЖКОВА

АЛІНА ГРЕГУЛЬ

КАТЕРИНА БОЛКУНЕВИЧ

ОЛЬГА БРАТИК

СВІТЛАНА КЛОЧКОВА-КОВАЛЕНКО

СОПРАНО

КСЕНІЯ КЛЕЗЬ

АНАСТАСІЯ ТОЛСТОНОГ

МИКОЛА ЧИКАРЕНКО

ІРИНА ШЕСТЕРЕНКО

ІГОР РЯБОВ

НАТАЛІЯ МАМЕДЬЯРОВА

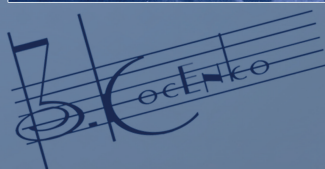
АЛЬОНА ХОПТИНЕЦЬ

ОЛЯ ЛУНЯКІНА

НАТАЛІЯ СКВОРЦОВА

АНДРІЙ БОНДАРЕНКО

ФОРТЕПІАНО



КОНЦЕРТНА ЗАЛА
НАЦІОНАЛЬНОЇ СПІЛКИ
КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНИ
ВУЛ. ПУШКІНСЬКА, 32

ВХІД ВІЛЬНИЙ

ТЕЛ. ДЛЯ ДОВІДОК 234 03 14

Афіша закриття I фестивалю «У сузір'ї Віктора Косенка»

Департамент культури КМДА
Музей театрального, музичного та кіномистецтва України

Музей-квартира В.С. Косенка

9
червня
18:00

КОНЦЕРТ-ПРЕЗЕНТАЦІЯ
**ТРІО ІМЕНІ
ВІКТОРА КОСЕНКА**

У СКЛАДІ:

ОЛЕСЯ ЗАВАДА

[СКРИПКА]

СЕРГІЙ ВАКУЛЕНКО

[ВІОЛОНЧЕЛЬ]

АНАСТАСІЯ ТОЛСТОНОГ

[ФОРТЕПІАНО]

В програмі:
Людвіг Ван Бетховен – Тріо №3, опус 1, до-мінор
Йоганнес Брамс – Тріо №3, опус 101, до-мінор



Адреса: м. Київ
вул. М. Коцюбинського 9, кв. 4

Замовлення квитків:
тел. 044 234 03 14
e-mail: kossenko-museum@ukr.net
Кількість місць обмежена

Афіша презентації Тріо імені В.Косенка

Дмитрий Бураго

КЛУБОК

1. ЗАРЕВО

Большое видится:
на цыпочках зрачков больничный взгляд охватывает время,
стрекохут расстояния, как фон
густого сада в свете саксофона,
неймётся детству, юностью горчит,
ворчит судьба на привязи у страсти
зелёных снов по властному туману,
дышать, дышать — туда, где вьётся рана,
где слов не счесть, где в поцелуе Пана
свирель простоволосая бежит,
где всё дрожит, и плещет от обмана
ручей и зарево.

20.04.21

2. ТЕПЕРЬ ОН ДОМА

В дырявом облаке, как в партитуре Баха,
страх кличет кровь, последнюю рубаху
протягивая в лунную дыру.

Нет выдоха и выхода для боли,
кровь коченеет катушками соли,
просверкивая окалённый круг.

Звук проступает снежной плащаницей:
«Теперь он дома» — оплывают лица
на кончиках заплаканных свечей.

«Теперь он дома» — звуку нет укрытья!
Дробится, гаснет, кутаясь в события,
под зорким куполом с улыбкой на плече.

21.04.21

3. СИДЕЛКА-ПАМЯТЬ

Сиделка-память проверяет сон,
раскладывая пыльные тетрадки
по буковкам, по закорючкам цифр
от четверти до четверти, как чайка,
посёлок за посёлком вдоль отлива
по очертаньям пыльным различает.

Одесса больше сна, в ней пропадает Киев
в сиреневых разливах над Днестром,
Гавана с черноморскою волною,
барашки беглых мыслей о друзьях
и тех, кто ближе, но уже не в силах
взгляд удержать на скомканном лице.

Беги, беги любовью и обидой,
кроши слова разбитым насмерть клювом,
как люди лгут, как зеркала терзают,
как всё на свете «до» на дне октавы
и дочери пытливая забота.

21.04.21

4. ПЕСЕНКА

Песня, песня, ты стоишь
У больного изголовья.
Песня, песня, ты услышь
Слово доброе в злословье.
Песня, песня отведи
Васильковыми лугами
То, что прячет впереди
Время с кроткими глазами.
То, что будет не со мной,
Что меня совсем не будет.
Песня, песенка, постой,
Посмотри, как плачут люди.
Песня, песенка моя,
Богородицыны слёзы,
В каждой звёздочке маяк,
Обернёшься – бьётся оземь.

22.04.2021

5. ПОКРОВА

Обознаешься, и вытянут на свет
по тревоге сквозь больничное ушко,
Эскулап кружит планету в голове,
медсестра проводит жизнь твою пешком

до развилки, до слепого маяка,
где в потрескавшийся берег плещет йод,
где мерещится, как запах молока,
голос матери, что солнышком встаёт,

прижимает тельце к ласковой груди,
пеленает, успокаивает кровь
и стихает, оставляя позади
перетянутый косыми швами ров.

Под ступнями мнётся глинистая мгла.
В пальцах тяжесть, словно лезешь на канат.
Даль проворна – из туманного стекла
бьётся сердце в осыпающийся сад.

Почему же за осенний этот край
переваливает тело стыд и боль?
Как виновник – кого хочешь выбирай,
и винись, пока ты светел, слаб и гол.

Тень качнулась, и забулькали слова.
Всё затянется, сулят врачи-грачи,
скоро выпишут, моргает голова –
почему ж от этой радости горчит?

Вот и капельницы выходили срок,
и надежда уморилась хлопотать,
укрывает снегом материн платок
разлетаются пугливые лета.

26.04.2021

6. КЛУБОК

Не елей, не воск еловый, не слеза –
слово за слово, как жизнь глаза в глаза,
сердце за сердце, а горе в горний свет,
так и трудится молитва тыщи лет.

Так и трудятся лампадки у икон,
у гранита и у мраморных колонн,
у подножья корабельных, вековых
гулких сводов упованьем налитых.

От свечи свеча сплавляет шёпот в хор —
озаряется в узилище простор,
от письма к письму, от сроков-сороков —
так огонь меняет контуры оков,

так в трагической задумке бытия
смысл артачится в пределах забытья,
выбирая то, что будет, что уже
растворилось в мираже и мятёже.

Время — пряжа, слово за слово — виток,
нить потянешь — поведёт кружить клубок,
словно кто-то проговаривает жизнь,
да без удержу — за буковки держись,

словно кто-то кличет издревле тебя,
былью-небылью признание торопя.
Не елей, не воск еловый, не слеза —
слово за слово, как жизнь глаза в глаза.

6-13.05.21

МОИСЕЙ

*Взять с собой документы, деньги, ценные вещи,
а также теплую одежду, белье и пр.*

Моисей, зачем ты веришь немцам?
Тётя Дора, не спеши во двор!
Старикам упрямым, как младенцам,
кажется спасеньем приговор.

И ушли, забрав детей и внуков,
мимо окон будущих господ,
Кант и Гейне были им порукой...
Над садами блёклый небосвод

слеп в слезах, глух в топоте брусчатки,
содрогаюсь до глубин Днепра.
Боже правый, как же лица гладки
тех, кто провожали со двора.

Над оврагом грубое затишье:
«Попривыкнешь, всё в твоих руках...»
Как же так, вчерашние мальчишки –
у всего народа в палацах.

Сволочи, какие оправдания!
Эти пальцы выбивали дробь
самого последнего изгнания
из живых: сводя за родом род

в ужас окровавленного склона
под речитативы площадей...
Моисей, не верь! Надежда вне закона!
Тётя Дора, прячь своих детей.

30.08.2021

МОЁ ЗАРУБЕЖЬЕ

В. А. Москвину

Моё родное зарубежье –
Всей русой осени безбрежье:
Париж, Харбин.

Распахнутые судьбы свету,
Затерянные письма где-то –
Нью-Йорк, Берлин.

От Адриатики до Чили
Родною речью окрестили
Чужую даль,

Где Пушкин в изголовье с детства
Был спутником изгнаний, бедствий...
И только жаль,

Что нас всё больше за границей –
Раздел наш множится и длится,
Как сон чужой.

Варшава, Вильнюс... Киев где же?
Неужто тоже в зарубежье
Руси святой?

12.10.2021

СОЗВЕЗДИЯ

Вот они, Жирафы и Медведи, Слон с Драконом и кривые Мыши.
Вот Лисица с заспанным лицом.

– Здравствуй, Ворон, чем темней, тем выше?
Слышишь, Ворон, оживленье в ком?

Вишь, летят снопы надежд на вилы жгучих солнц.
Пыльный август ворожит на злаках.
За пролеском выгнут горизонт,
точно руки вытянул из мрака.

И уже от звёзд невоготу –
зоркие, они во всём повинны:
жгут и терпят, за сердце берут,
извлекая искорки из глины –

это соль рассыпалась на стол
после затянувшейся вечери,
это звери переходят дол,
озаряя каждому по вере.

Милый Овен, где твой Скорпион?
Гаснут грёзы, до чего ж мы смертны!
Бродит утро, заплетая в сон
локоны космического ветра.

25.10.2021 – 16.12.2021

СТАРЕЦ

От заплечного поезда страсть – молодая рука.
В топке полымя лет, в горе – корысть любви.
Небо смотрит в глаза, словно просит глоток молока,
словно будущий взгляд лучезарною тьмою обвит.

Будет скрип половиц об упрятанном свете икон,
будет грузная даль в комьях глины на сапогах,
и отрезки судьбы между ропотом похорон –
лоскутки и надежды в растрёпанных узелках.

Будут люди идти, пробиваясь сквозь немоготу,
задушевную боль разделить и утешить,
чтобы крест был венчальным, чтоб духу на доброту
доставало, когда от отчаянья бесятся вещи,

и кончается мир в топах горечи искренних слов,
чтобы хворь отошла и свои не мостила ловушки,
чтобы выход найти из дурных лабиринтов долгов...
Что ты можешь один посреди суетливой избушки?

Так что пой, пой о том, что на сердце легло,
что свершается там, где глубокая кроется радость,
где распахнута старость, и время в душе запеклось
восковыми мазками под страстную тенью оклада.

16.12.2021

ВОРОБУШЕК

Г.А. Скисову

Циферки да чёрточки —
от ушедших весточки.
На замерзшей жёрдочке,
на небесной веточке:

чирк-чирик, чирикает
в серо-бурой кофточке,
словно клювом чиркает
по упавшей звёздочке,

словно звуки чёркает —
вспыхнут и теряются
ягодой горькою,
оговоркой, краешком

дали, что под ноженьки
снежным хрустом стелется,
что сбылась по зёрнышку:
верится — не верится.

Свежий холмик катится
слёзками морозными:
папу, деда, прадеда
за цветами поздними

узнаём по облачку,
по заветной песенке,
по негласной водочке
в памяти просвеченной.

Чирк-чирик, чирикает –
смолкнуть не решается,
словно немость дикая
до тебя касается,

словно жизнь до чёрточки
узелком да крестиком –
солнышко на корточках,
циферки наместники

нашего предания,
нашего успения,
что ж до оправдания –
всё-то в песнопении.

И пыхтит воробушек,
как снежок в ладошке –
тает в страсти горяшко,
подмерзают крошки.

Время ходит, тикает,
то бочком, то барином,
то стоит безликою
суетою – скрадено

в суеверье выпрленном
пеленой простудною.
До чего же искренне
в смерть поверить трудно.

Из ладошки выпорхнет
над людскою бездной –
Чирк-чирик! – и вспыхнет
звёздочкой мятежною.

Развернутся флюгеры,
промелькнут фонарики,
щурятся под вьюгою
хвойки, взявшись за руки.

30.12.2021

КАЛЯКИ-МАЛЯКИ

Евгению Вишневскому

Картинки на почте – родное извне.
Лос-Анжелес пьёт на другой стороне,
открытой в моём ноутбуке.

Меж нами протёртый от дат и обид
подвыцветший атлас портвейном залит
и Киевом взят на поруки.

Художник смеётся, идёт на пролом,
под мышкою кошка и птицы при нём,
собака учуяла что-то...

Ах, Женя, какой это будет сюжет!
Там равлики правят, а павлики – нет,
эпоха зашлась от икоты.

У ящериц смыслы предельно ясны:
любовь – это семя, а в семени сны
из древней великой охоты.

Каляки-маляки вот-вот прорастут:
жуки расползутся, букашки падут,
останутся только налоги.

Деревья восходят на томиках книг.
В Эдеме под персиком дремлет старик,
закинув на облако ноги.

Никто никому ничего не простит –
на сытый желудок не свойственен стыд,
и брат не повинен за брата.

Да только на почте картинки извне.
Весна отражается в терпком вине,
просвеченной тенью когда-то.

02.02.2022

ЗИМА НА ХУТОРЕ

Из Куинджи

Как интересно: снова медь
играет над белёсым лугом,
шевелит просекой медведь,
встаёт луна с морозным плугом,

в глубокой борозде теней
мерцают льдинки-побрякушки.
У радости всего верней —
слезинки окон у избышки.

Над крышами всё тоще дым —
мохнатой ночью, снежным крапом
на хутор с говором родным
зима накладывает лапу.

И достаёт из сундука
былую утварь, медальоны,
в них просыпается река
и бережит края картона.

Из печки вышмыгнет паук
в последний отсвет старой сказки.
Всё дольше серебрится звук.
Всё безразличнее развязка.

8.02.2022

Семен АБРАМОВИЧ

СТИХИ

Облачаясь в бездну молитвы,
 словно в звездную мглу,
С чувством автомобилиста,
 прильнувшего к лобовому стеклу,
Ощущаешь, что скрыты
 в созерцанье Господних стигм
Исполинские ритмы
 мирообразующих парадигм.
И стяжение молний
 в кратер беседы с Тобой
Засвидетельствует о полной
 победе над тьмой.
О преодолении расстояния
 меж недрами нашего я
и неуловимым мерцанием
 в глубинах неба Тебя.

Мир создан содроганием любви,
Что длится миг и озаряет Вечность.
И скрыты в том небытия конечность,
И смысл спасенья в жертвенной крови.

Из черной тьмы небытия
Создал Господь огонь и воду
И дивно выстроил природу,
Завет в глубинах затая.

Но тварь, упившись свободой,
Визжа, ликуя и скорбя,
Съедает самое себя,
Как внеположную породу.

МЕДИТАЦИЯ НАД ИМЕНЕМ АДАМ

Зачем, о Боже, вылепил меня
из красной глины и вселил в широты,
где мрак и холод да застывший снег.
Трудом безмерным кров для выживания
мною создан, и ветшает он со мной...
Таится до поры домишко старый
среди снегов и ледяного ветра.
Дым из трубы, клубясь, прилежно лепит
истлевших дров почти прозрачный призрак,
с неувимой краснотой кирпича,
который тоже малость обгорает,
но все ж пределы огненной стихии
поставил – чтоб не ринулась вовне
беззвучным воплем пламенных языков...

Где ж был я, где, когда Ты звал меня?

ЭЛЛИНИЗМ

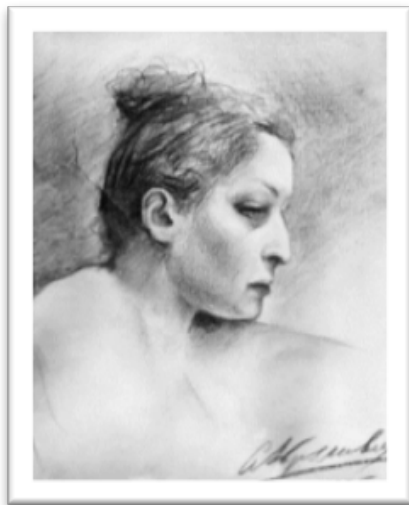
Иступленье систра и кимвала
Раздробляет меру сопряжений
Тех вещей, что созданы богами
С замыслом гармонии недвижимой.

И певец, кадык глотая жадно,
Огонь очей, подведенных сурьюю,
Устремляет к сущности незримой,
Непонятной и неизреченной.

when I am alone
in my little room
with an oblique angle
which is occupied by the altar
I feel that I'm not alone here
Lord is there with me
and the space is expanded infinitely
and I know
that is a Freedom!

ANTE TENEBRIS

Пам'яті дружини Наді



Малюнок автора

Щось серце відчува, чи мариться йому?
Хтось владно забира із подиху повітря.
Зелене листячко в багровую пітьму
Звиває шаль весни під хлипку цитру вітру.

Холодний вересень ще імітує жар,
І блище свастика у сонячній квадризі,
Не ставши ще сліпучим бликом в кризі
Морів замерзлих у перуках хмар.

Та дещиця світла, коли стулиш очі,
Не є відбитком світла, котре назовні.
Ширяє в темряві, наче хоче в ній розчинитись,
Проте зір її наполегливо тримає
Й вона яскравішає й наближається.
Кажуть ісіхаста, що се таборське світло,
З якого Господь створив усе матеріальне.
У житіях воно – єство наше, мов гарус блакитний,
Котрий бачиш ззовні, як покинеш тіло.

А я ліплю з нього твоє обличчя.

Нам була властива двомовність –
 Наче руки в роботі зміняти.
 Спілкувалися українською
 Із ріднею, вдома, в Карпатах,
 Спілкувалися на Поділлі,
 На Житомирщині й Буковині.
 Ми сварилися українською
 О якійсь там смутній годині.
 Лиш коли насправді тривога
 Вібрувала в застиглім повітрі,
 То *российским чистейшим слогом*
 Ми кидали слова на вітер.
 Аби не стривожить пенати,
 Аби домовика не лякати,
 Аби лихо криве приспати,
 А біда обминула б хату.
 Наче захисту в тім шукали,
 Похапцем міняючи ролю.
 І немовби вирок читала
 Нам російською наша доля.

Повітря розмина́ холо́дні́ ма́цки
 В гу́щавині сльоті́ до скрику́ і судоми.
 Примарна височінь на відстані́ руки
 Пресує в надрах дощ, немов женці́ солому.

Так моторошні́ нам ті сили́ без очей,
 Що угні́здили́ся між краплями́ туману...
 Ген – при розколіні́ гори́ кричить Орфей,
 Немов руно́ живцем деруть з барана.

Немає́ вороття́ мину́вшині́ ніяк,
 Не ремствуй, прагнучи́ пере́хилити́ небо,
 Змі́нити хід світил і часу́ нелю́дський
 Спів пере́силити́ свої́м сліпучим зойком.
 І ко́сить з-мі́ж зірок усе, що є́ живим,
 Незри́мий промі́нь, і одві́чні ті жни́ва.

Распускаются́ бледные́ розы́ рассвета,
 Словно́ робкий́ отсвет́ минова́вшего́ лета,
 Словно́ отзвуки́ полузабы́той сонаты́
 На исся́кшем э́ффекте́ лека́рства сонната.

Ото сна – в новый сон, в отраженья бывшего,
Где за памятью утлой последнее слово,
Где хранит сокровенно служитель-предмет
Флер касанья хозяйки, которой уж нет.

Все же можно в реку дважды войти.
Заведи лопату с киркой,
Справь обувку покрепче, чтобы дойти
До условного места зимой.

И душа к сияющей глади прильнет,
И взорвется немая тишь.
Но, взрубая киркой синеющий лед,
Ток застывший не ощутишь.

быть может ты придешь хоть на секунду
сквозь бездну яркой точкою надежды
чтоб я уверился ты есть пусть в заповедье
что все же не совсем обманом были
твой смех звенящий музыкою ветра
твоих одежд цветастое пыланье
твои капризы гонор и упрямство
и даже то последнее касанье
руки уже землистой не моей

ΘΡΗΝΟΣ

Мириады кристаллов Давидовых звезд терпеливо
Сыплет белое небо в холодную хлябь черноты.
Каждый тот шестигранник – неповторимое диво! –
Тает в чавканье грязи – бездонны насытые рты.

Погибают снежинки прекрасные бесповоротно,
Им дано, поблестев, опрокинуться в смертную боль.
Словно ангелов чистых Господь посылает без счета
В нашу хищную, грязную, полную мрака юдоль.

Когда сродняешься с человеком,
То это кажется – навсегда.
Но растает с утраченным светом
Даже угасшая в небе звезда.

Прожитых лет не развить повойник,
И время не обращается вспять,
Если к тебе приходит покойник
И ты стремишься его обнять.

Преданный друзьями и родными,
Загнанный в безвыходную точку,
Позабывший собственное имя,
Каждый умирает в одиночку.

И без сожаленья уплывают
Образы минувшей милой жизни.
Свет истаял. Холод. Мрак крепчает.
Нету ни обид, ни укоризны.

В тумбочке, натертой полиролем,
Отражен пустой стакан. Без правил
Побежден ты немощью и болью.
Боже мой, зачем меня оставил?

...Тьма непроницаемо сгустилась,
В ней наощупь – сонмы склизких змеев,
Кости, тлен... Дыханье злобной силы,
Ощутимо нарастая, реет...

...Но не бойся и промчись навывлет
Сквозь смятенье злобы поднебесной.
И за ней, рассыпавшейся пылью,
Мягко и беззвучно свет воскреснет.

Декабрь в черной мантии юриста
Берет в охапку тьму ночей беззвездных,
Солнцестоянье перед Рождеством,
Солнцезатьменье, взрывы бурь магнитных
И влажную могилы глубину.
Сиротство предрассветное безмерно,
И шепчешь помертвевшими губами
В предчувствии забрезжившего смысла:
Илі, Ілі, ламá савахфані!

Дмитрий Каратеев

ВЧЕРА

ПОЛУПРИТЧА

возрастным собакам
говорится прозрачно
да получается мрачно
и чересчур однозначно
поэтому в притчах для молодых

кот мурлыкал
петух солнце кликал
человек верёвку времени мыкал
не обходилось у них без каникул
дело делом а бывает и передых

передых передыхом а дело делом
проходил прохожий спрашивал: где, мол?
не слышать кота и петуха
времени верёвка уж не вьётся
и только человек
который смеётся
Фантомасом этаким:
ха
ха
ха.

АМАЗОНКА

В бездне торопится год световой.
Не торопился бы — стало быть, спал бы.
Грозно беззвучны сверхновые залпы.
Кто там стучится — нахвальщик иль свой?

Леты поверх пролетит лития.
Редкое слово прорвётся к середине,
Где на горючей почиет перине
Необъяснимая Несть бытия.

По сторонам не смотри, астроном,
Сосредоточься на смерти Кашея.
В кончик иголки вперяйся, косяя,
В тот, что в ушке застревает глазом.

Рвётся плева, да плывёт пелена.
Хвост задымился – запенился Каспий.
Выспится ль кто в Козине, в Конче-Заспе?
Что ж ты, земля, забыл имена?

Струйный простор, ядовитый ковёр,
А крокодил крокодилу незвонко:
– Что, новичок, широка Амазонка?
– Наша пошире, товарищ майор!

ОСЕНЬ 2022, I

Скорее серая, чем белая, берёза.
Ржавь жёлтого платка дырява, как дуршлаг.
Не нужно больше нам осеннего серьёза,
А где душа была, оттуда и ушла.

– Где ты была, душа? – На старой колокольне.
Кидала колокол, как батька Фенофил,
Который был меня немногим богомольней.
Туман округу скрыл и вместе с нею сплыл.

– Где ты была, душа? – На мельнице, молола,
И пряники пекла, и ела их одна.
Индивидуализм – кромешная крамола,
А я ведь выбыла давно из комсомола
И посему – вольна. И посему – война.

ОСЕНЬ 2022, II

Ночь на исходе, как чёрная свечка
Сна и труда, псалтыря, кутежа.
Тем и отчасти мила, что не вечна.

То-то и тащат, пускай тяжела.
Не отрекаешься: с нею повенчан.
«Всю настоящего жития

Ночь прейти в мире» – взывает молитва
В утреннем правиле, не повторяй.

Сени Синая, оливы Олимпа,
И Междуречья утраченный рай

И обрётённым быть обречённый,
Ветви потупив, разбойника ждёт.
Кот лукоморский, цепной да учёный,
Смотрит на лист: «Недостаточно жёлт».

ЭВРИДИКА

В молодости поенный кисляком,
В зрелости расцветший в известной мере,
Нынче оставляю трухлявый терем,
Временною хлябью ведом-влеком —

Это значит — из дому выхожу,
Бурую железную дверь толкая.
Разве ж ты не знал, что она такая,
Славя сумасшедшую госпожу?

Это значит — из дому выхожу,
Мглистому-ветвистому рад рассвету.
Марсиянин сызморя шлёт комету,
Нож грозит ножу, пишет ёж ежу.

Обернуться — вовсе не мой порыв.
Упустил добычу теней владыка,
Невредимо шествует Эвридика,
Я же — на восход, прежний день забыв.

ОПЫТ ИСТОРИИ В ЛИЦАХ

Просыпается Старший Катон,
Что о роскоши создал закон
И крушеньем грозил Карфагену.
Просыпается — машет рукой,
Погружается в прежний покой —
Так он воспринимает геенну.

Восстаёт Чингисхан Темуджин,
Созывает потомков-мужчин,
Узнаёт по заветному гену .
Материт безлошадный народ,
Возвращается в вечный поход —
Так он воспринимает геенну.

Тщетный чайтель царских удач,
Подымается батька Пугач,
Клонит шапку и чует измену.
Озаряется старым крестом,
Кривоного седлает престол –
Так... да нет, надоел я рефрену.

Пьют рабы, не спешит господин.
Сшиблись водка и валокордин.
Сквозь гранит из карельских украин
Прорывается зелен-вьюнок,
Мелкой змейкою пляшет у ног.
Вышли во поле Каин и Каин.

Подружить миллионы племён
Снаряжается Наполеон,
Да непросто спуститься с утёса.
Пенный саван вселенского сна,
Пеленает волна-солона –
Самозванца и псевдоколосса.

Прорывается зелень-вьюнок.
Бьёт копытом в луну горбунок,
Потеряв по дороге Ивана.
В однозвучьях провисшей струной
Сочинитель сочится смурной:
Океан – окунав – Окинава.

Поминальный не снится кулич,
Гаснет свечка, монашку не кличь.
Недвижимо томится Ильич.
Этажами растут мавзолеи.
Юбилеи прошли на ура.
Век считается за полтора.
Хором врут немчура-доктора,
Что в земле – не в пример тяжелее.

НЕ-ОПЫТ

предстоятель церкви
подписывается «смиренный»
тем притязая
на высочайшую в его системе доблесть
(не сподоблюсь, не уподоблюсь...)

скажи-ка ты, батька, прямо:
от рожденья и до рожденья
привержен слабости само-
утвержденья

а не то, Гервасий-Протасий,
несмотря на нимбы и стигмы
жил бы в служках и никогда сей
высоты не достиг бы

ладан ласкает ноздри
стройно распевен апостол
пост построже да постриг
вкупе с Господним погостом.

ОПЫТ ОБ ОТКЛЮЧЕНИЯХ

чья рука начертала
чёрный квадрат квартала
а направо-налево –
что новогоднее древо?

чья ладонь разбросала
вспышки синичьего сала
а посередке незрим-незряч
ярко мертвеет грач?

в прежнем небось ням-няме
тупо швырялись камнями
ныне же
натемно выжжены
многоэтажные хижины

резко из мира вырезано –
козырь – зеро Казимирово
вещий язык *do you speak*
не с чего – стало быть с пик

малеванья Малевичевы
печи зачатъе девичье – вы
гроба роднее утроба
утро слепит чернороба

волхвованья Вакулины
благочестивы не хульны

да не введёт в погибель
месяца похититель

не проклянём уродца
мраком и мразом дерётся
выплав адовых домен
невразумимо тёмн

первые пивни – в третьи ж
встрепенёшься и встретишь
пряник принесшего данника,
нянька-дикарка-Диканька.

НОВОГОДНЯЯ НОЧЬ В ПОЕЗДЕ

Полночь и поезд. Сниться не стоит.
Длится Галичина,
Не Беатриче и не лириче-
ская величина.

Галич с Волынью – горечь с полынью.
Месяц подзалетел.
Грохают поршни. Две-три пригоршни
Звонких небесных тел.

Снов-самосевок сохнет соцветье,
Не соберёшь с утра.
Нет, не сегодня. Может, столетье,
Может быть, полтора.

Может, и меньше... Манят – но чем же? –
К молодости – полста.
Трудно расстаться: время – пространство –
Две стороны холста.

Стороны наста. Шкура пространства
Мамонтовски толста.
Мама не мама – «тута» и «тама» –
Виданные места.

Древность сих грамот – сам ещё мамонт
Хоботом заверял.
Сыплется – вот он, в прах отработан,
Времени матерьял.

Галич с Волинью — повод к унынию,
Нет меня в поводу.
Пахнет Хатынью или Катынью.
Я туда не пойду.

Рана на ране, рать на экране,
Несть — поперёк и вдоль.
Нет тебе дани, княже Романе
И Даниил-король.

Слушала душка скучные речи
Нынче — вчера — допрежь.
Рушева Надя и Команечи
Надя же — дым надежд

По поколенью тянется тенью,
Ленью к истленью мгля.
Медлю и тепло дымную петлю
Попокатепетля.

Входит незвано и нежеланно,
Сам в поводу ведом,
Новый носитель имени — Anno
Domini — в тёмный дом.

СОН О ПОДЗЕМЕЛЬЕ

стреляться раздумал юнкер
поскольку весна придёт
а кто населяет бункер
орудьем терзает рот

оскома в устах от стали
сначала сочтём до ста
...одна в ледяном кристалле
круглеет киста пуста

искрит на периферии
а в центре висит комок
и всё это не впервые
и некий во всём порок...

пожалуй не ноль эмоций
но что ж коли рок достал
и лишь двойнику неймётся
на дальнем конце стола

эй зеркало не тушуйся
сегодня же будешь мной
срастайся с металлом шуйца
обнимемся швах земной

бесцветное помещенье
бесшумная толщ дверей
белёсое освещенье
крысиной спины серей

серее и серебристей
шушарки-кошмарки шерсть
стремительно слово выстрел
мерцательно слово смерть

стопою нащупал топку
десница же хват-похват
заветную ищет кнопку
сгустившийся сон взорвать.

1 ЯНВАРЯ 2023

– Всех с Новым годом! – говорит снаряд.
Войдут в роман «Травимая баланда»
Условные Уганда и Руанда
И белый свет, где белые царят.

У руандийцев копия подлинней
И подлинней суровая чернуха,
Бряцанье правдой, истицанье духа
И полк бессмертных дедовских теней.

А угандийцы – тех светлее масть,
Аж умиляется европеоид,
Снабжает чем не жалко, кормит-поит
И просит племенную власть не красть.

Который том желанен эпилог.
Вникайте ж, бедолаги, кто не пуган:
Угар Уганды там, Руанды ругань
И белых синтетический белок.

Эй, пропаганда, чуть не побренчи:
Что скажет угандиец руандийцу (руандиец угандийцу),
Неутомимо (неутолимо, неумолимо) помня в нём убийцу? –
«Черным-черны. Чернеть обречены».

ПРИСКАЗКА

некий француз или немец
кто именно неизвестно
может быть и вымышленный персонаж
однажды смразмил
про загадочную руандийскую душу
и благодарные руандийцы
ставят ему памятники в джунглях и саваннах
вроде как праведнику народов
а угандийцы беспощадно сносят
и обзывают у-ган-ди-но-фобом...

помурлычь моя киска
покрутив коготком у виска
это всё только приска – зка

подремли моя пери
не вперяйся зрачков не труди
что за сказка там впере – ди.

НЕЗАБВЕННОЕ

Примеры жести, образцы фанеры.
Ум, честь и совесть – в белом пенопласте.
В порыве счастья и во славу власти
Трубят и барабанят пионеры.

А закулисные миллионеры
Хозяйски бдят: чего б ещё поясiti?
Не возбраняется чиновной касте
Дурные культивировать манеры.

Диктатор осчастливленному граду
Воротит окровавленное имя,
Похмурится – в острастку казнокраду.

Энтузиазма странную отраду
Передовому передав отряду
Сопит народ, воляня и калымя.

СТАРЫЙ МИР

Соловые советские свояси.
Сорокалетней древности колхоз.
Засилье луж и тракторных полос.
Басовый лай, и все мужчины – Васи.

Я, не к иной принадлежащий расе,
Пою сегодня то, на чём возрос:
Махорки горсть, предутренний мороз
И небрежение о последнем часе.

Невзрачный пруд и призрачный ледок,
И призрачен, кто по нему ходок
В застолье яблонь с низкою посадкой

И кто вернётся, праздно трезв и сир,
Кометою – касательной касаткой –
Проведать, как стареет старый мир.

ПАМЯТИ ВЕТЕРАНОВ

Покрыли поле танки-трактора.
С биноклем сросся ветхий Ворошилов.
Всё знамя именами порасшило.
O tempora, кто прожил, тем пора.

Колод-годов рассыпалась гора.
Нутро припоминанье искрошило,
И злоба-крыса, и любовь-шиншилла.
Сегодня странен страх, а смерть стара.

Над пнём пила тупая воздух пилит.
Рождённый поздно внук не в деда вылит.
Нельзя разбередить, затянут шов.

Салют-закат отспорил с колокольной,
И вспать простёрся прах, как прежде дольный,
Где стяга вал отцвёл, тёмно-вишнёв.

ВОСПОМИНАНИЕ О 2020-м

Предсказанная загодя метель
Играет в городе котообразно.
Чуть-чуть морозца – было бы не грязно.
Чуть-чуть волны – не сели бы на мель.

В седой висок однако же не цель:
Во-первых, нечем, во-вторых – заразно.
Ведь на веку бывало всяко-разно,
Чего ж не спохватиться нам досель?

Настанет ночь старинная, сырая,
Не выгонишь Мазая из сарая,
Но не скули, столетия не хули.

Читай табличку, кто из грамотеев:
Перед тобой картина «Каратеев
На карантине». Двойки да нули.

МИРОТВОРЧЕСКОЕ

Кого-то бьют весь вечер на бульваре.
Да нет, не бьют – язык длиннее рук.
А каждый человек другому – друг,
Что приложимо не ко всякой твари.

От несваренья – к непрерывной сваре.
Из-за каких-нибудь прожжённых брюк
Супруг – уют в супругу, сам – на крюк.
Сомкнулся круг, и дьявол при наваре.

Всему сему не должно быть, зане
Мы – детища хотя и повреждённой
Природы, но, должно быть, не вполне.

Не делай зла жене, женой рождённый,
На брата не востри ножа и не
Тверди: «Не знал», сто раз предупреждённый.

ПЛЮС СЧИТАЛОЧКА

дамопись Дафны Дюморье
о том что шелест листьев
похож на женские шаги

друг другу плечи обхватив
зевают и хмурятся дети
на обещанный дете – ктив:
когда же будет преступление?
вот оно младшее поколение

вам же в охотку:
любят фавны
прелести
нимфы Дафны
слыша в лесном шелесте
её походку

роман «Ребекка»
первая половина прошедшего века
отрях – нутый прах
старины

на всех парах
прёт крах

сковородка
треск скорлуп
выходи скорее труп!
сыскари и скокари
сокол на осокоре

приговорены.

ПРЕДУТРЕННЕЕ

то-то стало хорошо
то-то круглый выпал рубль
прошёл
зуб

растворилось чем грешон
стаяло чем занесён
пришёл
сон

и заяснится с утра
не заря и не луна
сестра
сна.

ПРОСТО УТРО

Даль, как водится, малость туманна,
Зорька малость румяна... Смотри:
Загорается утро, посылается манна –
Пресно-сладкие ветром несомые пузыри.

А пророку пищу в пещеру приносит ворон,
Раскрывает клюв: принимай лаваша ломоть.
Кто Творец, тот, само собою, Пекарь и Повар.
Если сильно сдавить пустоту, получается плоть.

Вот. А ты всё про новости да про цены
Напрягаешь морщинистое чело,
Между тем обжигаются и слагаются в стены
Кирпичи сплочённого ничего.

ОПЫТ ПРОЩАНИЯ

Привычка стариков и стихотворцев –
Весь век прощаться и не уходить, –
Как некая упрямая звезда,
Вселенское презрев коловращенье,
Висеть над горизонтом до рассвета,
До петухов, колоколов, сирены,
Затем сквозь свет дневной, сквозь день земной
Безгодно, беззастенчиво пробиваться,
Взывая: я, я, я!... пока не введен
По мирозданию комендантский час,
Обязывая звёзды и другие
Объекты разойтись по чёрным дырам,
Как по квартирам. Пребывайте с миром.

Михаил Красиков

Мир держится
на ЧЕСТНОМ СЛОВЕ,
которое только и было
у Бога.

Вечно у меня нет
свободных денег,
зато всегда есть
свободные мысли.

Точка —
запятая,
отбросившая
спасительный
хвостик
н а д е ж д ы.

ПАМЯТИ СЕРГЕЯ КУРГАНОВА

Уходят
сокурсники,
сослуживцы,
сотрудники,
соседи...
С о б е с е д н и к и
не уходят!

Старики превращаются
в песочные часы:
дотронься — и сыпется
золотой песок
Времени.

Выбегаю
на улицу детства
каждый божий сон.

Вытянув шею,
котёнок наблюдает
за бабочкой.
Вытянув шею,
мальчик наблюдает
за котёнком,
наблюдающим
за бабочкой.
Вытянув шею,
мама наблюдает
из окна
за мальчиком,
наблюдающим
за котёнком,
который наблюдает
за бабочкой.
Господь Бог
с небесной тверди
наблюдает за мамой,
наблюдающей
за мальчиком,
который наблюдает
за котёнком,
наблюдающим
за бабочкой.
Развалясь на диване
и полуприкрыв глаза,
поэт развлекается тем,
что наблюдает за Богом,
наблюдающим
за мамой,
мальчиком,
котёнком
и бабочкой.

Попал на губу
Времени
Колобок.

ПОЧТИ ПО ЛЕНИНУ

Искусство
принадлежит
у р о д а м.

«НЕ ЛИШАЙ МЕНЯ ДАРА СОВЕСТИ...»

(О строках Евгения Гимельфарба)

В кругу московских молодых поэтов конца 1930-х – начала 1940-х годов (Михаила Кульчицкого, Павла Когана, Давида Самойлова, Михаила Львова, Бориса Слуцкого, Сергея Наровчатова, Евгения Аграновича и некоторых других) ценились не стихи как некие законченные и совершенные творения, а строчки – яркие, самобытные, запоминающиеся – пусть и в сумбурном, расхристанном, «неухоженном» стихотворении. Ребята себя не называли «поэтами», им больше нравилось такое рабочее, в духе эпохи, определение: «ЛЮДИ, ДЕЛАЮЩИЕ СТРОЧКИ». И строчки от них таки остались: «Сороковые, роковые...» (Д. Самойлов), «Я с детства не любил овал! Я с детства угол рисовал!» (П. Коган), «Не до ордена. Была бы Родина. С ежедневными Бородино» (М. Кульчицкий)...

Нынче другая мода: профессиональные поэты не бывают небрежными по отношению к собственным произведениям, тщательно прорабатывают весь текст (гладкопись вообще достигла высшего пилотажа, современный автор коль и захочет – не напишет коряво: рука-то набита!), однако, как ни странно, даже если стихотворение в целом впечатляет, от него чаще всего остается лишь некое ощущение («послевкусие»), но далеко не всегда продолжают нас окликать какие-то строчки, мгновенно запавшие в душу при первом знакомстве.

Евгений Гимельфарб – поэт непрофессиональный, технических недочетов в его стихах вагон, но, слава Богу, и золотинки удачных строчек тоже мелькают, а это не так уж мало! Потому что такие строки как бы открывают «диалоговое окно», цепляют внимание и выводят мысль и чувство читателя на неожиданные орбиты. А именно это и должно делать Искусство: зацепить, отвлечь от прочитанного текста и вызвать волну ассоциаций.

Вот строчка, вынесенная нами в заглавие: «*Не лишей меня дара совести...*» (из стихотворения «Авва, Отче!»). Старомодное понятие «совесть» – явно не то, чем руководствуется сегодня большинство обитателей планеты. Совесть – категория, свойственная высокой культуре, а цивилизация вполне обходится ее «парой» – стыдом. Совесть – страх исказить свое внутреннее «Я», стыд – страх перед потерей репутации за поступок, признаваемый в определенном обществе или социальной группе неблагоприятным. И когда лирический герой Гимельфарба просит Бога не лишать его не жизни, не таланта, а **дара** совести, мы понимаем всю высоту духа этого человека, и, может, впервые задумываемся о том, что совесть – такой же дар, как талант: ну да, есть люди бездарные в плане художественном, а есть обделенные даром быть порядочным человеком, даром человечности. Вы думаете совесть – только результат правильного воспитания? Конечно, но это еще и результат Диалога, который, увы, не у всех получается. «Со-весть» – это «со-ведение», совместное знание. Кого с кем – понятно: это то, что знаем только я и Бог. И больше никому до этого нет дела! «Муки совести» – оттого, что я отклонился от прекрасного образа того человека, который был достоин напрямую общаться с Богом. Бог не упрекает и уж тем более не мучает человека за свершенный негативный поступок, но человеку мучительно осознавать свою отдаленность от себя же самого лучшего – доброго и благородного. Совесть –

бесценный дар, даже если она «грызет» (особенно по ночам), потому что только она позволяет нам вернуть (в результате огромных духовных усилий) образ своего позитивного Я, который внушает нам чувство самоуважения, так необходимого, чтобы не унижать, не унижаться и не быть униженным. Совесть – сторожевой пес нашего духовного здоровья.

В этом же стихотворении Е. Гимельфарба первое четверостишие с энергичной первой строкой, выламывающейся из размера второй строкой и интересной неидеальной составной рифмой в третьей строке тоже заставляет о многом задуматься:

***Кто зажег свет в душе моей, не гаси!
Не дай мне задуть его порывом ненависти!
Пока спасает меня над морем неба синь,
последний удар душе моей не нанести.***

О чем просят Бога люди? Да о чем угодно, кроме самого главного, – не гасить свет в душе! А ведь этот свет часто гасится «сам собой»: тяготы быта, скучная работа, опостылевшие отношения, пьянство, наркотики, «бабки» как смысл жизни... Однако герой поэта знает еще одного коварного губителя света в душе – самого себя, обуянного ненавистью. И понимает, что справиться с ним ох как нелегко! Поэтому и просит Бога помочь уберечь огонек в душе. Ненавидеть проще, чем любить. Но ненависть, даже праведная, чревата потерей внутреннего света. Конечно, исторически оправданным был призыв: «Пусть ярость благородная вскипает, как волна...». Но ярость, по большому счету, не бывает «благородной», и, вскипая, как волна, она может затушить те остатки света, которые в душе еще брезжат... Примеров этому – тьма. Невольно вспоминаются слова Григория Померанца: «Дьявол начинается с пены на губах у ангела».

«Неба синь» для героя стихотворения – надежный щит от всех бед и невзгод, и дело не только в постоянном ощущении Отцовской длани. Не случайно речь идет не просто о небе, а о небе над морем: здесь обе «сини» сливаются, пространство расширяется до бесконечности, внушая человеку мысль о такой же безбрежности горизонтов души.

В стихотворении «Ариаднина нить» есть строки:

***Жизнь – предвечная неустойка,
поколениям не оплатить.***

Замечательно здесь странное слово «предвечная», т. е. как бы «бывшая до вечности» (чего быть не может по определению: ведь вечность была всегда!). О чем говорит поэт? Да о том, что за дар Жизни мы никогда не отблагодарим Творца. Но значит ли это, что и пытаться отблагодарить – бесполезно? А вот и нет! Так что, приносить жертвы, строить храмы, прославлять на каждом углу, вешать 20-метровые транспаранты «СЛАВА БОГУ!»? Нет, все проще и тише: для Творца нет большей радости и лучшего выражения благодарности, чем обнаруживать в человеке свой образ и подобие – *творца*, или, как сказал бы Велимир Хлебников, *творянина*.

***Создал мир рачительный художник,
красок не случайна кутерьма...,*** – читаем у Гимельфарба.

Слово «рачительный» мертвой хваткой вцепилось в единственное родное ему словечко – «хозяин». Художник как раз нам чаще всего представляется расточительным, щедрым. Но тут речь идет о неслучайности красок и их сочетаний в картине мира Божьего. Не то что павлины или бабочки – любой жучок нас поражает гармонией колористики. Рачительность Художника, создавшего Природу, – в благородной сдержанности тонов и оттенков, а если они яркие (как в период листопада в наших широтах) или даже буйны (как в тропиках), в них нет аляповатости, которую мы часто наблюдаем на полотнах тех, кто пытается воспроизвести это чудо.

Природа, по Гимельфарбу, – лучший Учитель:

*Объяснило мне море, кто я,
отесавши бока о скалы.*

Прекрасная метафора отношений «Я – Мир».

Некоторые авторские эпитеты ошарашивают. Например:

любовь – надменный конвоир (стихотворение «Эвридика»).

Да, Эвридику из царства Аида выводит, «конвоирует» любовь Орфея, и эта Любовь достаточно надменна и строга по отношению к любящим. А разве мы в обыденной жизни, даже храня в душе светлое чувство, но позволяя себе небрежность или даже грубость по отношению к *любимому* человеку, не ощущаем на себе презрительный или надменный взор этого незримого конвоира?

Вот на такие раздумья наталкивают намеренно вырванные нами из контекста строки новой книги Евгения Гимельфарба «Пыль Времени» (Одесса, 2021). Дай бог ее читателю побольше эвристических зацепок и полетов ассоциаций!

Яков Махлин

ЛИТСТУДИЯ – МАТЬ ЛИТСОТРУДНИКА

ВРЕЗ-АННОТАЦИЯ

«Литстудия – мать литсотрудника» – считает журналист Яков Махлин. В середине двадцатого века литературными студиями обзаводились школы, техникумы, институты, редакции газет, издательства. Студии влекли равнодушных к слову молодых людей, они дорожили общением с единомышленниками. Далеко не всем посчастливилось влиться в ряды профессиональных литераторов, зато многим удавалось найти своё место в газетах и прочих средствах массовой информации. Заступить на первую в тогдашней табели о рангах ступень – литературного сотрудника. Престижные должности типа обозревателя, очеркиста, колумниста и пр. в штатных расписаниях тогда не значились. Ну, а что иные записи из блокнотов автора воспоминаний так и не преодолели цензурные и самоцензурные рогатки – само по себе красноречивое свидетельство того времени.

ПОДСОЛНУХИ

Эту историю рассказал мне в конце шестидесятых ветеран киевского «Зеленстроя».

После войны в здании желтого корпуса Киевского университета квартировало Министерство просвещения. Руководил им Павло Тычина. Выступления министра часто звучали по радио. Сугубо прозаические тексты он читал, как стихи, нараспев.

Известно, чиновники любого ведомства, народное образование – не исключение, воспринимают в штыки руководителей не из своей среды. А уж поэтическое витание в облаках для них хуже красной тряпки. Чиновники убеждены, что инструкции и строгие предписания для нормального функционирования управленческой вертикали важнее эмоций и вдохновения.

Приближался апрель, а с ним традиционный субботник. В конце серьёзного совещания, посвящённого проценту успеваемости, министр неожиданно предложил рядом с министерством часть аллеи бульвара Шевченко засеять подсолнухами. Сотрудникам идея не пришлась по душе. Достаточно, мол, тех недель и месяцев, что работали на руинах Крещатика под лозунг поэта-министра. Но Павло Григорьевич стоял на своём. Никакой травы на газонах – только подсолнухи.

Втайне от инициатора оппозиционеры обратились к зеленостроевцам. Тем тоже не улыбалось шествие масличной культуры по центральному городскому бульвару. Цветут подсолнухи несколько недель, а потом что делать? Опытный садовник посоветовал:

– Соглашайтесь, заготовьте семечки. Но в ночь перед «праздником труда» слегка прокалите в духовке.

На субботник сотрудники министерства вышли дружно, копали усердно. Взрыхлили землю между тополями. Повтыкали семечки, полили из шланга.

Утро рабочего дня Павло Григорьевич начинал с обхода бульвара. Соседние участки покрыла зелёная вуаль, а на этом ни один росток не проклюнулся. В середине мая сдался:

– Не родит тут земля, посейте хотя бы траву.

КРАСНОДОН

В начале пятидесятых город Краснодон был городом скорее по названию. Представлял из себя несколько слившихся шахтных посёлков, перепоясанных подъездными железнодорожными путями. Разве что кирпичные одноэтажные коттеджи на заглавной магистрали соответствовали имиджу райцентра. Остальные улицы повторяли рельеф балок, оврагов и железнодорожного полотна. Застроены в основном «шанхайчиками» – глинобитными ма-занками. Из того же материала были слеплены сараи, заборы, даже собачьи будки.

Словом, сведения, почерпнутые из романа Александра Фадеева «Молодая гвардия», соответствовали действительности. Расхождения касались деталей. На практику в трест «Краснодонуголь» наша 55-я группа Киевского горного техникума приехала поздно вечером. Нам предложили поспать на столах. Утром первой проснулась та половина группы, что состояла из демобилизованных солдат. Плохо спали не потому, что столы твёрдые. Руки-ноги взрослых мужчин на такой площади не уместались.

Слышим, смеются. За зданием треста высилась школа, до неё метров пятьдесят, если не больше. Бросить на такое расстояние гранату никакой чемпион не смог бы. Не то что недомерок Серёжа Тюленин, которого так пронзительно в знаменитом фильме сыграл актёр Сергей Гурзо. В романе и в кино Тюленин метнул несколько гранат из слухового окна на крыше школы в здание треста, где при немцах располагалась биржа труда. И поджёг её.

Так я впервые понял, что не всему напечатанному можно верить...

Практику проходил в нескольких километрах от города. За час успевал добраться до кинотеатра или до редакции газеты «Социалистическая родина». В отличие от большинства районов Украины, она выходила на русском языке. Не помню, кажется, что-то моё в газете напечатали, может быть, даже стихи. А, может, и ничего. Зато подружился с ответственным секретарём Эдиком Ершовым, выпускником факультета журналистики Харьковского университета. Единственного такого факультета на всю республику.

Дорога в райцентр вела мимо разрушенного шахтного двора. В ствол шахты оккупанты бросали молодогвардейцев. Живых, окровавленных после пыток. Экономили пули. В музее подпольной комсомольской организации, что располагался в одноэтажном бараке, много экспонатов. Огурец, который вырастил в бутылке Ваня Земнухов, школьные сочинения Ульяны Громовой. Под стеклом – разлезающееся по швам пальтишко Серёжи Тюленина...

Мы-то в школе изучали первое издание романа Фадеева. После нас в программу внесли второе издание, исправленное и дополненное. Автор вынужден был вставить в текст двух наставников-коммунистов. Портреты руководителей, руководивших патриотическим порывом молодёжи, висели в каждой комнате музея. Только портреты. Никаких материальных свидетельств жизни этих персонажей романа музейщики не нашли...

Краснодон поразил добрыми отношениями между людьми. Эдик Ершов порывался заплатить в столовой за мой обед, объясняя, что он уже самостоятельно трудится, а я всего лишь практикант.

Практика хорошо подкармливала моих сокурсников. Мы умудрялись, кроме зарплаты, полагавшейся нам на рабочих должностях, получать немалую по тем временам стипендию и «дублёрские» – за каждый рабочий день. На дублёрские купил в Киеве после практики пер-

вые в своей жизни часы. Долго они мне служили, больше тридцати лет. Старшие товарищи вкалывали по полной, а мы, переоблачившись в рабочую одежду, были не прочь забраться в вагонетки подремать часок-другой...

Трудился я в паре с местным электрослесарем, парнем примерно моих лет. Как-то раз заночевал у него дома – начался дождь, и тропки из спрессованного снега окончательно разбухли. Шаг в сторону – болото. Впрочем, и до дождя дорога особой проходимостью не отличалась. Прежде, чем войти в хату, мы соскребали грязь с подошв на специально для этого процесса приспособленной металлической пластине. Утром проснулся и представил, во что превратились ботинки и как они в тепле окаменели. Ошибся. Мама моего приятеля поднялась раньше нас, приготовила завтрак, вымыла и просушила нашу обувь.

Кажется, дома у этого парня вся наша группа отмечала моё восемнадцатилетие. Я был самым младшим по возрасту. Меня, наконец, приняли в тот день в «союз старых холостяков», основанный ребятами, прошедшими войну. Был повод собраться вместе. Долго потом я рассказывал, как в свой первый юбилей целовался со всеми девушками из нашей группы. Подождав, пока собеседники переварят информацию, добавлял: «Их было две. Тамара Крыжановская и Люда Иванова».

ЯМБ И ХОРЕЙ

Литературной студией в Киевском горном техникуме руководил Леонид Александрович Масленков. От него мы узнали о Гумилёве, Ахматовой, Бальмонте и других корифеях Серебряного века. Филологический факультет Киевского университета св. Владимира наш учитель закончил в 1914 году.

Лекции по теории стиха, основанные на работах Шенгели, мы конспектировали. С той поры на слух отличаю ямб от хорея, трёхстопные размеры, цезуру, спондей, женскую, мужскую и дактилическую рифмы. Всё это выручало меня на экзаменах в университете. Не только меня. Не покидал аудиторию до конца экзамена, сидел и подсказывал.

Леонид Александрович читал нам лекции по памяти, увлекался красотами стиха и очень хотел, чтобы мы разделяли его радость. Мы вошли во вкус, рыскали по библиотекам. Но где уж нам? Труды Гаврилы Романовича Державина «Рассуждения о лирической поэзии или об оде» ещё не были переизданы. А вышедшие в девятнадцатом веке не сохранились даже в букинистических магазинах, куда нереально было заходить со стипендией в кармане. Нашкрabal лишь на томик Каролины Павловой, но так и не понял, зачем эта поэтесса мне нужна.

Мы скупили изданную отдельной брошюрой под красной обложкой статью Владимира Маяковского «Как делать стихи?». Поэт революции поднимал настроение, убеждал, что поэзия – посильное занятие. Однако хотелось более современной подсказки. Она появилась в виде книги Михаила Исаковского «О поэтическом мастерстве». В салатовой обложке. Стихи этого классика при жизни ежедневно читали по радио: «Спасибо Вам, что в годы испытаний// Вы помогли нам устоять в борьбе. // Мы так Вам верили, товарищ, Сталин, // Как может быть, не верили себе!».

Под этими строками многие из нас тогда подписались бы. Что же касается советов классика молодым, тут осечка. Из длинных монологов вытекало, что совать своё рыло в калашный ряд кому попало не следует.

Спустя годы дошло, что советский классик далеко не всегда воплощал на практике собственные указания и предписания. Даже в самой знаменитой его песне спотыкаешься о неточность. Груши цветут обычно раньше яблок, а поэт утверждает обратное: «Зацвели

яблони и груши» ... Едкий пересмешник Владимир Войнович указал на вопиющую неряшливость. Когда глазами читаешь, то да: «Как, увижу, как услышу...». Но слышится-то совсем другое: «Каку вижу... каку слышу...».

В упомянутой брошюре о важности поэтического мастерства Исаковский в пух и в прах разделал произведение популярного автора. Цитирую дословно: «...в песне имеется такой припев: Моя родная сторона// Осенним золотом полна. // Поля широкие, хлеба стоят высокие...». Не понимаю о чём здесь идёт речь. Если «моя родная сторона осенним золотом полна», то есть, если уже осыпаются листья, то какие же могут стоять «высокие хлеба»? Ведь хлеба к этому времени обычно убирают и поля пустеют».

На полном серьёзе это утверждал поэт, который в своих стихах умудрился «каку» не только видеть, но и слышать. Словом, ни в грош не ставил плоды раздумий Гаврилы Романовича Державина, утверждавшего: «должно в строках сквозить всегда сладкоголосие и вкус».

ПЯТЬ ПРОЦЕНТОВ ПРАВДЫ

Гомеопатическая доза в «пять процентов правды» позволяла иным авторам не краснеть за свою публикацию. Разумеется, если эти пять процентов «лили воду на нашу мельницу».

Республиканская газета «Сталинское племя» в конце пятидесятых разразилась гневной статьёй: «Конец литературной забегаловки». По мнению безымянных информаторов органа ЦК ЛКСМУ нехорошее заведение располагалось в квартире молодого филолога Мирона Петровского. Там под видом разговоров о литературе собирались: профессор киевского государственного университета А. А. Белецкий, выпускник мединститута Юрий Щербак и ещё несколько человек, чьи фамилии мне ничего не говорили. Следом за перечислением имён и мест работы злоумышленников шли обвинения во всех смертных грехах. Читают подозрительные стихи, носят брюки-дудочки, танцуют буги-вуги. Совершают эти развратные действия на фоне стены, от пола до потолка увешанной абстрактными картинами.

Завидовал и завидую глубоким знаниям Мирона Петровского, такту в общении, взвешенности суждений, неотрывных от стиля его статей и книг. Мирон был первым человеком, у кого на полке увидел энциклопедические словари. Долго пребывал в уверенности, что такие книги выдают на руки лишь в читальных залах библиотек. С Юрием Щербаком познакомился заочно, по репортажам в многотиражке медицинского института. Его отчёт о поездке в Москву на первый Всемирный фестиваль молодёжи (1957 год) поразил с первой фразы: «Паровоз уткнулся в пальму с кадкой и остановился...». Пальма долго росла под стеклянным фонарём перрона Киевского вокзала в Москве.

За разоблачительной статьёй в молодёжной газете последовали оргвыводы. Кого выгнали с работы, кого понизили в должности.

Но мы – о «пяти процентах правды» в газетном материале. Будете, как говорили на Пополе, смеяться, но именно столько достоверности и ни копейкой больше присутствовало в разоблачительной статье.

Заключались указанные пять процентов в маленькой абстрактной картине, что одиноко висела в квартире Петровского. На полотне действительно отсутствовал привычный сюжет. В грязно-серые мазки вклинился ярко-жёлтый луч. Вот и всё. Но взглянешь, и почему-то поднимается настроение.

Написал крамольную картину Юрий Щербак, ставший впоследствии доктором медицинских наук, писателем, драматургом, общественным деятелем, дипломатом. Насколько мне известно, он с тех пор не брался за кисть. А жаль.

ТРУЖЕНИК ПЕРА

С Абрамом Костовецким познакомился на совещании в горкоме комсомола, где с членами редколлегий районных «Окон сатиры» делились опытом корифеи из журнала «Перець».

Костовецкий не состоял в штате журнала, вообще не служил. Жил исключительно на гонорары. Из госконцерта, журналов и газет. Писал для эстрадников монологи, клеймил в хвост и в гриву поджигателей войны, гневно напоминал им о судьбе незадачливых предшественников: «Коммунизм пытались уничтожить всяко// Гитлер, Муссолини, Тодзио, Та-нака...». Коллеги по сатирическому цеху признавали мастерство поэта с Подола, однако не без ехидства констатировали:

Абрам, твои поднялись акции,
Но всё же мы сказать должны:
Ты больше досаждал редакции,
Чем поджигателям войны.

С чувством юмора у Костовецкого было всё в порядке, иначе не процитировал бы мне, причмокивая от удовольствия, эти четыре строки. Редактор журнала «Перець» снизошёл-таки к своему постоянному автору, поспособствовал изданию сборника карикатур в сопровождении текстов Абрама. Справедливости ради надо сказать, что фамилия Костовецкого в журнале, под текстами плакатов и др. целенаправленной агитации появлялась не часто. В отличие от гонорарных ведомостей. Абрам поставлял темы для карикатур (за обложку – платили особо). Насколько знаю, на этой стезе очень даже преуспел. Иногда упражнялся по местным мишеням. Не выше управдома. Дословно придерживался завета Остапа Бендера.

Поймали за руку завмага,
Посажен жулик, наконец.
Жил припеваючи, деляга,
Теперь он – камерный певец.

Раз в неделю я проходил мимо дома на углу Почайнинской и Спасской, где на втором этаже жил Абрам вдвоём с мамой. Наискосок размещалась районная баня. На обратном пути иногда заглядывал. Просто так, по случаю пришедшей на ум рифмы. Абрам в свою очередь проверял на мне свои новые сочинения.

На севере до меня дошёл слух, что Костовецкий женился, переехал, как большинство подолян, на Левый берег. Как-то в отпуске посетил его на новой квартире, познакомился с женой. Повезло поэту. Женщина ценила каждую строку супруга. Когда я по привычке возник на предмет неточной рифмы, она набросилась на меня, аки дикая кошка, исцарапала словами. Не успокоилась, пока не выпихнула за двери.

Больше мы не виделись. Абрам сам вышел на меня. В маленькую районную газету на краю земли пришло письмо из Киева. С просьбой опубликовать злободневный фельетон на международную тему – в Перестройку спрос на его продукцию резко упал. Адрес на конверте мой, фамилия моя, а внутри еле различимый пятый экземпляр машинописи. Такой же степени свежести и актуальности. Долго подбирал интонацию и слова. Но автор всё равно обиделся и больше на контакт не выходил.

РОЖДЕНИЕ АНЕКДОТА

Соль анекдота – в стыке несовместимого, высокого с низким. Или наоборот. Это теория. Довелось стать свидетелем рождения лишь одного «короткого устного рассказа с неожиданной концовкой» (определение из Толкового словаря).

Сейчас трудно представить, какую радость и подъём вызвало в 1957 году сообщение ТАСС о первом советском спутнике. Следом полетел не просто кусок металла с радиопередатчиком на борту, полетела собака Лайка. Не знаменитые Белка и Стрелка, что вернулись живыми с орбиты, а представительница породы охотничьих собак – Лайка. Кажется, порода и кличка – одновременно.

Лайка крутилась на орбите все октябрьские праздники, а после них сгорела вместе с кабиной. Не первый научный эксперимент, где пришлось пожертвовать жизнью животного. Сообщение о смерти Лайки породило двоякие чувства. Всё-таки первое живое существо запустили в космос мы, а не супостаты. Пса жалко, конечно. Активисты обществ защиты животных в наших широтах ещё не проклянули, однако какое-то чувство неловкости перед «друзьями нашими меньшими» в интеллигентных кругах возникло.

Проектный институт, где тогда работал, размещался в одном из корпусов Киевской Лавры. Вскоре после войны из келий монастыря, из дальних и ближних пещер удалили монахов. На освободившихся площадях, кроме проектировщиков, разместились жилые помещения, инфекционная больница, мастерские художников и даже училище прикладного искусства.

В курилке, рядом с огромным залом, где квартировал строительный отдел института, мужики обсуждали институтские новости. Заодно перемывали кости начальству. В тот день сосредоточились на заместительнице начальника строительного отдела Зинаиде Карловне. Отдел самый большой в институте, сотрудников до фига. Чтобы держать их в узде, требовалась железная рука и стальной характер. И тем, и другим Зинаида Карловна, миниатюрная блондинка средних лет, была обильно наделена. Ряды недовольных её приказами и наставлениями не редели.

Стоим, обсуждаем гибель собаки на орбите. Вдруг групповой инженер, только что жаловавшийся на крутой нрав начальницы, сказал:

– Знаете, есть идея! Давайте напишем главному ракетному конструктору письмо и порекомендуем в следующий раз поместить в капсулу Зину Карловну. Она со всех сторон подходит, места много не займёт...

Мы переглянулись. Наиболее информированные тут же вставили свои пять копеек: а где узнать адрес главного конструктора и его фамилию? Засекречены же! Обиженный групповой не обратил на скептиков внимания и выдохнул с той же интонацией:

– Пожертвуем для науки ещё одной собакой!

БОЙ С ТЕНЬЮ

По осени сотрудников проектных институтов и прочую интеллигенцию бросали на уборку урожая, на овощные базы. С потеплением международного климата добавилась внесезонная повинность – изображать на улицах радостный коридор по случаю визита высоких гостей. В тот раз маршал Тито со своей женой Иванкой запаздывал. Или это был шах Ирана с шахиней Сорейей. Полчаса стоим, час, другой. Не едут. Руки скованы портретами членов Президиума ЦК КПСС и транспарантами со здравицами в их же честь. Ни отойти,

ни потрепаться, с кем хочется. Находчивый Димка Лукацкий пристроил обузу и приятелю посоветовал:

– Чего вцепился в Ворошилова, поставь его к стенке!

На беду рядом оказался начальник отдела кадров, он же секретарь парторганизации. Что началось и чем кончилось! Многочасовым разбором на комсомольском бюро. Отстояли мы Димку. Даже от выговора без занесения. Долго я гордился нашей сплочённостью и вольнодумством, пока не побывал у художников завода «Арсенал». По любопытному совпадению, их мастерская размещалась за забором, у которого изобретательный Димка непочтительно выразился в адрес портрета первого красного офицера.

В порядке весёлого трёпа рассказал хозяевам о происшествии. В ответ бригадир художников поделился воспоминанием о Воткинске, куда в войну эвакуировали завод. Перед ноябрьскими праздниками главный особист «почтового ящика» лично проверял качество наглядной агитации. Портрет маршала Ворошилова его насторожил:

– Это что? – ткнул пальцем в непросохшую краску.

– Товарищ Климент Ефремович!

– Я спрашиваю: это что?

– Нос товарища Ворошилова...

– Ещё раз показываю: что это, что?

– Ус товарища Ворошилова...

Особист потерял терпение:

– Вам что, неясен мой вопрос?

– Это тень от носа товарища Ворошилова...

Пальцы вопрошавшего сжались в кулак и закачались перевёрнутым маятником:

– Заруби себе на лбу! У тебя может быть тень от носа... У меня может быть тень от носа...

У товарища Климента Ефремовича тени от носа быть не может!

ДОМА С СЕКРЕТОМ

В 1956 году жилых домов строили мало, каждая стройка – событие. Особенно для многотиражки «Київський будівельник», где я начинал свою газетную карьеру внештатным сотрудником.

Памятник Богдану Хмельницкому очерчивала двойным циркульным следом трамвайная линия. Фигура всадника возвышалась над Софийской площадью, была её зримым центром. Окружающие строения не прижимали гетмана к земле – крыши на уровне 4-го этажа.

Атаку на имидж вдохновителя Переяславской рады начала шестизэтажная новостройка. Проект ещё не хрущёвских стандартов, потолки высокие, почти дореволюционные. На теперешний аршин – не шесть, все девять этажей. Три секции, три парадные двери.

Квартиры в секциях разительно отличались друг от друга. Не планировкой, а, скажем так, начинкой. В одной – сосновый паркет, в другой – буковый, в третьей – дубовый. Где стены кухонь побелены, где обложены плиткой, а где и холодильники стоят. Прораб рассказал, что дом предназначен для работников обкома, облисполкома и передовиков производства. Кому, в какой подъезд выпишут ордер я и сам догадался. Ничтоже сумняшеся изложил прогноз на бумаге. Заметка в номер не прошла.

В том же году сдавался в эксплуатацию дом на радиальной улочке, соединяющей нынешнюю площадь Независимости с ул. Владимирской. Пятиэтажный, облицованный плиткой. Да ещё на гранитном цоколе. Дом строился целевым назначением для членов Союза

композиторов. Паркет, кухни, входные двери – у всех одинаковые. Отличалось здание невидимым глазу качеством. В междуэтажные перекрытия, в стены вмурованы толстые резиновые прокладки. Для звукоизоляции. Чтобы композиторы могли спокойно творить, не опасаясь спугнуть музу, гостящую у соседа.

По количеству мемориальных досок на цоколе дом композиторов давно вышел в лидеры среди жилых зданий Киева. Видимо, руководители творческого Союза распределяли ордера в прямой зависимости от таланта. Чем доказали, что лозунг «От каждого – по способностям, каждому – по потребностям» порой, в отдельных случаях, на отдельно взятой жилплощади удавалось осуществить.

ВОСЕМЬ СТРОК НАДЕЖДЫ НИКОЛЬНИКОВОЙ

Многолетний редактор многих киевских газет Олег Сытник с гордостью говорил мне, что больше половины его сокурсников стали членами Союза писателей. Могу подтвердить. В конце пятидесятых годов литературная студия при издательстве «Молодь» в основном состояла из студентов факультета журналистики университета. Среди тех, кто, подобно Олегу Сытнику, не стал писателем, была студентка из того же потока Надежда Никольникова.

Как-то отменили заседание литстудии. Из Москвы пришла грустная весть о самоубийстве автора «Молодой гвардии» Александра Фадеева. Появилось окно, и я поехал на ул. Московскую знакомиться с автором толстой тетрадки стихов. Ответственному секретарю многотиражной газеты завода «Арсенал» Саше Кислову стихи нравились. Но их автор не мог произвести на Сашу положительного впечатления. Фронтовик, Саша около года служил замкомвзвода в женской роте. К моменту нашего знакомства после войны прошло лет десять, а Кислова буквально трясло от перечня амуниции, каковой он вынужден был снабжать своих подчинённых.

Вывался выручить Сашу, отнести тетрадку автору. Девушка снимала угол в покосившейся деревянной халупе. Всего на год-полтора старше, а уже не о свиданиях, а о чём-то глубококом пишет:

Пылкие, внимательные юноши.
Девушки, влюблённые без слов.
Первая, давным-давно минувшая,
Часто неудачная любовь.
Помелькала солнечными перлами,
Отцвела букетом дивных снов.
Хорошо, что я твоя не первая,
Я твоя последняя любовь!

Уговорил Надежду пойти со мной в литстудию. Там она это восьмистишие, кажется, только одно, и прочитала. Её смутило, что в зале студенческая её группа почти целиком. Плюс однокурсники с других факультетов университета. Не буду называть фамилий, но, верьте на слово: подавляющее большинство нынешних классиков, пишущих на украинском языке, выходцы из той студии.

А из студийцев, писавших на русском, никто в Киеве своей первой книги не увидел. Даже Юнна Мориц, блиставшая, насколько знаю, ещё в литстудии Дворца пионеров, распо-

ложенном рядом с Домом офицеров. Там теперь китайское посольство, а в здании издательства «Молодь» – индийское. Тоже интересно, хотя не по теме нашего разговора.

Надя родом из Белой Церкви, ещё одноэтажной и захолустной. После университета работала в районной газете в Иванкове, под Киевом. А районка для творчества мало оборудована. Газета с утра до вечера требует прозаических строчек.

До отъезда на Север пару раз пересекался с Надеждой в Киеве. Она уже работала редактором, сначала в том же Иванкове, потом где-то под Одессой. Разговор не очень клеился. Я для неё был городской штучкой, не очень разбиравшийся в заботах районки. Без конца курила сигареты. В отличие от папирос, они всю дорогу тащат внимание на себя. То дымят, то пальцы обжигают.

В начале девяностых от одного из Надиных сокурсников узнал, что она на пенсии, вернулась домой, в Белую Церковь, учит молодых газетчиков. Стихи писать перестала. Районка заела окончательно. И то сказать, кому нужны стихи, когда работодатель в лице райкома требовал передовые статьи.

Иногда перед глазами возникают споры-разговоры в литстудии при «Молоди». Фамилии и лица запомнились, стихи – нет. В случае с Надеждой Никольниковой ситуация прямо противоположная. Хотя автор так и не увидела свои стихи напечатанными в книге...

«ОНИ ЛЮБИЛИ ДРУГ ДРУГА...»

В литературных студиях Киева конца пятидесятых Генрих Шахнович был фигурой заметной. Во-первых, успел издать сборник басен. Во-вторых, умудрялся жить исключительно литературным трудом. Нигде не состоял на службе. Что по тем временам приравнялось чуть ли не к тунеядству – если ты не член Союза писателей. Генрих и сам подливал масла в огонь. Не упускал случая подколоть студийцев, постоянно разрывающихся между ухаживанием за поэтической музой и трудом на производстве. Не случайно, когда прошёл слух, что Шахнович в первую волну эмигрировал в Израиль, реакция людей, близко его знавших, была однозначной:

– Идиот, там же придётся вкалывать!

Как-то за мэтром, то есть за Генрихом, увязался начинающий прозаик по фамилии Кацман. Шахнович согласился пройти рукой мастера по повести толщиной в палец, но предложил сделать это в нормальных условиях, у себя дома.

После ноябрьского морозца приятно посидеть в уютном кресле, затянуться сигаретой, похлебать чайку. Автор развязал тесёмки.

Повесть начиналась со слов: «Они любили друг друга...». Прозаик поборол волнение и принялся тарабанить абзацы. Генрих, выставив в потолок отточенный красный карандаш, кивал в такт. Я задремал, очнулся. Кацман читает, Шахнович кивает. За окном потемнело. На стол упала последняя страница.

– Как обещал, – изрёк мэтр, – пройду рукой мастера. Дай-ка стопочку!

Карандаш переключал из левой руки в правую, обвёл несколько слов под заголовком и принялся методично перечёркивать наискосок страницу за страницей. Автор поперхнулся, но Генрих выставил растопыренную пятерню и продолжал своё чёрно-красное дело. Внизу последнего листа карандаш приостановил бег и выделил заключительную фразу.

– Ну, вот, – сказал гостеприимный хозяин, – после некоторой правки повесть приобрела законченный, чёткий и ясный вид.

Могу добавить: воистину приобрела! Тщательно отредактированную повесть могу и сейчас воспроизвести, слово в слово: «Они любили друг друга, и дворники неодобрительно смотрели им вслед».

ПОЧЕРК ФЕЛЬЕТОНИСТА

Леонид Утёсов, создатель теа-джаза, привлёк стихотворного фельетониста Василия Лебедева-Кумача к написанию текстов песен. Окрылённые музыкой И. Дунаевского, затем – братьев Покрасс, К. Листова, В. Соловьёва-Седого, Ал. Александрова, Н. Богословского, они прочно вошли в язык. В словаре «Современных цитат» (и такой есть) насчитал около пятидесяти строк Лебедева-Кумача: «Широка страна моя родная...», «Легко на сердце от песни весёлой» ..., «А ну-ка песню нам пропой, весёлый ветер...», «А ну-ка девушки, а ну, красавицы!», «Милый друг, наконец-то мы вместе», «Как много девушек хороших...», «Сердце, тебе не хочется покоя!», «Ну-ка солнце, ярче брызни...», «Физкульт – ура! Физкульт – ура – ура – ура! Будь готов!», «Капитан, капитан, улыбнитесь...», «Потому что без воды – и ни туды, и ни сюды», «Вставай, страна огромная...», «О чём ты тоскуешь, товарищ моряк?», «А ну-ка, дай жизни, Калуга! Ходи веселей, Кострома», «Три танкиста – три весёлых друга...», «Спят курганы тёмные» ...

Тот случай, когда хочется продолжать и продолжать. Моё поколение, ему предшествующее и последующие, выросли на этих песнях, срослись с ними. Хотя не покидает ощущение, будто тексты вышли как бы из-под одного штампа, с регулярным обращением-зачином: «А ну-ка, ну-ка, и ещё не раз ну-ка и ну-ка!» ...

У этого автора текстов песен отношения с языком были довольно напряжёнными. Не шибко задумываясь, он ломал слово через колено, а то и смачно вбивал молотком. Отсюда вставленное в рифму вместо «сломить» («одолеть», «победить») утверждение: «если враг захочет нас сломать...». Неестественна и другая строка данной песни: «Ведь мы такими родились на свете...». Ну, во-первых, не родились, а родились, а во-вторых, «рождаются на свет» и уж никак не «на свете». Ляпы чуть ли не в каждой песне. Нынешним безграмотным авторам, имя коих миллион, есть с кого брать пример. И берут, не стесняясь и не краснея...

Хотя, хотя... Мы говорим о стихотворном фельетонисте. Ещё с двадцатых годов эти зубоскалы чётко следовали установке: «Утром в газете – вечером в куплете». На десятый день страшной войны была подписана к печати книжечка стихотворений Лебедева-Кумача под названием «В бой за Родину». Среди слепленных на скорую руку агиток, в ней напечатаны семь строф «Священной войны», ставшей благодаря музыке Александрова, гимном. В окончательном варианте осталось четыре строфы с припевом.

В 41-м всего-то четверть века минуло после Первой мировой войны (генерал-лейтенант Деникин назвал её в своих мемуарах – Второй Отечественной). Тогда ещё не истёрлись из памяти людей слова патриотической песни, звавшей солдат в 1914-м на борьбу с «тевтонской силой чёрною, с проклятою ордой» ... Как и подобает профессиональному фельетонисту, Лебедев-Кумач осовременил классический текст, заменил «тевтонскую силу чёрную» «фашистской силой тёмною». Получился вполне злободневный текст. Заодно Василий Иванович приписал несколько строф.

Если говорить серьёзно о специфическом приёме фельетониста, то в данном случае речь о банальном плагиате. Но не будем забывать, что в первые тяжелейшие месяцы 41-го «Священная война» сыграла свою роль, стала воистину народной. И по большому счёту, ничего общего не имеет с творчеством фельетониста Лебедева-Кумача.

В «Золотой серии книг», вышедших к 30-летию Советской власти, сборник Лебедева-Кумача вместил его «избранные речи в стихах». Их поэт произносил на первой и последующих сессиях Верховного Совета РСФСР, на Торжественном заседании в День Военно-морского флота, на пленуме Союза писателей СССР... Поводы для выступлений разные, а в концовках обязательно: «Всем родной и всем знакомый улыбается в усы...». Это уже не намёк фельетониста, это душевный отклик облаканного властью поэта-песенника...

А ведь как фельетонист Лебедев-Кумач добился настоящих высот. Многие строки из его фельетонов стали поговорками, живут самостоятельной жизнью. Хотя бы эта: «Без бумажки – ты букашка, а с бумажкой – человек».

«КОГО НЕЛЬЗЯ ПОСЫЛАТЬ НА...»

В начале шестидесятых заместителем начальника производственного отдела завода «Арсенал» работал некто Бабанский. Фактически выполнял обязанности диспетчера. При всевозрастающем объёме комплектующих и вечно поджигавших сроках – забот выше головы. Звонил, бегал по цехам и военпредам, по конструкторам и технологам. В конце месяца сутками не уходил с завода. Ел всухомятку, листая «Неделю». Первую «читабельную» газету – детище и гордость зятя Хрущёва, редактора «Известий» Аджубея. Всем разнообразное чтение нравилось, а Бабанского возмущало:

– Понимаешь, тут вкалываешь с утра до ночи, солнца на пляже не видишь, а есть типы, которые только тем и заняты, что книжечки почитывают. Да ещё не стесняются подписываться: «Пушкиновед такой-то». Надо же, какие непыльные профессии выбирают!

Однако прославился наш производственник не в качестве читателя. Из-за поползновения стать писателем. Из-за одной строки, собственноручно выведенной красным карандашом.

По роду служебных обязанностей Бабанский ежедневно сталкивался с людьми, находившимися на разных ступенях заводской иерархической лестницы. Завод «Арсенал» с его революционными традициями многие годы служил своеобразным отстойником, где отпрыски высокопоставленных родителей наращивали престижный, как тогда считалось, трудовой стаж.

Фамилии иных клиентов Бабанского буква в букву совпадали с фамилиями членов ЦК КПУ, руководящих товарищей из обкома и горкома партии, Совета министров, горисполкома... Всего лишь отпрыски, в большинстве временные для завода люди, однако, палец им в рот не клади. Мало ли что.

Над столом зам. начальника производственного отдела рядом со списком телефонов начальников цехов, конструкторских бюро, технологов, мастеров и так далее появился реестр фамилий, будто скопированный с протоколов президиумов республиканских и городских собраний. Поверх, чтобы уж точно не забыть, Бабанский начертил: «Кого нельзя посылать на...». Как подобает настоящему писателю, он был уверен, что нет плохих или хороших слов, если они точно выражают мысль автора. Так что многоточие в конце фразы – своеволие мемуариста.

Иным писателям-профессионалам столько не перепало на орехи за «ошибочные» произведения, сколько досталось на парткоме Бабанскому за одну-единственную фразу.

ТРИ ЗВЁЗДОЧКИ

В заводской многотиражке «Арсеналец», в коллективном сборнике арсенальской лит-студии «Слово робітнице» стихи Валентина Николаевича Сахарова напечатаны под псевдонимом. Не потому, что мишени его сатирических стрел в большинстве восседали у кормила производства и общественных организаций. Начальники как раз опасались обвинений в отсутствии чувства юмора и старательно делали вид, будто ценят и понимают шутку. Но что стоящие выше подумают? Разве укладывается в рамки, когда облечённый заботами инженер тратит свой досуг на столь несерьёзное занятие, как стихи? Опять же несколько двусмысленная тень может лечь на возглавляемые Сахаровым коллективы цеха, конструкторского отдела и всего завода.

Валентин Николаевич строго следил, чтобы его фамилия, тем паче фотография, не светились рядом со стихами... На радио – ладно. Благо приглашают на запись не строем, а как кому удобнее. Короче, в студию, на Крещатик, 26, Командор (подпольная кличка) послал вместо себя одного из своих замов – Юрия Коротынского. Юмор ситуации состоял в том, что умелец последний раз декламировал стихи очень давно, на уроке в школе. Или даже в детском саду.

Зам. старался вовсю. Микрофон передавал глубокий вздох человека, готовящегося к длительному погружению в воду, шелест страниц и, наконец, выдох: «Стихотворение «Мастер» ... Стихотворение «Московского ночью встретил я как-то...» Стихотворение «Три звёздочки» (это о стихотворении без названия) ...

Запись пошла в эфир без сокращений. Магические «три звёздочки» произвели на радиоредактора неизгладимое впечатление.

ПАМЯТНИК

Презентация проекта памятника арсенальцам проходила в кабинете министра культуры республики, в новом здании на углу Крещатика и Свердлова. Прежде, чем дать отмашку на отливку в бронзе фигуры рабочего-знаменосца, министр пригласил к себе оставшихся в живых участников январских сражений. Пришло несколько человек. Более сорока лет минуло. Выжившие в боях боевики, так на эсеровский манер называли участников восстания, «по указу от 37-го» превратились во «врагов народа». Если бы не хрущёвская оттепель, так и сгнили бы в местах отдалённых.

Фигура министра выделялась на фоне кучки согбенных старцев. Небольшой рост и гигантский живот делали его похожим на колобка. По Киеву тогда ходила байка, пущенная злыми на язык киношниками. Дескать, министр в голодные послевоенные годы работал секретарём глубинного райкома партии. По заведённому обычаю районное начальство откармливало личную скотину в ближайших колхозах. Скотники на фермах, чтобы не дай Бог не перепутать, кому из райкомовских, райисполкомовских, милицейских, судебных и прокурорских начальников принадлежит животное, писали на спине красной краской фамилию хозяина. По словам юмористов-злопыхателей на самой грязной и толстой свинье красовалась фамилия будущего министра культуры...

Трудно было удержаться и не прыснуть, глядя на министра. Передвигался он, будто на четвереньках. Вразвалку. Пытал и пытал стариков, нравится или не нравится им идея изобразить руководителя восстания Андрея Иванова с флагом в руках? Старики мялись. Иванова они вроде припоминали, а держал или не держал он флаг – не могли сказать.

Министр снова и снова просил обратить внимание на исторические усы. Вдруг сбоку зазвенел девичий голосок:

– Почему мы упорно цепляемся за стандарты. Рядом в Литве установлена потрясающая скульптура Матери...

Министр оборвал:

– Нечего нам оглядываться на Прибалтику. У них там как не было, так и нет советской власти!

... Следом за бронзовым Ивановым, занявшим один из красивейших уголков старинного Мариинского парка, на аллеях и в скверах Киева появился целый взвод разнокалиберных деятелей революции и Гражданской войны, похожих друг на друга общим выражением лица и отличающихся только размерами. Кому был положен бюст, кому фигура до пояса, а кому и в полный рост. В зависимости от табели о посмертных рангах. За каждым таким памятником маячила фигура пузатого министра культуры. Боюсь, что наследники его, независимо от идеологической ориентации, до сих пор командуют в столице Украины монументальной пропагандой. В бронзе, в камне и в бетоне. Увековечивают свою дремучесть. Или отбивают таким образом у киевлян охоту гулять по скверам и паркам?

ДАЖЕ НЕ ОДНОФАМИЛЕЦ

Хрущёвское сокращение армии оставило выпускников Высшего военно-морского политического училища не у дел. Пришлось переквалифицироваться. Вместо офицерских погон надеть рабочие спецовки. Благо завод «Арсенал» в те годы рос и расширялся. Не пропадать же добру, столь идейно закалённому. Пополнением удачно укрепили низовые партячейки. Иные из несостоявшихся комиссаров хорошо освоили рабочие профессии и выбросили из головы знания, полученные в зданиях бывшего Братского монастыря.

Этот монастырь военно-морское ведомство облюбовало для своих нужд ещё тогда, когда называлось наркоматом. Задолго до войны сюда вселился штаб Днепровской военной флотилии. Мой отец командовал там взводом полуэкипажа, потому меня водили в военноречной ведомственный детский сад. Он занимал несколько комнат в полукруглом здании на втором этаже. Слева, если смотреть с площади.

После войны в здании хозяйничали курсанты политучилища, в просторечии – «селёдочки», их так прозвали из-за плоских палашей, прилагавшихся к парадному мундиру. С меткими кличками у нас всегда всё в порядке. Курсантов военно-воздушных училищ, с оглядкой на пропеллеры в петлицах, называли «вентиляторами». Артиллерийских – «бананами», из-за пушек в петлицах. Позднее поэт Василь Моруга, отбывавший двухгодичную офицерскую повинность в Лубнах, рассказал мне ещё об одном образном прозвище артиллеристов мирного времени – «палец о палец».

Но я отвлёкся. Военно-морское политпополнение «Арсенала» активно проявило себя в дни хрущёвского повышения цен на варёную колбасу. Вместо 1 р. 70 коп. килограмм стал стоить ностальгические теперь 2 рэ 20 коп. Повышение цен вызвало волну недовольства по всей стране. Достаточно вспомнить Новочеркасские события. Нарастал ропот и среди арсенальцев.

В обеденный перерыв, пока рабочие разворачивали «тормозки» и высказывали политически незрелые суждения, новоиспечённый парторг молчал. А перед самым звонком опрокинул на стол урну с объедками, отдельно сложил колбасную кучку, отдельно – хлебную, отдельно – помидорную и огуречную. И раскрыл рот:

– Взвесьте и убедитесь – цены повысили потому, что мы берём лишнее и не съедаем...

Справедливости ради отмечу: в те годы в колбасе мяса было больше, чем крахмала.

Этот же цеховой парторг как-то возглавил шеренгу, маршировавшую в сторону заводского клуба. С отлучками на «Арсенале» всегда обстояло туго, без нескольких подписей на увольнительной за проходную не выпустят. А тут идут, как на демонстрацию. Чеканят шаг, словно на плацу. Обрадовались, давно вместе не шагали.

За столом президиума, на фоне белого полотна киноэкрана – чёткие силуэты партийных шишек и тощего интеллигента в очках. Митинг рабочих орденоносного «Арсенала», посвящённый обсуждению статьи «Турист с тросточкой» в «Известиях», начался.

Очерков Виктора Некрасова о забугорной жизни по обе стороны океана никто из присутствующих не читал. Что не мешало ораторам клеймить отщепенца:

– Отьелся на народных харчах и клеветает на советскую власть, порочит седые усы рабочего человека!

Очкарик, оказавшийся писателем Натаном Рыбаком, не выдержал и спутал карты сценария. Поручили человеку представлять секретариат Союза писателей Украины и его партийную организацию, проинформировать о заблудшем коллеге, а он отошёл от текста:

– Товарищи, не забывайте, что мы говорим о писателе-фронтовике...

Зал взорвался топотом.

– Это кто нам будет говорить о фронтовых заслугах? А ну, признавайся, как ваш брат воевал, не покидая Ташкента!

Человечек карликового роста кричал громче всех. Под его реплики с места митинг единогласно проголосовал за резолюцию, требовавшую очистить воздух родного Киева от клеветника.

Старания несостоявшегося военно-морского комиссара и, как это ни грустно, однофамильца великого киевлянина Виктора Платоновича Некрасова, были замечены. Вскоре он стал вторым секретарём парткома, идеологически подпёр кадрового заводчанина, секретаря парткома Панова (ударение на первом слоге). Тут же к нему приклеилась кличка – Полупанов. По ассоциации с фамилией знаменитого в те годы хоккеиста. Со временем, рассказывали, этот деятель стал откликаться на Полупанова.

Заменял ли он фамилию в паспорте – не знаю.

СЛОВО НЕ ВОРОБЕЙ

С Юнной Мориц в литстудиях Киева не пересёкся. Знаю, она была звездой Дворца пионеров. Туда не ходил, дабы не выглядеть переростком в детской команде. Разминались мы с ней в литстудиях при республиканской комсомольской газете «Сталинское племя» и при издательстве «Молодь». А юношеские её стихи помню с тех пор. О памятнике Зое Космодемьянской, стоявшем в скверике напротив военно-морского Политехнического училища, или о листьях клёна, которые плывут по воздуху, «помахав ладонью на прощанье».

Познакомила нас Ася Комская, выпускница той же, что и Юнна, 118-й женской школы. С Асей мы знали друг друга с лета 49-го – по пионерскому лагерю водников в Пуше. Должно быть, родители Юнны тоже имели какое-то отношение к водникам, то есть, к Днепровскому пароходству. Лучшие каменные дома у нас на Подоле – до и сразу после войны – построило это ведомство. Юнна с мамой жила в одном из таких домов, на первом этаже Братской улицы. Пока не поменяла киевскую квартиру на московскую.

С двумя девушками я столкнулся у входа в фуникулёр. Бродили по набережной, читали стихи. Юнна обнаружила в одной из моих строчек дифтонг. Пришлось дома сверяться по словарю, дабы убедиться, что это не оскорбление, а чуть ли не комплимент. Большинство знакомых литстудийцев говорили о своём творчестве в будущем времени. А Юнна не раз и не два твёрдо произнесла, что её, как поэта, интересует, а что нет. Тогда я был твёрдо убеждён: звание поэта присваивают за заслуги перед высокой литературой, самому на себя такую корону не принято надевать. В завершение знакомства Юнна пригласила в гости, назвала адрес.

Не знаю почему, прихватил с собой литстудийца по «Молоди», Семёна Островского. Может, похвастался, а он напросился.

Сидим, читаем стихи. Время от времени какой-то парень, нам его не представили, с ногой в гипсе хромает туда-сюда. И вгрызается мёртвой хваткой в Семёна, тащит одеяло внимания на себя. Лупит парня по голове словами, одно другого ехиднее и заковыристей. Я за Семёна очень обиделся.

Юнна пошла меня провожать. Изобразила бровями два знака вопроса. Ну, я и выпалил. Дескать, с удовольствием приду и не раз, когда этот тип с гипсом очистит жилплощадь... Юнна промолчала, хотя казалось, брови её вот-вот сомнут густую причёску.

О пристававшем типе в доме Юнны рассказал Миرون Петровскому. В толстенных стёклах его очков округлились зрачки:

– Что же ты так ляпаешь языком! Это же муж Юнны. Фамилия его Варшавер, о нём в узких кругах интеллигенции хорошо отзываются.

Спустя годы узнал, что Юнна Мориц, став москвичкой, всё-таки выполнила мою просьбу. Разошлась с Варшавером. Приложила, если верить её стихам, свой позвоночник к Яблоновому хребту. Совместно с супругами Никитиными воспела собаку, удобряющую газоны, и резиновую игрушку «с дырочкой в левом боку». Опять же с грустью ностальгировала о времени, «когда мы были молодые и чушь прекрасную несли» ... Стала классиком русской литературы, не менее знаменитой, чем Евтушенко, Рождественский или Ахмадулина.

А ещё потом-потом наши пути случайно пересеклись. Но Юнна меня не узнала, а я не набивался в старые знакомые.

ЗАПИСНЫЕ КНИЖКИ

Учёба на заочном отделении Уральского университета давала возможность целые дни проводить в Москве. Большинство поездов прибывали «в столицу нашей родины – станцию Москва» – объявление по поездной связи – обычно рано утром, уходили вечером. В одну из пересадок пошёл, не мог не пойти, в Центральный литературный архив (не помню, как он точно назывался), заказал записные книжки Иосифа Уткина.

Согласен, Уткин далеко не самый выдающийся поэт эпохи. Но будем ему благодарны хотя бы за то, что он пробудил тягу к поэзии у Бориса Алексеевича Чичибабина. Поэта, чьим именем в годы независимости названа одна из центральных улиц его родного Харькова. В архиве Бориса Алексеевича сохранилось несколько страничек со стихами Иосифа Уткина, переписанные знаменитым чичибабинским почерком.

Но я отвлёкся. По реестру в запасниках музея хранилось много записных книжек Уткина. Выбрал три или четыре. Больше по музейным правилам за один раз на руки не выдавали.

Почему попросил показать записные книжки? Да потому, что после записных книжек Чехова и Ильи Ильфа был убеждён: каждый писатель хранит в них заготовки. Думал, приобщусь к тайнам любимого поэта, погляжу, из чего выросли его стихи.

Ошибся. Если не считать вырезок из журнала, как понимаю, вышедшего накануне Первого Учредительного съезда писателей СССР в 1934 году, читать в записных книжках было нечего. Из тех вырезок осели в памяти эпиграммы на писателей, больше они мне не встречались. Даже в томе «Антология Сатиры и Юмора России XX века» их не обнаружил. Впечатлили ударные окончания эпиграмм. На Бабеля: «Издай хоть что-нибудь, хоть крик, но чтоб он не был Беней Криком!». На Пильняка: «Борис, Борис, Максимом будешь!».

В записных книжках Уткина – никаких заготовок. Каждая вобрала в себя по одному стихотворению. Мне неизвестному. Поэт, добавляя или убирая запятую, вставляя или переставляя слово, вновь и снова переписывал стихотворение от начала до конца. Не хватало страниц в блокноте, начинал следующий. И опять переписывал целиком. И опять. И опять.

Проникновение в кухню любимого поэта не принесло радости. Ощутил себя подсматривающим в замочную скважину. Не самое благородное занятие. Да и стихи те ни в одном из прижизненных сборников не были напечатаны. Видимо, автор не счёл их достойными.

И всё-таки урок извлёк. Строчки не имеют права «выйти из дома», пока они не отшлифованы.

Перо и пишущая машинка давали возможность чёркать, переписывать и вновь возвращаться. С компьютером, как понимаю, сложнее. Сравните хотя бы произведения авторов, продолжающих привлекать внимание публики. Прежние их тексты можно и хотелось читать вслух. В теперешних чуть ли не через абзац – провалы. Из-за приблизительности. Неотшлифованности.

СИНИЙ ДЫМ КИТАЯ

Литстудия при издательстве «Молодь» на Подвальной улице влекла не столько занятиями, сколько разговорами между. Там узнал о труде дореволюционного учителя гимназии «Ошибки в произведениях русских классиков». Автор разделял под орех одного корифея за другим. «Вот возьмём Пушкина. Он ничтоже сумняшеся пишет: «Буря мглою небо кроет...». Чтобы производить такую работу, у бури должны быть руки. А они есть? Нет! Вывод очевиден: неграмотный автор!»

Очередной бенефициант читает свои стихи. Задние ряды окутывает лёгкий гул. Если прислушаться, можно различить куда более резкие, чем у дежурных критиков, суждения. Как-то моим соседом оказался молодой журналист из черкасской комсомольской газеты, недавний выпускник факультета журналистики – Вася Симоненко. Так он мне представился. Васылём и классиком украинской литературы он стал десятью или двадцатью годами позднее. После преждевременной кончины.

Мы развлекались, выискивая несуразицы в стихах, звучащих со сцены. В основном, как отметил мой новый знакомый, они являлись родными братьями «синего дыма Китая». Здесь надо сделать небольшое отступление. В те годы до сине-серого смога, удушающего Пекин, было ещё очень далеко. Основным транспортным средством в столице Поднебесной были рикши. Васылёк имел в виду песню из довоенного фильма на слова Евгения Долматовского: «Любимый город в синей дымке тает...». Из-за неловкого звуко сочетания получалась двусмысленность, то ли «в синей дымке тает», то ли «синий дым Китая».

В нынешнюю эпоху означенная беда расцвела буйным цветом. По причине того, что, воспользуемся старым перифразом, «средняк попёр в аспирантуру». То бишь в авторы песен.

Двусмысленность в песне Долматовского может показаться конфеткой в сравнении с перлами, что нынче звучат с утра до вечера по радио и телеку...

ДЕЛО И ТАБАК

Мои сверстники могут хором повторить вслед за Николаем Глазковым:

Илюша Френкель, фронтовой поэт,
Однажды мне сказал: «Давай закурим!».
И я курил все двадцать девять лет...
А мы тут о влияниях толкуем,
Напрасно вспоминаем имена.
Есенин, Маяковский, Северянин
Не оказали вместе на меня
Столь долгого и вредного влияния!

Справедливости ради надо сказать, что славу автора слов популярной песни должна разделить первая исполнительница «Давай закурим!», легендарная Клавдия Шульженко.

Пить и курить в наших широтах всегда умели. Но война и её лишения укрепили, если не сказать, углубили, вредную привычку. В тяжёлый военный год не где-нибудь, а на страницах газеты «Правда» официальный фельетонист страны Давид Заславский подверг критике бракоделов, выпускавших некондиционную махорку – важнейший солдатский доппаёк. О фронтовых ста граммах вообще умолчим. Выпивка, веками сопутствовавшая лишь праздничным дням, стала будничным делом. И сократила жизнь многих выживших в огне, особенно – инвалидов.

Когда я повзрослел до бритья, курение считалось воистину занятием «мужским и мужественным» – по меткому замечанию писателя Ильи Ильфа. Курильщики переходили с папирос на сигареты, но фольклор ещё сохранял отзвуки довоенных названий курева: «Мы любим «Труд», но только папиросы, мы любим «Спорт», но только шоколад».

Имущественное расслоение на тех, кто живёт в коммуналке и в отдельной квартире, кто имеет дачу и машину, а кто экономит на трамвайном билете, – ещё впереди. Но градация по возможностям удовлетворения тех или иных пристрастий уже проступала. Одни довольствовались «Московской» водкой за 2.87, другие могли себе позволить «Столичную» за 3.12. Самые высокооплачиваемые употребляли трёхзвёздочный коньяк и даже коньяк «КВ», но я в их кругу не вращался.

Значительно позднее узнал, что качество водки определялось не формой и цветом бутылки, не надписью на этикетке. Это – внешние признаки. Как правило в тару продукт разливали из одного и того же резервуара. Начинку папирос и сигарет тоже готовили в одном смесителе. Лишь потом разделяли потоки по разным набивочным аппаратам. Тут уже начинались различия. Курильщики особо ценили папиросы «Беломор» ленинградской фабрики им. Урицкого и ростовской фабрики без имени. Славился и табак киевской фабрики, но набивка страдала, одна-три папиросы в пачке всегда оказывались полупустыми.

Я окончательно пристрастился к курению, когда исчезли из продажи дешёвые албанские сигареты, их заменили махорочными. Начинал с «Примы» за 14 копеек. Появился «Спутник» в синей упаковке, за те же деньги. Дешёвые горлодёрные папиросы назывались «Север». «Беломорканал» стоил 22 копейки, «Любительские» – 25, «Казбек» – 30. Столько же стоили самые дорогие сигареты «Друг». Но их в пачке 20 штук, а папирос – 25.

Летом в 1964 году на совещании, посвящённом подготовке к празднованию 200-летия Киевского завода «Арсенал», как водится, говорили и курили, не отходя от стола. Запрет на курение касался только стационарных кинотеатров и театров, а также «вагона для некурящих» (уничижительное прозвище) в поездах. Участники совещания выложили курево рядом с блокнотом и ручкой. В соответствии с пристрастиями и возможностями. Я, как и многие, дымил «Спутником», начальники цехов и члены парткома – «Беломором», а директор завода мог себе позволить стучать папиросой о картонную коробку «Любительских».

Сигареты с фильтром появились потом. Они стоили дороже, по 30 копеек, хотя сначала были и по 18. Без наценки продавались импортные сигареты. Блок, десять пачек, «Кента» как-то купил за 3 рубля, в свободной продаже. Правда, не где-нибудь, а в буфете ЦК ВЛКСМ, в Москве.

Дольше всего я курил «Беломор». Папироса, в отличие от сигареты, сразу гаснет, если о ней забудешь на секунду. Сигарета – нужна она тебе в этот момент или не нужна – дымит и тянет на себя внимание. Самое живописное воспоминание о сигаретах связано с раскомандировкой рудника «Железный» в Ковдоре. Мой друг, начальник рудника, не курил. Потому его подчинённые удовлетворяли своё пристрастие на железной лестнице. Под ней и вырос оранжевый холмик из сигаретных мундштуков. Он выделялся на фоне чёрной рудничной пыли. Зимой, когда всё вокруг белым-бело, – вообще.

СМЕХ СМЕХОМ...

Завод им. Дзержинского (Киев, Подол, угол Щекавицкой и Набережно-Крещатицкой) выпускал эмалированную посуду. На полках магазинов она не залёживалась. Утром поступала, к обеду исчезала. Кому-то из министерского начальства пришла в голову мысль улучшить качество продукции, внедрить на заводе китайскую технологическую цепочку.

Лето 1955 года. Из репродукторов бьёт по ушам марш «Русский с китайцем – братья навек!» сочинения Ваню Ильича Мурадели. Под аккомпанемент бодрого припева: «Москва-Пекин, Москва-Пекин» – в канцелярии завода распечатали пакет.

Главный инженер заменил оперативку производственным совещанием. С обязательным присутствием технологов, снабженцев и мастеров, включая персонал котельной. Рисунки на тонкой рисовой бумаге произвели впечатление. Их осторожно передавали по рядам у стола и вдоль стены. Запнулись на текстовой части. Как не всматривались, не увидели ни одной цифры градусов, минут, часов и миллиметров с сантиметрами... Одни слова, слова, слова.

Попытались вчитаться – глаза на лоб полезли. Но вскоре морщины сползли со лба ко рту. Раздался смехок, переросший в хохот. Согласно китайским техническим условиям эмаль требовалось «весьма осторожно вылить из банки, сильно перемешать с растворителем, обмазать деталь тонким слоем, долго держать на большом огне и самую чуточку – на малом, вечером поставить на просушку, утром убедиться, что эмаль высохла...».

Главный инженер осадил не в меру развеселившихся итээрзовцев:

– Успокоились? Будем считать, что мы с вами немного недопоняли и недовникли. По причине невозможности оценить достижения многовековой китайской цивилизации. Безнадёжно отставшей.

Спустя почти тридцать лет, на излёте Перестройки, довелось стать свидетелем дружного смеха другой интеллигентной публики. В адрес всё тех же китайцев. Демократически избранный директор завода микроавтобусов «РАФ» Боссарт в рижской телестудии встречался с журналистами. Местные акулы пера с умным видом задавали банальные вопросы, директор тактично втолковывал азбучные истины. В зале я – единственный зритель – от скуки считал софиты над головой. Насчитал сорок девять. Смех местных коллег по профессии заставил обернуться на сцену. Интервьюеры чуть со стульев не попадали, оглашая студию лошадиным, не побоюсь этого сравнения, ржанием.

Так журналистская братия отреагировала на информацию о переговорах с американским гигантом «Дженерал Моторс» на предмет инвестиций в «РАФик». С целью доведения латвийской продукции до мировых стандартов. «Надо торопиться, – убеждал директор, – иначе настырный Китай уведёт из-под носа богатого и технически подкованного инвестора». Ссылка на Китай как возможного конкурента европейской Латвии и породила столь бурную смеховую реакцию.

... Минуло ещё три десятилетия. С карты киевского Подола давно исчез завод эмалированной посуды. На его площадях разместился супермаркет «Фуршет». Прилавки магазинов Украины завалены сверкающей утварью, в основном произведённой в Поднебесной. И «РА-Фик» больше не угрожает трёхэтажному городу Елгаве превратиться в четырёх-пятиэтажный. Закрылся завод. Латвия не выпускает микроавтобусы. Завозит. Не трудно догадаться, из какой страны.

ИЗЛИШЕСТВА

Мало кто помнит, что на борьбу с излишествами в строительстве Никиту Сергеевича Хрущёва подвиг киевский Крещатик. Вернее, его левая сторона, до войны именуемая Гапкин-штрассе. Много позднее вычитал, что точно такое же название носила половина одесской Дерибасовской. А вторая и заглавная – как в Киеве – Фрайер-стрит.

В конце пятидесятых левая сторона Крещатика полностью поднялась из руин. Дома сверкали керамическими изразцами, снизу – гранитными блоками. Только мрамора не хватало. Но и он не заставил себя ждать спустя два-три десятка лет. Поначалу мемориальные доски в Киеве были сплошь однотипные, из белого мрамора с выбитым золотом текстом.

В новых домах получали квартиры заслуженные люди, вполне достойные. Например, лауреат Сталинской премии писатель Виктор Платонович Некрасов. Ему отвели жилые метры в восстановленном Пассаже. Оба здания и несколько вокруг, включая ул. Карла Маркса (ныне Городецкого), строили пленные немцы. Числились подсобниками, заменяли собой малую механизацию.

Богатство отделки возмутило главу государства. Двумя-тремя годами позднее на художественной выставке в Московском манеже Никита Сергеевич вышел из себя, когда попытался подсчитать, сколько полезных народу кранов запорной арматуры можно бы изготовить из бронзы, которую пустили на свои формалистические изыски скульпторы типа Эрнста Неизвестного. А уж сопоставить стоимость изразцов из гранита с кирпичными и железобетонными стенами пятиэтажек (тогда ещё их называли хрущёвками, клеймо «хрущёбы»

приклеилось спустя годы, когда жилищный голод кое-как удовлетворили) было куда проще. Вопиющее расточительство и вредительство!

Основополагающую речь об излишествах в строительстве Никита Сергеевич произнёс вдали от Киева, на очередном Пленуме ЦК. Но волны дошли до столицы Украины быстрее, чем поезд № 1, преодолевавший расстояние от Москвы в 800 км, ровно за двенадцать часов.

На ту беду готовилась к сдаче первая киевская высотка. В неё как бы упирается сбегающая с горы ул. Богдана Хмельницкого (тогда – Ленина, в начале века – Фундуклеевская). Дом этот вместе с другими новостройками Крещатика понравился нам ещё в макете, в музее, куда мы ходили, смотрели и завидовали своему будущему. Кстати сказать, здание на правой стороне, венчаемое со стороны бывшей Думской площади Главпочтамтом, а со стороны Прорезной – Министерством культуры, выглядело на макете куда наряднее.

Означенную высотку венчал хрустальный купол с титановым шпилем, увенчанным звездой. Засели в памяти слова экскурсовода о специальном заказе на шпиль чуть ли не в Чехословакии. Хрусталь был призван радовать переливами солнечного света днём и яркой подсветкой изнутри по ночам.

Конструкцию успели доставить на крышу и приступили к монтажу. То есть львиная доля средств на небывалую красоту потрачена. Но тут из Москвы докатился гневный окрик по случаю транжирования народных средств. Не знаю, что думали при этом власти города и те, кто ими командовал. Видимо, они в страшном сне боялись себе представить реакцию «нашего дорогого Никиты Сергеевича», когда он в очередной приезд захочет прокатиться по Крещатику.

В ту же ночь площадка – самая верхотура высотки – запылала синим пламенем электросварки. Металл порезали, хрусталь, не глядя, побросали в мешки. На огромную плешь водрузили, как кол, звезду на тонкой подставке. Она до сих пор стоит.

НЕПОДХОДЯЩЕЕ ОТЧЕСТВО

ГПИ-5 – Государственный проектный институт – считался мозговым центром лёгкой промышленности. К оборонке не подходил никаким боком. Являлся чуть ли не единственным учреждением Киева, куда на работу брали евреев. Большинство инженеров, техников и копировальщиц – люди «не коренной национальности». Должностей директора, главного инженера, начальника отдела кадров, а также секретарей партийной, профсоюзной и комсомольской организаций сия либерализация не касалась. Своеобразный юмор ситуации в том, что ГПИ располагался в корпусе Киево-Печерской лавры, сразу у центрального входа. Настырные богомольцы, прорывающиеся в этот законсервированный очаг христианства всея Руси, очень удивлялись обилию на территории представителей явно иудейской религии.

С благодарностью вспоминаю все пять лет работы в стенах этого института. В чём-то они мне заменили годы очной учёбы в высшем учебном заведении. Обедни не портила необходимость по весне работать на плодоовощных базах, а по осени – на уборке овощей. Все тогда так жили. Зато в институте коллективно отмечали красные дни календаря и комсомольские свадьбы. Там я и танцевать научился, хотя вальс на раз-два-три так и не одолел.

Среди взрослой половины коллектива выделялись два друга – то ли гипы (гл. инженеры проектов), то ли начальники отделов. В коридорах, в курилке они – Гарбер и Штейнгард – были неразлучны. Коллеги опасались попасть к друзьям на язык, дабы смех, вызванный их едкими замечаниями, не превратился от повторения в посмешище. Особенно опасались Зиновия Моисеевича Штейнгардта, человека с неуёмной растительностью на лице. Перед

очередным коллективным праздником он сбегал на полчаса в парикмахерскую, дабы выглядеть перед дамами чуток моложе.

Об этом Зиновии Моисеевиче и речь. Вскоре после того, как покинул стены института и любимого электроотдела, я заглянул к бывшим сослуживцам в новое здание у Печерского моста, перекинутого через проспект Дружбы народов. Чуть ли не на самую окраину Печерского района, далее – лишь кагаты и прочие овощехранилища. И ботанический сад Академии наук. Неприметная, стандартная коробка, подобная десяткам зданий других проектных организаций. Всеукраинское признание новое здание ГПИ-5 ждало впереди. В начале девяностых. Когда проектный институт потеснился и одолжил этаж-другой посольству государства Израиль. Но о такой перспективе института никто тогда не мечтал. В тот памятный день все пять этажей института оказались под угрозой. Их сотрясал хохот, направленный своим остриём в Зиновия Моисеевича Штейнгардта. Пардон, в Сергея Михайловича – при той же фамилии и прочих анкетных данных.

У Зиновия Моисеевича, пардон, у Сергея Михайловича, была дочь. Она решила связать свою судьбу не с кем-нибудь, а с человеком, отмеченным благоволением идеологов страны, с кандидатом в члены Союза писателей Вадимом Шкодой. Буквально накануне я убедился в полной некомпетентии сего типа, возглавлявшего отдел культуры «Комсомольского знамени». Потому позволил себе подлить масла в огонь на предмет литературных способностей жениха. В глаза будущему тестю поэта. Зиновий Моисеевич ухом не повёл, не сослался на авторитет поэта Иосифа Уткина, утверждавшего устами героя знаменитой поэмы, что: «У каждого еврея должны дочери быть, и каждому еврею надо скорее дочерей сбить». Даже если ради такого события придётся сменить отчество дочери, дабы она избавилась от налёта на «не то происхождение».

Третий десяток лет посольство Израиля в Украине мирно делит рабочие площади с проектным институтом лёгкой промышленности. Насколько знаю, многие сотрудники ГПИ-5 воспользовались дружественным окном и сиганули сквозь него в Израиль и другие страны. Иных моих сверстников не встретишь в Киеве по причинам возраста и болезней. Так что вспоминать о злключениях инженера Штейнгардта некому.

Случайно узнал, что дочь инженера Штейнгардта самостоятельно разобралась в достоинствах поэта Шкоды задолго до появления на горизонте посольства Израиля. Дала претенденту в отцы возможного «метиса» от ворот поворот. Слово, которое взял в кавычки, в начале восьмидесятых годов имело весьма негативную окраску. Идеологический отдел Киевского цеха, возглавляемый будущим президентом Украины Кравчуком, на полном серьёзе озаботился легкомысленностью министров и прочих ответственных работников. Соответствующие органы выяснили, что многие из них женаты на еврейках. В списке – до сотни фамилий...

ИСТОРИОГРАФ КИЕВСКИХ УЛИЦ

Пётр Александрович Филимонов, корреспондент газеты «Известия» на пенсии, до войны и в войну выпускавший арсенальскую многотиражку, не успокоился, пока не увидел собственными глазами запись в протоколе: «За оскорбительные высказывания в адрес второго секретаря парткома от работы в «Арсенальце» Махлина устранить».

– Ничего, – сказал Пётр Александрович, – журналиста шрамы украшают. А давать собой командовать разным случайным начальникам – последнее дело. Раз уступишь, второй,

и ты уже не газетчик, а половой из дореволюционного трактира с вытатуированной на лбу фразой «Чего изволите?».

Гордость, однако, на хлеб не намажешь. Да и хлеб за что-то надо покупать. Еле-еле устроился постоянным внештатником в республиканскую газету «Комсомольское знамя». Без зарплаты, на гонораре. В отделе спорта, где материалы только давай, быть внештатником ещё туда-сюда, но в отделе рабочей молодёжи... Петр Александрович меня подбадривал. Ничего, мол, придумаем такую штуку, такую полосу запустим, сами попросят тебя в штат перейти.

Порешили рассказать о Киеве глазами таксиста и послереволюционного, а лучше дореволюционного, извозчика. Извозчик быстро нашёлся, на Андреевском спуске. Жил в одном из двух домов сразу за зданием, где теперь размещается музей Булгакова. Перед революцией там квартировали публичные дома, по специальному проекту построенные. До сих пор перед глазами, а заходил туда свыше полувека тому назад, длинный извилистый коридор, уставленный газовыми плитами и детьми на горшках. По обеим сторонам – двери в комнаты-номера. В каждой жило по семье.

Известинец подсказал мне телефон любителя киевской старины, некоего Лившица. Отставной служащий лесной промышленности жил рядом с Владимирским собором. Квартира уставлена книгами. Чуть ли не целая полка – путеводители по Киеву в красных обложках. Такие регулярно издавались до революции. Хозяин этих сокровищ показал мне толстую машинописную стопку – историю названий улиц Киева. Из неё я узнал, что в конце улицы, где родилась моя мама и я, – Волошской – располагалось капище языческого бога скотоводов Волоса. Улица вилась вдоль полноводной речки Почайны, по ней многие века в город загоняли скот. Во времена владычества литовцев и поляков улица называлась Быдлогонной.

Но мне нужно заинтересовать редактора газеты чем-то позаковыристей. Он же не родился и не вырос в Киеве, у него названия дальних улочек не пробудят никаких ассоциаций. Хозяин книжных сокровищ, седовласый пенсионер, меня понял и надиктовал улицы, впитавшие в себя имена бывших рек, ручьёв и родников. Не только Почайна по городу протекала, а целая стая Лыбедских. Даже улица Речная – чуть ли не в центре города – ни что иное, как напоминание о говорливом и своенравном ручье Скоморох – притоке Лыбеди. Его рядом с площадью Победы можно наблюдать во дворе дома. А ещё Хрещатицкий ручей, Болсуновские родники...

ФИО человека, поделившегося со мной сведениями из неопубликованной книги, дежурный по номеру вычеркнул. Смалодушничал я, не отстоял фамилию щедрого информатора. Постарался забыть и выбросить из памяти досадный эпизод. Ещё хорошо, что не заставили меня произвести над материалом такую экзекуцию собственноручно.

Полоса сыграла свою роль. Меня приняли в штат «Комсомольского знамени». А пойти к Лившицу и показать газету не смог. Стыдно было.

Долго следил за литературой по Киеву, но так и не попалась мне книга Лившица. Теперь, когда монографии о родном городе повсходили, как грибы после дождя, нет-нет, да и мелькнёт мысль: а не воспользовались ли молодые да энергичные трудами старого киевоведа?

Много раз пожалел, что больше не пришёл в тот дом. Хотя бы с повинной. Думаю, и даже уверен, меня бы поняли. Не прогнали. Как-то признался в содеянном литературоведу, Мирону Семёновичу Петровскому. Он оgoroшил:

– А ты знаешь, твой информатор, по всей видимости – родной брат одного из зачинателей русского футуризма, поэта Бенедикта Лившица.

ЛЕНИНСКИЙ УРОК

Олег Сытник, редактор «Молоді України», пошёл на повышение. Его заместитель измаялся: назначат – не назначат? Сочувствие проявили редактор «Комсомольского знамени» Анатолий Мельниченко и ответственный секретарь Евгений Северинов. Зазвали к себе, налили рюмку, успокоили. Посоветовали:

– Довольно дрейфить, прояви себя! Такой случай может больше не представиться.

– Как это – прояви? Куда уж больше!

– Почин придумай! Предложи на комсомольских собраниях проводить Ленинские уроки. Маяковский себя под Лениным чистил. А его завет до сих пор никто не бросил в массы. Подхвати цитату! Оружие без практики ржавеет. Ленинский урок – в жилу название, молодёжи лучшего не надо...

Взрывы хохота, раздавшиеся вдогонку, заместитель не расслышал. Он почти бежал по коридору. Проглотил наживку. Мозги набрали обороты, спешил зафиксировать идею на бумаге.

– Ну, ему и всыпят в ЦК за дурацкую инициативу, – потирали руки весёлые провокаторы. – Без того комсомольские организации стонут от собраний-заседаний. Интересно посмотреть на рожу претендента по выходе из приёмной КЦ – Киевского ЦК.

Осечка вышла. Предложение заместителя редактора республиканской газеты одобрили не только в Киеве, но и в Москве. Вскоре все молодёжные газеты Союза получили директиву развернуть почин и регулярно освещать на страницах. Лет двадцать, до самой Перестройки, секретари комсомольских организаций отчитывались за Ленинские уроки.

А заместитель так и не пересел в вожденное кресло. Ему подыскиали менее заметную должность. Должно быть, столь инициативный малый не слишком устраивал директивные органы.

СЕДЬМАЯ БУКВА

«Обозначено в меню, а в натуре нету» – эти строки из поэмы Твардовского «Тёркин на том свете» – вполне можно поставить эпиграфом к рассказу о букве «Ё». Сверялся с Толковым словарём Даля, Толковым академическим четырёхтомником, с орфографическими словарями. Шестая буква алфавита – «Е» – на месте, за ней сразу идёт восьмая буква – «Ж». Седьмая – «Ё» – лишена самостоятельности, скромно арендует площади у своей родственницы без точек над головой.

Проверял себя по словарям, выпущенным в свет на рубеже восьмидесятых годов прошлого столетия. Именно в те времена вспыхивали дискуссии по поводу вопиющей дискриминации буквы «Ё». Ревнителю языка в ранге академиков, профессоров и доцентов не жалели красок. Доказывали, как важна обиженная буква для понимания смысла написанного и произнесённого. Иначе, мол, глазом не успеем моргнуть, как докатимся до тех языков, на которых пишется одно, произносится другое, понимается третье...

После каждого всплеска дебатов гонимая буква появлялась в школьных учебниках да в изданиях для детей. И только. Пыталась надавить личным примером зачинательница дискуссий – «Литературная газета», но вскоре выдыхалась, и буква-великомученица снова исчезла с её страниц. Даже в статьях, написанных в защиту «Ё».

А чего было копыя ломать? Ларчик просто открывался. Без малого сто лет отечественная полиграфия держалась на строкоотливной машине – линотипе. Аппарате, что пришёл на

смену ручному набору Гуттенберга и первопечатника Фёдорова. Производительность лино-типа достигала 150, даже 700 знаков в минуту.

Строкоотливные машины пришли к нам из Германии. Разработаны они были для латинского шрифта. В латинице букв меньше, чем в кириллице, это любой второклассник подтвердит. А каждая лишняя буква утяжеляет и усложняет механизм, требуя дополнительной дорожки для матрицы. Отечественные умельцы постарались уменьшить клавиатуру за счёт мало употребляемых знаков. Их вынесли на каретку сбоку. Матрицу надо было рукой вставлять в строку. А кому охота на сдельщине спотыкаться и терять ритм из-за буквы?

Знатоки языка тянули в одну сторону. Линотипистам и линотиписткам бюджет собственных семей оказывался ближе. Дискуссии тихо сходили на нет. О чём думали инженеры-полиграфисты – не знаю. Но гонимая буква так и не появилась на клавиатуре самых популярных в СССР линотипах последней марки под названием «Россия».

Интересно, что на клавиатуре компьютеров «Ё» имеется. А в набранных текстах всё равно отсутствует. Где, к примеру, местоимение «все», а где наречие «всё» – читателям остаётся самостоятельно догадываться. Как и о многом другом. И думать при этом: «Неужто инвалида, хромящего на седьмую букву, кто-то назвал великим и могучим? Не иначе, как неграмотный чудак!».

НА ВКУС И ЦВЕТ

До войны стихотворец и песнеписец Лев Ошанин какое-то время работал в Хибиногорске. Так поначалу назывался Кировск. Каждый приезд московского гостя в Хибин по линии «Общества по распространению» горком партии брал под свой контроль. Строго следил, чтобы залы заполнили почитатели таланта.

На сей раз Ошанин гастролировал вместе с новой женой и юной дочерью. Публика, считав разницу в возрасте, осталась довольна возможностями поэта. О своих заслугах перед изящной словесностью гость сам напомнил. Рассказал, что правильное ударение в слове «молодёжь» он подарил стране, написав слова «Гимна демократической молодёжи»: «Эту песню запекает молодёжь, молодёжь // Эту песню не задушишь, не убьёшь».

Сюрприз ждал поэта в маленьком городке на границе с Финляндией. В первые ряды поклонниц пробилась дама с охапкой разноцветных сборников и шпарила наизусть юношескую поэму столичного гостя. Лев Иванович протёр толстые очки, смахнул слезу. А время торопило. У дверей Дома культуры урчала горкомовская «Волга». Ехать километров двести пятьдесят, оттепель вот-вот провалит дорогу.

Поэт отвёл корреспондента местной газеты в сторону и дружески порекомендовал:

– В отчёте о встрече не забудьте процитировать строки из моей давней поэмы. Возьмите у женщины книгу. А если захотите написать для центральной газеты – вот вам мой домашний адрес...

РЕДКИЙ СЛУЧАЙ ФАМИЛЬЯРНОСТИ

На стихах Агнии Львовны Барто выросло не одно поколение советских детей. Правда, ей больше удавались девчонки, но и мальчишки получались очень даже рельефными:

«До чего же я старался,
Я с девчонками не дрался...».

Во время войны, по чёрной тарелке радиоточки, услышал и запомнил такие стихи:

За окном темно от сырости,
Тучи спрятали Луну,
Хорошо бы завтра вырасти
И поехать на войну...

Этого стихотворения я так и не встретил в сборниках. Возможно, они показались автору проходными. Однако полновесные рифмы выдают руку Барто.

Много лет спустя, когда мой сын вырос из детских книг, случайно узнал, что фамилия Барто скрывает не одного, а двух авторов. Самые знаменитые стихи муж и жена Барто написали вместе. Про ту же Таню, которая громко плачет.

Однако пути соавторов вскоре разошлись. Семейная жизнь – тоже. Произошёл, может быть, единственный случай в нашей бывшей большой стране, когда жена выселила мужа из... Нет, не из квартиры, из города или из профессии и работы. Выселила мужа из его фамилии, которую оставила себе и почти до конца жизни единолично пользовалась. Впервые эту историю я услышал от Владимира Орлова, хорошего поэта, писавшего для детей.

Мне неизвестно, какие аргументы использовала Агния Львовна, но лишь в конце семидесятых годов прошлого века Павел Николаевич Барто издал под своим именем и фамилией книгу стихотворений «Птичий хоровод». Ах, какие портреты пернатых! Они достойны того, чтобы звучать не только на уроках ботаники. Многие из стихотворений к моменту выхода в свет книги стали песнями, их и взрослые поют:

Высоко летят под облаками
И курлычут журавли над нами.
Вдаль скользя по ветру лёгкой тенью,
Тают птицы в синеве осенней...
В путь не ближний провожать их выйдем...

Наверное, случись что-то подобное в наши дни, нашлось бы немало энергичных людей, считающих себя тележурналистами, чтобы втащить в экран обоих бывших супругов и всласть покопаться в их белье. К счастью, эта история осталась за завесой личной тайны.

И всё-таки, согласитесь, это же надо было суметь: выселить человека из его фамилии!

СУПРУГА ПУШКИНА

Не скажу, что Галина Чистякова, техник центрального конструкторского бюро, блистала в литературной студии завода «Арсенал». Но что-то такое в её стихах о голодном военном детстве присутствовало. Вскоре она уехала в родную Москву и пропала из виду. Доходили слухи, что в Литинститут поступила и закончила, Окуджаве на концертах аккомпанировала и подпевала, сборник выпустила, в Союз писателей приняли. Но стихи не попадались.

Безжалостный пародист Иванов вынес в эпиграф строки Чистяковой и жестоко потоптался на них. А мне Галкины строки понравились. Искренние и естественные, как вдох и выдох. Привожу по памяти:

Невозможно не заметить
Вам моих блестящих глаз,
У меня – медовый месяц,
И уже не в первый раз...

Длинный междугородный звонок. Саша Тимофеев, редактор Мурманского книжного издательства, спрашивает, могу ли организовать в Ковдоре выступление московских поэтов Чистяковой и Пушкина?

Литераторы частенько ездили по провинциям, прирабатывали к гонорарам. Обрадовался Галке. Лет двадцать не виделись. Её муж, Вячеслав Пушкин, не портил обедни, в смысле обедов и ужинов. Когда выпьет – вообще душа парень. Обеспечил на двоих около десятка выступлений, даже к пограницам свозил. Такая отметка в командировке особенно ценилась у культуртрегерского начальства.

Выросла Галка, добротные, запоминающиеся стихи пишет. Чувство юмора прорезалось. Зрители на «ура» воспринимали её коллекцию детских высказываний. А Вячеслав Пушкин, даром, что автор нескольких сборников, стихами не запомнился. Такие полотна при определённой усидчивости можно писать километрами.

Моей знакомой перевалило за сорок, она была счастлива в новом браке, замечала лишь достоинства спутника жизни. Таковые имелись, но, на мой взгляд, не на поприще поэзии. Много раз вынужденно прослушал его выступления и ни строчки не запомнил. От скуки набросал четыре строки:

– Галка, Пушкин, что ты, право,
– Ошалела, милая?
– У него есть имя: Слава!
Пушкин лишь фамилия.

Не удержался, подарил эпиграмму на память. Галка сделала вид, что не обиделась. Переменила тему разговора. Глаза светились, ей было хорошо.

ВЫСОКООПЛАЧИВАЕМЫЙ ЧЕЛОВЕК

Михаил Иванович Сикорский неотделим от славы города-музея Переяслава-Хмельницкого. Большинство из тридцати (или уже более?) музеев этого райцентра Киевской области он насытил экспонатами. А лет сорок тому назад имя этого человека ещё мало что кому говорило.

Михаил Иванович свёз сотни экспонатов, не только из Переяслава. Он сберёг даже конструкции первого пешеходного моста над Петровской аллеей, в Киеве, построенного по проекту Е. О. Патона. Балки проржавели, их решено было заменить новыми. Сикорский перевёз мост в Переяслав, не дал разрезать, как мрачно в таких случаях шутят моряки, «на иголки».

Если я напишу, что М. И. Сикорского никогда не обвиняли в тяжких преступлениях – в нецелевом расходовании государственных, или, как теперь выражаются, бюджетных средств – мне не поверят. И правильно сделают. Своими глазами читал донос на Михаила Ивановича и своими ушами слышал поклёпы в его адрес. Участвовал в разборе жалобы (так это тогда называлось) на действия директора музея Сикорского.

Некий бдительный гражданин поставил в известность кого следует, а те переправили письмо со строгой сопроводителькой – разобраться! – в «Киевскую правду».

Название этого органа обкома партии и облисполкома было хорошо известно многим киевлянам. В областной газете было комфортнее разводиться. Хотя к моменту моей командировки это достоинство мало кого интересовало. Сообщение в прессе о разводе (своего рода налог государства) перестало быть обязательным.

Кроме журналиста, проверять донос поручили двум ответственным сотрудницам Киевского исторического музея. Переяслав считался его филиалом. Или это я настоял на консультациях специалистов. Уже не припомню.

Разговаривать втроём с автором доноса было легче. Признаюсь, любители справедливости, пишущие в газету, не казались мне правдоискателями. Особенно, если клеймили бывших жён и мужей. Порядочные люди не выносят интимные подробности на всеобщее обозрение.

Михаил Иванович обрадовался возможности рассказать коллегам, что в такой-то деревне нашёл чудом сохранившуюся мельницу и что договорился о её перевозке. А что касается «нецелевого расходования средств», у меня до сих пор в голове фраза директора музея:

– Я высокооплачиваемый человек, у меня зарплата – 150 рублей в месяц. Я не могу позволить выписывать себе командировочные деньги...

Современным читателям придётся пояснить. 150 рублей – это «грязные», без вычетов, без подоходного налога в 13 процентов плюс разные членские взносы. Командировочные выдавались из расчёта 2 рубля 60 копеек в сутки, день приезда и отъезда считался одним днём. То есть речь о десяти рублях за рабочую неделю командировки. Но рубль к рублю ... При минимальных средствах в провинциальном музее это считай, минус экспонат, а то и несколько.

Далеко не всегда энтузиасту из Переяслава раритеты дарили, а если и дарили, как упомянутый первый мост Патона, то конструкцию требовалось разобрать, перевезти, привести в божеский вид, установить, побеспокоиться о крыше и такое прочее.

По дороге в Киев мои спутницы рассказывали, что не первый раз выезжают выручать Михаила Ивановича. Почему-то в маленьком районном центре, для которого Сикорский уже к тому времени многое сделал, не иссякают ряды желающих вывести его «на чистую воду».

Разных встречал людей. А запомнились бессребреники вроде М. И. Сикорского. Говорил с ним час, ну два от силы. Больше никогда не видел. А вот кредо его: «Я высокооплачиваемый человек, я получаю 150 рублей и не имею права выписывать себе командировочные деньги...» – высвечивается в памяти. И становится светлее на душе.

«РЕДАКТОР ВЖЕ ДИВИВСЯ»

Мой приятель, ответственный секретарь мурманской «Полярной правды» Николай Бакшевников, вылетел со своего места и стал заместителем самого себя – выпускающим – из-за одной фразы, вскользь брошенной на редакционной летучке. Кто-то из ортодоксов обратил внимание на политический ляп. В день всесоюзного траура, когда на первой странице газеты стоял некролог по маршалу Устинову, кавалеру семи орденов Ленина, на третьей странице скалила зубы юмористическая подборка «Пятый угол». Не знаю, какая вожжа попала под хвост Николаю, но он огрызнулся:

– У них там, в Политбюро, пенсионер на пенсионере, на кладбище глядят, а мне каждый раз вёрстку ломай!

Ответственного можно понять. При горячем наборе любая незапланированная перевёрстка грозит ошибками в тексте, не говоря уже о срыве графика выпуска. График жёстко привязан к расписанию поездов. Малейший сбой, и свежий номер в города области не попадёт.

В общем, все сотрудники, сидящие как за столом, так и вдоль стен редакторского кабинета, понимали, что к чему – не первый год замужем. «Полярка» – так называли газету читатели – издавна славилась стабильностью коллектива. Однако, ушедшая в Москву анонимка вернулась с грозной визой. Редактору ничего не оставалось, как принять меры, о которых вы уже знаете.

Эта история припомнилась в Киеве, пока сидел в кабинете редактора журнала «Перець» Фёдора Юрьевича Макивчука.

Накануне умер Генеральный секретарь Андропов. Наш разговор прервал звонок из ЦК КПУ. На том конце провода обеспокоенный зам. зав. допытывался, как сатирический журнал отозвался на постигшее партию и народ горе. Редактор терпеливо объяснял, что соответственно отреагировал, что большой портрет в траурной рамке помещён на видном месте, что рядом нет никаких закорючек, вызывающих нежелательные ассоциации.

Звонивший настаивал, ссылаясь на обладателя авторитетного мнения и вновь повторял, что в ЦК желают лично удостовериться. Федор Юрьевич начал терять терпение:

– Дуже вас прошу передати Леонідові Макаровичу Кравчуку, що редактор вже дивився!

ГОРЯЧИЙ РЕЗЕРВ

Раз в пять лет редакторов районов и зав. отделами областных газет собирали в Высших партийных школах на месячные курсы переподготовки. Мурманская область, приписанная к Северо-Западу, входила в зону притяжения Ленинградской ВПШ. Вместе с прибалтийскими республиками. Эстонцы в тот раз привезли с собой оттиски рассыпанной книги Сергея Довлатова.

Курсы давали возможности пожить в большом городе, побывать в театрах, походить по музеям, по улицам. Делать открытия: символ революции – крейсер «Аврора» – пришвартован к берегу Невы в двух шагах от страшной тюрьмы «Кресты», у стен которой Анна Ахматова выстаивала с передачей сыну.

Не слышал, чтобы кто-нибудь отказался от возможности поучиться в ВПШ и на стационаре. Стипендия в размере средней зарплаты позволяла не скучать вдали от дома, да ещё семье помогать. Плюс диплом о втором высшем образовании, он почти гарантировал повышение по службе. Курсанты ВПШ искренне скандировали речёвку: «Спасибо партии родной за двухгодичный выходной».

...Нас, краткосрочников, контролировали строго. Но и мы не пацаны. Сбегали с лекций по очереди, расписывались в журнале за отсутствующих.

Мне досталось конспектировать выступление дородной блондинки из Смольного. Она делилась опытом партийного руководства творческой средой. Осветила жизнь Большого драматического театра, рассказала, как возглавляемый ею отдел проникся заботами артистов и главного режиссера. Проиллюстрировала достижения примером:

– Стрельчика мы уже приняли в ряды КПСС. А Товстоногов пока в горячем резерве...

Молодым читателям поясню: В. И. Стрельчик – ведущий актёр, Г. А. Товстоногов – главный режиссёр знаменитого Ленинградского БДТ (Большого драматического театра).

АВТОГРАФЫ МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА

На летний полевой сезон в Ковдор слетались стаи геологов и геологинь, большей частью – москвичи. Из закрытого Института редких металлов. Размещались по общежитиям да по квартирам горожан, вывозивших бледных северных детей ближе к солнцу. По осени мать инженера опытной фабрики Виктории Новожиловой недосчитывалась многих редких книг в домашней библиотеке. Исчезли с концами прижизненные издания Сергея Есенина, отпечатанные в военных типографиях, подведомственных Троцкому. Когда мне довелось побывать в гостеприимном доме, раритетов на полках почти не осталось. Разве что томик Маяковского «Я – сам», 1915 года издания, с клеенным под обложку некрологом из «Известий». Поминальный текст венчал любопытный пассаж. Дескать, нехорошо поступил Владимир Владимирович, самовольно покинув ряды строителей будущего. Но ничего, «ему на смену идут стройные ряды пролетарских поэтов».

Привёз в Киев неплохую коллекцию кольских самоцветов, многие из них – подарки Виктории Васильевны, её подруги и коллеги Татьяны Николаевны. Но лишь перед самым прощанием с Ковдором узнал трагическую историю этой гостеприимной семьи. К тому времени хозяйка похоронила мать, сама стала бабушкой.

Родители Новожиловой – коренные крымчане. Отец, Василий Васильевич, – русский, мать – гречанка. Отец преподавал математику в Симферопольском университете, мать работала в библиотеке. Давняя дружба, ещё со студенческих лет, связывала отца с Максимилианом Волошиным. О чём свидетельствуют автографы поэта, с посвящениями и без, его акварели.

В войну отца оставили в городе для связи с партизанами. По освобождении его наградили орденом. Вряд ли Василий Васильевич сообщал в центр, что некоторые свои задания совмещал с посещением Коктебеля. Пешком или на перекладных приносил продукты Марии Степановне, вдове своего друга.

Вскоре после освобождения Крыма Берия приступил к депортации татар. Заодно, что менее известно, и других «антисоветских элементов». Их определяли по пятой графе в паспорте – армян, греков, болгар, немцев. А также турецких, греческих, иранских подданных. Пришла оскорбительная повестка матери семилетней Виктории. Отец взял бумагу, надел награды и пошёл по инстанциям. Отстоял. Но через три года отца не стало.

Не успел холмик на кладбище обветриться, как о маме вспомнили. Дали несколько часов на сборы и выдворили за пределы области. Как ей удалось при этом вывезти часть домашней библиотеки и другие реликвии – остаётся только догадываться.

Вывезла. Дочь вырастила, дала образование. Правда, не университетское. В горном институте стипендия повыше и не так придирчиво родословной студентов интересовались. А что Вику направили работать на Кольский полуостров, на противоположный конец меридиана – думала. временно. Оказалось, на всю жизнь.

ШТАМПЫ И ШТАМПИКИ

В дореволюционном журнале «Сатирикон», осенённом талантом Аркадия Аверченко, много места отводилось защите языка от пошлости и штампов. Журнал из номера в номер вёл рубрику «Потёртые пятаки», посвящённую потерявшим изначально свежесть фразам и потому ничего не выражавшим. Не заставляющим читателя остановиться и задуматься. Пролетающим мимо сознания, «как фанера над Парижем». Уж извините за современный аналог потёртых пятак.

Считалось неприличным человеку, жаждущему «глаголом жечь сердца людей», употреблять выражения, наречённые «потёртыми пятаками». Свидетельствующими о низком уровне профессионализма и квалификации.

Выписал первые попавшиеся фразы из того сатириконовского списка. «Он прижался горячим лбом к холодному стеклу». «Волосы зашевелились на его голове». «Кровь стыла в жилах». «Солнце золотило верхушки деревьев». «Руки повисли, как плети». «Он побледнел, как стена». «Перед ним зияло дуло пистолета. В одну минуту перед ним пронеслась вся его жизнь...».

Самое забавное, если судить по нынешней печатной продукции (как глянцевого, так и голубовато-жёлтого), вся эта имитация изюма в булке «расходится, как горячие пирожки» — опять же потёртый пятак уже нашего времени.

В девяностых годах XX века в мои руки попал документ, возносивший безликие идиомы на пьедестал чуть ли не образцово-изящной словесности. Многостраничный комплект кубиков-фраз. Ими рекомендовалось насыщать — цитирую заголовок — «Материалы по подготовке документов». То есть болванка для написания докладов секретарей райкома, отчётов и прочих официальных бумаг. Указанный документ обнаружил в бумагах одного из киевских райкомов партии, перевезённых в каморку какой-то конторы да там и позабытый. За ненадобностью.

Даже беглого знакомства с рекомендуемыми текстами было достаточно, чтобы понять, почему передовые статьи «Правды» или «Призывы ЦК КПСС» к праздникам отскакивали от сознания читателя, как теннисные мячики от стенки.

Судите сами. При «отражении недостатков», следовало пользоваться такими словесными оборотами: «Далеко не всё делается...», «Оставлено без внимания...», «Не наведён должный порядок...», «Низкая эффективность...», «Медленно внедряют в практику...», «Затягивается разработка...», «Не сокращается количество...», «Не сделали соответствующих выводов...».

Для «отражения положительных сторон» — свои слова-наклейки: «Предпринятые меры...», «Дальнейшее развитие получили...», «Наметился качественный сдвиг...», «Сложилась новая эффективная форма...», «Всё это позволяет...», «В результате осуществления широкого комплекса мер...», «В ходе практического решения этой задачи...».

Кстати, о задачах, то бишь о планах на будущее. Им было отведено две с половиной страницы из семи. Вчитаемся. «Считать одной из первостепенных задач...», «Усилить внимание...», «Всемерно повышать...», «Обратить особое внимание...», «Усилить влияние...», «Повысить уровень...», «Строже спрашивать...», «Одной из ключевых проблем считать...», «Ускорить подготовку и внести на рассмотрение...», «Этой цели должны быть подчинены...», «Опираясь на богатый опыт...».

Пробежали глазами? Не откладывайте в сторону. А сверьте со стенограммой пленарного заседания Верховной Рады, с речами кандидатов в президенты, с высказываниями большинства радетелей за благо народа... И сами решите, можно ли верить обещаниям в безликой упаковке из словесных штампов и штапиков?

ЗА СЕМЬЮ ПЕЧАТЯМИ

На поминках, — где ещё в нашем возрасте встречаемся? — разговорился с кадровым арсенальцем. С кем? Прежние сослуживцы в курсе этой истории, а для чужих ушей фамилии его и его жены ничего не скажут. Ежели кто настырный поинтересуется подробностями,

жена хозяина за двери выставит. Достаточно настрадалась из-за своего происхождения и не считает нужным в изменившихся обстоятельствах стричь купоны. Продолжает считать, что не всё продается и покупается.

Пусть другие пожимают плечами. Я не буду.

Вернулся парень с войны. Четыре года на переднем крае, в разведке. Грудь в орденах, тело в шрамах. В отделе кадров «почтового ящика» – киевского завода «Арсенал» – обрадовались столь проверенному работнику. Допуск определили во все цеха, даже в те, в которые не каждого зам. директора завода пускали. Из соображений секретности.

Организаторские способности фронтовика пришлись ко двору, он быстро рос, стал мастером цеха. Дело молодое – влюбился. А жениться человеку, посвящённому в государственные секреты, не так просто. На дворе 1952 год – самый разгар последнего сталинского закручивания гаек.

Невеста ничего не скрывала. Рассказала, что она дочь «врага народа» и внучатая племянница «сомнительного учёного» – первого президента независимой Украины – Грушевского. Парень понимал, фронтовой опыт подсказывал, что ярлыки органов – явная глупость и чепуха, но поневоле задумался. Не о себе. О девушке. Как бы ей из-за него чего-нибудь не влепили. Но стоял на своём, торопил день свадьбы.

Вызвали в отдел кадров, поинтересовались продвижением срочного изделия. Как бы ненароком перешли на личную жизнь и на порочащие связи. Бывший разведчик не сдержался, поделился запасами слов, выручавшими на войне. Опешили граждане начальники. Или у них голова другим была занята – космополитов выслеживали? С миром отпустили:

– Отец девушки – враг народа, получил по заслугам. Но товарищ Сталин учит, что дочь за отца не отвечает. Однако будь, парень, начеку...

Было на что посмотреть молодожёну в квартире на Паньковской. Поразило обилие книг. Застеклённые шкафы упирались темечком в потолок. Много шкафов. В комнатах, в коридорах. Но раскрыть, пощупать тиснённые фолианты не представлялось возможным. Полки обклеены бумажками с печатью и неразборчивой подписью. Это безымянные чекисты оставили автографы, когда уводили на заклятие племянника великого учёного, тоже не постороннего науке человека. В 1937 году.

Книги простояли под домашним арестом четыре года до войны, потом более двух лет оккупации, потом ещё девять лет. Не отодрал бумажки на шкафах и молодой зять. То есть, конечно, попытался, но жена и тёща грудью встали. Попросили никуда не обращаться за разрешением. Забыли о них и забыли, не надо напоминать.

ПОЧЕРК ЧИЧИБАБИНА

На литстудии при издательстве «Молодь» впервые услышал о поэте из Харькова, Борисе Чичибабине. Не со сцены, а в задних рядах. Врезались в память «Красные помидоры». Щемлящие, как предгрозово-красный закат.

С началом Перестройки стихи Чичибабина появились в толстых журналах, стали выходить его сборники. Обрадовало сообщение о присуждении поэту Государственной премии. Последней перед распадом СССР. Но и запоздалое признание не прошло Чичибабину даром. Довелось в одной из киевских газет прочесть злобную гадость, брошенную на гроб поэта-лауреата. Сфабриковал её деятель из числа активистов давней литстудии. Тоже поэт. Его стихи регулярно выходили в республиканских издательствах. Но ни разу не попадались мне переписанными от руки.

... Борис Алексеевич Чичибабин вместе с женой Лилией Семёновной остановился в доме у Юрия Вадимовича Шанина. Я напросился в гости, уж очень хотелось взять у поэта подборку стихотворений для газеты, которую редактировал. Никогда прежде не встречал столь органичного слияния стихов и авторского исполнения. Как на слух, так и на бумаге. Почерк у поэта такой же ясный и понятный, как его стихи.

Почерк спас Бориса Алексеевича в лагере, куда вскоре после войны поэта посадили за вольномыслие. Повезло, назначили счетоводом. Профессия, освоенная за колючей проволокой, кормила Бориса Чичибабина в годы, когда его исключили из Союза писателей «за неуплату членских взносов». Совесть не позволяла смиряться и не замечать царивших в жизни и в литературе порядков. Тюремный опыт подсказал форму протеста. Любопытно, чуть ли не день в день, когда Бориса Алексеевича выгнали из СП, автор упомянутой грязной заметки «о поэте-лауреате» был принят в Союз. Тогдашние порядки в стране его вполне устраивали. Теперь он говорит совсем другое.

Послушать Чичибабина собралось много народу. Люди прибывали и прибывали. А поэт сидел на кухне и выводил своим каллиграфическим почерком строку за строкой. Пообещал газете дать свежую подборку и не встал из-за стола, пока не поставил точку.

В своё оправдание скажу, что стихи на газетной полосе удалось воспроизвести в «авторском исполнении». Компьютерная техника позволила сканировать рукопись. Тот номер «Частного дела» со стихами Бориса Алексеевича Чичибабина разошёлся в киосках без остатка.

НУВОРИШИ

Распад Союза перекрыл каналы украинскому импорту, в том числе книгам Феликса Кривина. Подозреваю, что недвусмысленные намеки сатирика властям новых независимых государств настроения не поднимали.

На некоторое время удалось организовать в газете, которую редактировал, прибежище украинским авторам знаменитой 16-й страницы «Литературки». Феликс Кривин из Ужгорода, Владимир Орлов из Симферополя подняли планку издания. Пиршество продолжалось недолго. Хозяин газеты преследовал совсем другие цели и без предупреждения прикрыл лавочку.

Столько добра в редакционном портфеле осталось! Не пропадать же. Сунулся с предложением к удачливому шефу широко рекламируемого издания. Недельку ждал решения, другую. Наконец меня допустили в кабинет, увешанный с пола до потолка фотографиями хозяина в окружении разнокалиберных знаменитостей. Главный редактор, господин Шве́ц, спрыгнул с кресла, ткнул себя кулачком в грудь, изрёк:

– Кто теперь знает Кривина? Я знаю! Возможно – вы. Вот если бы он написал о подпольном публичном доме в Закарпатье, тогда да. А так – не наш автор, печатать не будем.

Пошёл в еженедельник, считавшийся респектабельным, в «Зеркало недели». Там даже обзавелись заведующим отделом юмора. Зав. отделом взял подборку, обещал, что она пойдёт в ближайшем номере. Обманул. Через месяц-полтора зажал зава в углу и потребовал ответа: да или нет?

Он и признался:

– Готовлю большую подачу своих карикатур, вот и придерживаю Кривина, чтобы у рисунков был хороший фон.

Прошли годы. Новые книги Феликса Кривина можно купить в Киеве на Петровке. Их издают за границей, Украина экспортирует. Спрос растёт. Хотя Феликс Давидович продолжает гнуть свою линию – так и не научился писать репортажи из публичного дома.

НЕХОРОШЕЕ ЧИСЛО

Поэта Владимира Орлова в силу его незаконченного среднего образования не приглашали преподавать стилистику русского языка в пединституты и университеты. А жаль. Студенты с первых же лекций уяснили бы, что есть кое-что более тонкое и неприятное, чем плавающее ударение в слове «передохнуть».

В разговоре с Володей всегда надо было держать ухо востро.

Стоило на его вопрос «Как дела?» ответить:

– Ничего себе!

Как тут же нарывался на встречное недоумение:

– Как это – себе, и вообще ничего? Ты так долго не протянешь...

По телефону поделился.

– Ничего нового, разве что усы запустил.

Мгновенное уточнение:

– Куда? Куда запустил? – Спрашиваю.

Долго меня преследовала строка, достойная стать началом фельетона: «Апостолы, столпы моей системы...». Дальше, как заколдобило. Поделился с Володей. Неожиданно он помрачнел. Чтобы меня не обидеть, сдержался:

– Знаешь, в жизни есть вещи, в которые не следует походя тыкать своим остроумием. Первым в списке стоит Бог. Или, если хочешь, мировой разум, что скрывается за этими тремя буквами...

Однажды Орлов, коренной крымчанин (кажется, даже, крымчак, хотя я смутно представляю разницу между этими двумя понятиями), всё же вышел из себя. Возмутила его информация о проделках украшателей Киева. Тут необходима пауза для небольшого исторического экскурса.

Столице Украины всю дорогу не шибко везло с градоначальниками. С теми, кто руководили Киевом в конце XX века и в первых десятилетиях XXI – вообще провал. Ни один из них не родился в «матери городов русских», с детства не проникся днепровским воздухом и очарованием днепровских Склонов, не впитал с молоком матери старинные названия соборов и улиц. Что не помешало настойчивому радению об улучшении облика древнего города. Ударными темпами стали возводиться бетонные новodelы на месте разрушенных в тридцатые годы храмов, ваяться скульптуры из белого итальянского мрамора взамен изготовленных из бетона и т. д. и т. п. У входа в главпочтамт возникла стела над россыпью названий областных центров. Рядом с именами городов – расстояние в км от Киева.

Гляжу – что такое? Симферополь, оказывается, отстоит от столицы ровно на 666 км. Сатанинское число... Не успел досказать Володе, как из трубки полилась очередь нелестных слов. Как-будто это я, а не украшатели моего родного города, всобачили потустороннюю цифру. Меня Володя не слышал, продолжал накаляться. Сатанинское число, да ещё отлитое в металле! Это не чёрная кошка, пробежавшая между Киевом и Крымом. Это знак, что быть беде и что беду накликают неумные дяди из Киева...

Лет двадцать, как Владимира Натановича нет в живых. Его книги продолжают выходить. В Симферополе, в Москве. Горькие предчувствия не обманули поэта. Число 666 проявило свой сатанинский подтекст.

В августе 2015 года подошёл к Главному почтамту, убедился, что стела на месте, названия областных центров – тоже. И указания расстояния до них. Но до Симферополя, оказывается, уже 667 км...

Видимо, киевское начальство спохватилось и перепроверило километры другой рулеткой. Но поздно. Сатанинское число успело сработать на полную катушку...

ОДНА СТРОКА

У старых газетчиков полно историй о том, как одно слово или строка, механически вычеркнутые из текста или вставленные самоуверенным литературным правщиком, ставили смысл материала с ног на голову. Убелённые сединами коллеги вставят байку о жутких репрессиях из-за провалившейся при печати буквы «Л» в слове «главнокомандующий». И пошло – поехало. Следом припоминаются оттепель и застойные годы. Никого не расстреливали. Но весь секретариат редакции вместе с дежурным редактором и «свежей головой» вылетели с работы из-за случайно выброшенной верстальщиком строки про то, что выступавший на Пленуме был не только первым секретарём партийной организации республики, но ещё и членом политбюро ЦК КПСС...

Может ли одна вычеркнутая строка изувечить целый роман в триста с чем-то страниц? Может. Обиднее всего, что случилось это в эпоху торжества гласности, в 1991 году.

Роман киевлянина Анатолия Васильевича Кузнецова «Бабий яр» в Советском Союзе издавался четыре раза, и все четыре раза в разных редакциях. Сначала с пометкой «журнальный вариант» он был опубликован в трёх номерах популярнейшей «Юности». На следующий год вышел отдельной книгой в московском издательстве «Молодая гвардия». Вскоре произведения А. Кузнецова изъяли из библиотек. В отместку за бегство автора на Запад. Вновь у нас издали роман только в 1991 году. В Москве тиражом в 100 тысяч экземпляров и в Запорожье издательством «Интербук» – тиражом в 200 тыс. экземпляров.

Зафиксируем, чтобы потом не возвращаться. Тираж «Юности» во время публикации романа – 2 миллиона экземпляров, «Молодая гвардия» взрывоопасную книгу выпустила тиражом в 150 тыс. экз. Оба многотысячных посмертных отечественных издания (умер писатель в 1970 году) воспроизвели эмигрантское лондонское издание.

Анатолий Васильевич объяснил, почему решил опубликовать произведение в эмиграции. Обращение «К читателям», предвещающее роман, заканчивалось справкой, цитирую:

«Различия в настоящем издании сделаны так:

Обыкновенный шрифт – это было опубликовано журналом «Юность» в 1966 году.

Курсив – было вырезано цензурой тогда же.

Взятое в скобки – дополнения, сделанные в 1967–1969 гг.».

Слова, строки, абзацы и страницы, набранные курсивом, ярко высвечивают идиотские установки тогдашних блюстителей идеологической нравственности. По мне, я бы ввёл историю изданий книги Кузнецова отдельным спецкурсом на филологических и журналистских факультетах университетов. Больше никаких экскурсов не надо. Яснее не скажешь о том, как власти боялись своего народа и правды.

Все четыре издания стоят у меня на полке рядом. Вместе с вырезками из газет, дружно ополчившихся на Кузнецова после его эмиграции. В статье, судя по шрифту, напечатанной

«Комсомольской правдой» за подписью Гр. Огнев, в двухколоночном разное в «Литературной газете», учинённым редактором «Юности» и автором «Повести о настоящем человеке» Борисом Полевым (ему-то уж чего было бояться?), – отщепенца поносили гневными словами. Но ни разу даже не упомянули о романе «Бабий Яр». Не иначе, само название книги старались придать забвению.

Казалось бы, с выходом в свет полного текста романа-документа на родной Украине справедливость была восстановлена. Пусть тиражом в разы меньшим, чем начальная фальсификация, но всё-таки.

Напрасные надежды! Неизвестное дотоле издательство из Запорожья умудрилось вбить свой осиновый кол в могилу автора многострадального произведения. Запорожцы (фамилии сотрудников издательства приведены в конце книги, так же, как и адрес типографии, отпечатавшей тираж) умудрились сократить перепечатку эмигрантского издания романа всего-то на одну строку. Помните, Анатолий Кузнецов написал, что *курсивом выделены места, вырезанные цензурой при первой публикации*. Именно эта строка не вошла в авторское предисловие. Следом запорожцы «выпрямили» текст, который автор посчитал нужным набрать курсивом. Хотя в сопроводительной справке издатели не преминули сообщить: «печатается по тексту издательства «Посев».

В качестве приложения к запорожскому изданию помещена «Программа фонда «Память Бабьего Яра», составленная «Украинским республиканским обществом еврейской культуры». Тогда его возглавлял И. М. Левитас. При случае спросил Илью Михайловича, как же он мог благословить надругательство над многострадальным романом и над волей автора?

– Зато мы в то сложное время издали полный текст романа. А кто пожелает, возьмёт журнал «Юность» и сам сверит...

Ну, что тут скажешь – будешь делать! Ещё печальнее, что в Киеве, в родном городе писателя, роман-документ «Бабий Яр» так и не был издан.

КРУГОВОРОТ СТРОК В ПРИРОДЕ

Переоценка ценностей, начатая в Перестройку и всю дорогу наращивающая темпы, вытолкнула этого рифмоплёта на поверхность. Его фамилия, созвучная с фамилией террористки, стрелявшей в Ленина, перестала быть препятствием на пути к печатному станку. Скорее, наоборот. У меня достаточно оснований развить мысль, да человека уже нет. Погиб при обстоятельствах торжества рыночных отношений. Им воспетых. Однако давний и быстротечный спор с ним застрял занозой в подсознании. Кумира моего и нескольких поколений, мастера слова, человека кристальной честности, Михаила Светлова, этот член Национального Союза писателей Украины назвал трубадуром ушедшего времени. Не постеснялся пройтись сапогами по знаменитой «Гренаде».

Представляю, как бы этот деятель возрадовался, если бы ему попались в воспоминаниях о Первой мировой войне песни солдат, отправлявшихся на фронт:

Прощайте, родные,
Прощайте, друзья!
Прощай, дорогая
Невеста моя!

Последние две строки Светлов заменил словами «Гренада, Гренада, Гренада моя!», они стали лейтмотивом самого известного его стихотворения. Признаюсь, меня это открытие несколько озадачило. В голове не укладывалось, что Михаил Аркадьевич способен на плагиат.

А дело не в плагиате. Давний образ поэт наполнил новым содержанием, расцвел его идеей интернационализма.

Открытие долго саднило и мешало оживлять в памяти пьесу Светлова «Двадцать лет спустя», где главную роль близнецов Налево и Направо – в киевском спектакле играл знаменитый впоследствии Олег Борисов, тогда рядовой молодой актёр театра им. Леси Украинки.

В спектакле мушкетёры пели:

Трусов плодила наша планета,
Всё же ей выпала честь:
Есть мушкетёры, есть мушкетёры,
Есть!

В другом месте друзья д'Артаньяна весело скандировали:

Пока, пока по капельке!
Стаканами – потом!

Позвольте, что-то подобное спустя двадцать-тридцать лет прозвучало в мюзикле «Три мушкетёра». С Боярским в шляпе. Не правда ли, повторение почти один к одному:

– Пока, пока покачивая
Перьями на шляпе...

А рядом образ, одолженный из другой песни Светлова: «И фонарик, вот какая умница, вдруг погас на несколько минут...». В мюзикле – знакомая светловская интонация:

Но умнице-фортуне, должно быть, не до вас...
Пока на белом свете есть Гасконь.

Прокрутив вслух строки из разных произведений разных авторов, окончательно успокоился на предмет Михаила Светлова. Он вне подозрений. Что бы там не говорили современные гробокопатели.

АВТОР БЕЗЫМЯННОГО СТИХОТВОРЕНИЯ

Лет сорок тому назад моё внимание в «Известиях» привлёк рассказ ветерана, помещённый в мрачный день 22 июня. С восьмистишием в эпиграфе. От спрессованных поэтических строк веяло жуткой правдой войны. Зачин стихотворения брал за душу и не отпускал: «Мой товарищ, в смертельной агонии / Не зови понапрасну друзей...». Мемуарист подчеркнул, что помнит эти восемь строк с конца 1944 года, что об авторе ничего не знает. Кажется, он тоже служил в пехоте.

Спустя лет десять «Известия» поместили воспоминания другого ветерана войны. С тем же эпиграфом. Ветеран утверждал, что автор безымянного стихотворения, как и он, служил артиллеристом... Вскоре те же стихи, снова без имени автора, прочёл в сборнике воспоминаний членов Союза писателей об учёбе в литинституте. Максимум разумного и вечного студенты черпали в коридорах учебного заведения, а не в аудиториях.

И лишь в начале девяностых из сборника, изданного Евгением Евтушенко и вобравшего в себя лучшие «Строфы XX века», узнал, что выросшие в память стихи написал бывший киевлянин – Ион Лазаревич Деген. Вскоре, благодаря профессору мединститута Юрию Вадимовичу Шанину, посчастливилось познакомиться с поэтом, чьи стихи полвека шагали по стране без содействия печатного станка. В каждом – что ни строка, то открытие: «... И ракета – смерти сваха», «... Генеральская зелень елей и солдатское хаки дубов». Буквально наспигована яркими строками и сугубо утилитарная студенческая поэма того же автора, по ней не одно поколение медиков готовилось к экзаменам по эмбриологии.

Ранения на фронте обернулись для Дегена пожизненной инвалидностью. На костылях вчерашний гвардии лейтенант поступил в мединститут, успешно окончил его, стал хирургом, ортопедом, доктором медицинских наук. От природы Деген – правша, но рана лишила правую руку чувствительности. Научился оперировать левой, ею и провёл свои легендарные операции.

Выяснилось, что я и раньше слышал об этом докторе. В Киеве в шестидесятых годах прошлого века из уст в уста передавалась история о незадачливом рабочем, который уму-дрился отсечь себе руку. Нашёл врач, пришил конечность. Этим волшебником был всё тот же Ион Лазаревич Деген.

В начале войны, в шестнадцать мальчишеских лет, Ион Деген ушёл на фронт. Добровольцем вместе с остальными мальчиками своего девятого класса. Отступал по Украине с боями, попал в окружение, был ранен, добрался до своих, служил командиром разведки бронепоезда на Кавказе. После очередного ранения и выздоровления послали в танковое училище.

Тяжелее всего в бою приходилось пулемётчикам и танкистам. Они главная опасность для врага и потому важнейшая мишень. Около года Деген провёл за бронёй тридцатьчетвёрки. Несколько раз гвардии лейтенант возвращался после ранения в строй. Прошёл всю Белоруссию, где его танк «не заметил, ни одной непреодолимой водной преграды». За считанные месяцы сумел войти в десятку лучших советских танковых асов, на его счету 17 подбитых вражеских машин и «много пушек».

Посчастливилось познакомиться с прозой поэта. Рассказы всё о том же, что лично видел и пережил. Чем дальше, тем чаще книги Иона Дегена издаются в Москве, Киеве и Санкт-Петербурге, Нью-Йорке и Тель-Авиве. В большинстве – на языке оригинала, на русском языке. Встречаются и переводы. Литературная слава нашла героя. Если автор и жалеет о чём-то, так это о том, что в своё время не решился показать свои произведения Виктору Платоновичу Некрасову. Они дружили. Последний звонок Некрасова из квартиры в киевском Пассаже был Дегену.

Остаётся добавить, что гвардии лейтенант Деген первым на танке ворвался в оккупированный фашистами Вильнюс, затем в Кенигсберг. В столицу Восточной Пруссии – месяца за два до начала официальной осады. За боевые подвиги его дважды представляли к званию Героя Советского Союза. Золотая звезда смотрелась бы рядом с медалью «За отвагу», орденами Отечественной войны I и II степени, орденом боевого Красного знамени, высшим боевым орденом – Польши «Виртути милитари» («За военную доблесть»). К двадцатилетию

Победы киевский горвоенкомат официально обратился с запросом: почему Дегена обошла положенная по всем статьям высшая воинская награда Союза? Ответ обескуражил. Дескать, у ветерана без того достаточно орденов и медалей.

В партию Ион Лазаревич Деген вступил на фронте. В мирной жизни, по недосмотру инструктора райкома, Дегена как-то избрали секретарём парторганизации больничного объединения. Полтора года он проработал на этой общественной должности... не утверждённым. Из-за «не той национальности».

Вскоре после отъезда Некрасова в Париж Деген с семьёй перебрался в Израиль. Время от времени Родина вспоминает о своём героическом сыне. В зале Киевского дома офицеров собрались ветераны. Докладчик специально остановился на биографии Дегена, рассказал, что отважного танкиста дважды представляли к званию Героя Союза. Под аплодисменты добавил: есть мнение исправить ошибку – ходатайствовать о присвоении заслуженному гвардейцу звание Героя Украины. Бурные аплодисменты.

Опираясь на пятикилограммовую палочку, Ион Лазаревич поднялся на сцену, поблагодарил за оказанную честь. Сказал, что всегда верил в торжество справедливости. Одна лишь завычка:

– Раз это звание присвоено Шухевичу, то я как-нибудь обойдусь...

Президиум в рот как воды набрал. Аплодировали задние ряды.

РЕФРЕН И СТРОКИ ВОКРУГ

Подыскиваю слова и понимаю – задача не по силам. О той войне много песен, ещё напишут. Но вряд ли кто из поэтов дотянется до планки, установленной Игорем Шафераном. Автором произведения с пронзительным рефреном «Мой милый, если б не было войны...». Ни стрельбы, ни взрывов, ни подвигов. Без грохота танков и воя самолётов. Берущий за душу рефрен предваряют такого же накала строки: «Ещё до встречи вышла нам разлука, //И всё же о тебе я вижу сны...», «Какой бы мы красивой были парой...», «Уже ходили б в школу наши внуки...». Песня (плач? причитание?) написана от имени женщины, так и не встретившей любимого. Между нею и возможным женихом (мужем, отцом её детей) пролегла долгая четырёхлетняя война. Окончившаяся победой для страны и народа, но забравшая суженых у целого поколения сверстниц.

В семидесятые-восьмидесятые прошлого века, Игорь Шаферан – весьма знаменит. Стал, можно сказать, запевалой полка московских поэтов. Потому успех автора, создавшего воистину народную песню, надо отчасти разделить с его собратьями по перу. Когда варишься в творческой среде, твоя фирма, по определению, «веников вязать не будет». Перу Шаферана принадлежат слова многих нестареющих текстов. Среди них: «Гляжу в озёра синие...», «За чем вы, девушки, красивых любите?», «То ли ещё будет».

... Летом 1958 года я через Москву ехал в Свердловск. Поступать в университет, на журналистику. Весь день провёл в столице, в надежде попасть в гости к поэту Михаилу Светлову. А была среда, библиотеки закрыты на выходной. Отчество поэта я не знал, без него справочная отказывалась давать телефон. Добрёл до литинститута имени Горького. Во дворе подсел на скамейке к парню. Познакомились. Студент этого вуза Игорь, фамилия – Шаферан. Игорь продиктовал телефон М. А. Светлова, советами снабдил. Моих лет или чуток старше. Быстро нашли с одесситом общий язык. Я ведь из Киевского Подола, из района – родственника Одесской Молдаванки. Впитанные с детства словесные конструкции с первых слов сблизили нас.

Шаферан рассказал, что плавал на китобойной флотилии «Слава». Месяцами болтался в море, коротал время в самодеятельности, в спектаклях о войне. Но какая интрига на сцене без женщины? «Актрис» подбирали среди ещё не брившихся и не огрубевших матросов.

Не попадались мне на глаза книги Шаферана. В них должны бы войти стихи, представленные на суд приёмной комиссии литинститута. О китобоях, о друзьях, что теперь обходятся в море без него. Нашли ли они претендента «на главную женскую роль»? Строку, что застряла в памяти, я закавычил.

Как и почему появляются настоящие стихи – не знаю, ссылаться на авторитеты не буду. Но уверен, что слова и образность всех четырёх строф «Если б не было войны» автору подсказала его женская роль на самодеятельной сцене в китобойной флотилии.

С Игорем Шафераном больше встретиться не довелось. Однако до сих пор, как слышу голос Толкуновой про «Мой милый, если бы не было войны...», хочется позвонить ему и поблагодарить. Хотя знаю, уже четверть века он на звонки не отвечает.

ПЕРЕЧИТЫВАЯ КОНЕЦКОГО

С годами оброс привычками и заботонами. Любая большая работа начинает у меня спориться только тогда, когда вечерами перечитываю Виктора Викторовича Конецкого, писателя и морехода. Человека, бороздившего моря и океаны по служебной надобности, в качестве штурмана или капитана.

О том, какой Конецкий писатель, мои современники могут судить хотя бы по фильмам, автором сценариев которых он стал ещё в шестидесятых годах двадцатого века. Это ему кинорежиссёр Георгий Данелия отчасти обязан своим дебютом в кино – фильмом «Путь к причалу», затем кинокомедией «Тридцать три». Ну а уж «зверино-морской» фильм – «Полосатый рейс» – крутят по телеку не реже, чем «Иронию судьбы, или С лёгким паром!».

У киносценариста всегда имеется тяжеловес-соавтор – режиссёр. После стольких лет внимательного знакомства с первоисточниками я на слух определяю, какая реплика на экране принадлежит Конецкому, а где отсебятина соавтора. Повести и путевые заметки этого автора позволяют как бы окунуться в ту атмосферу, в которой он прожил большую часть своей жизни. С её радостями и невзгодами.

Конецкий замечал и фиксировал внимание не «после того, как», а во время. Когда все писали о великой дружбе между народами СССР, лишь Конецкий заметил, что у коллег из пароходств, принадлежавших прибалтийским республикам, «ведро воды забортной» не выпросишь, не то что несколько тонн горючего или электропаяльник. Когда газеты (и моя тоже, чего уж скрывать) вешали о «неуклонном улучшении благосостояния советских людей», Виктор Викторович на всю страну сообщил, что впервые после войны увидел карточки на сахар и крупу в ... Мурманске, пусть они и назывались иносказательно – талонами...

Мне представляется, именно Конецкий, несмотря на сугубо морской профиль его произведений, выпуклее всех показал производственные отношения между людьми, царившие в те времена, когда тема труда не сходила со страниц и экранов. Автор не боялся касаться фактов, от которых большинство служителей пера и кинокамеры, бежали, как чёрт от лада-на. Чтобы их, не дай Бог, и не заподозрили в антисоветчине.

Это Виктор Викторович раскрыл каналы, по которым в комиссионные магазины страны проникали заграничные шмотки. Мы-то, жители сухопутной глубинки, представления не имели об инвалютных рублях и торговых точках с камуфляжным названием «Берёзка». В них дефицит из дефицитов – без всякой очереди. Узнать, какая среди экипажей суден шла

подковёрная борьба за получение этих не деревянных рублей можно только у Конецкого. Заодно и о том, как и в каких магазинах зарубежных портов лучше потратить валюту, обратив её в женское бельё, парики, джинсы, дублёнки, жевательную резинку.

А борьба за план? Только по самиздату гуляли строки о том, что «Арифметика у нас, куда академии – так и сходится баланс на вопросе премии!». Конецкий в открытую писал о лазейках в законе, позволяющих обойти запреты под дымовой завесой красивых лозунгов и обыкновенной ловкости рук. Примерно в то же время, когда я открыл для себя этого ленинградского писателя, на горно-обогатительном комбинате, где редактировал многотиражку, случился конфликт между начальником ведущего цеха и директором. Начальник цеха утверждал, что если поднажать да поднапрячься, можно увеличить содержание железа в концентрате не на одну десятую процента в год, а сразу на полпроцента! Это же какая экономия для государства!

Директор не клюнул на перспективу резкого увеличения размера прогрессивки. Под каким-то предлогом, кажется, за плохой контакт с профсоюзной организацией, начальника цеха уволили. Комбинат продолжал год за годом увеличивать на одну десятую процента содержание железа в концентрате. Гарантируя коллективу и его руководителям, пусть минимальную, но стабильную премию. А у Конецкого на судне-лесовозе различными уловками уменьшали объём перевозимых кубометров древесины.

Отрицательные герои Конецкого при проводке судна во льдах смываются в штурманскую, чтобы «сверить хронометр или полистать карты». Искренне радуются, когда в магазине вольного города Гамбурга им случайно запаковывали вместо дешёвых мужских кальсон пенистое дамское нижнее бельё. Прочтёшь о таком поступке плохого человека и с нетерпением ждёшь, когда и как автор его накажет. Это ему удавалось. Высмеивал на полную катушку. Хотя с каждой книгой – всё труднее и труднее. Маразм, поразивший общество, крепчал.

Давно на территории бывшей страны приспособленцы и прочая несимпатичная публика окопались и вышли в люди. Или, как они говорят, в элиту. В годы Перестройки, о которых Конецкий уже не писал, их называли демагогами и болтунами. Термины поменялись. Они стали популистами и политическими деятелями.

Захватили власть и рычаги власти. В смысле, средства массовой информации. Родись новый Конецкий, он бы свои повести напечатанными не увидел.

Раскрыв книгу любимого писателя, начинаешь снова верить, что добро может победить зло. Согласитесь, без этого нюанса (словечко Конецкого) трудно жить на этом свете.

УЧЕБНИКИ ЖИЗНИ

Продавцы в книжных магазинах меня любили. Я не претендовал на дефицит, спрашивал сборники стихов, справочники, словари. Словом, книги, которые откроешь более одного раза. У остального начальства в районе – а редактора газеты к этой категории лиц причисляли – другие интересы. Они покупали исключительно Пикюла и детективы.

В Ковдоре, Умбе, да и в Кандалакше (Мурманская область) привилегированные клиенты разметали детективы на подходе к полкам. Вместе с престижными корешками подписных изданий, с той же двухсоттомной «Библиотекой всемирной литературы». Она доставалась исключительно избранным. Но вряд ли читающим. Иначе бы комиссионные полки не ломились бы от произведений классики эпохи Возрождения. И стихов, разумеется.

Охотники за дефицитом, по всей видимости, вчитывались в тома и томики, где движущуюся силу сюжета определял личный корыстный интерес отрицательных героев, как в учебники жизни. Возможно, я ошибаюсь. Не исключено, мысль эта пришла в голову на пенсионном досуге. Но, мне кажется, версия достойна рассмотрения.

Посевы буйным цветом взошли на исходе Перестройки. Оказалось, очень даже выгодно взять в долг и сделать вид, вроде, ничего не брал. Обогатить конкурента или претендента на должность. Присвоить то, что плохо лежит. На такие поступки читатели умных книг и поэзии неспособны. Априори, как говорится. А поклонники детективов и прежде считали, что можно купить в магазине по одной цене, а продать с рук втрое дороже. Дескать, никакая не спекуляция, а разумный и деловой подход к жизни.

Кто и как сейчас правит бал в городах на севере, не знаю. Зато по возвращению в Киев больно ощутил на себе удары прожорливых охотников за денежными знаками. Сколько их развелось! Существует много версий падения нравов, смены наивно-романтических законов волчьими. Но что не обошлось без влияния детективов – уверен.

В Киеве, у метро «Петровка» («Почайна»), книжный базар разросся за счёт букинистических рядов. Стихи, повести, романы, за которыми прежде гонялись и читали в очередь, – лежат грудами, их можно купить за копейки. Как в прежние годы – макулатуру. Зато детективов – ни старых, ни новых – не найдёшь.

Учебники жизни востребованы. По нарастающей. Надеяться на перемены наивно.

Пётр Толочко

ПАМЯТИ П.Н. РУДЯКОВА

Уход из жизни П.Н. Рудякова был столь неожиданным, что и после многих месяцев я не могу смириться с ним. Все кажется, что вот-вот услышу деликатный стук в дверь моего кабинета на Владимирской, 3 и увижу входящего Павла Николаевича. Как всегда, в хорошем настроении и с неизменным представлением: «Це Павло Рудяків». Затем я позову свою помощницу Лену, она приготовит нам чай и кофе, я налью в бокалы «доброго вина» и начнется наша дружеская беседа. Через некоторое время Павел Николаевич непременно скажет: «Ну что, Петр Петрович, готовы ли Вы сегодня к реваншу?» Я отвечаю, что готов, после чего мы погружаемся в мир шахматных комбинаций. Боремся бескомпромиссно, без скидок на возраст или обстоятельства.

Одновременно вспоминаем коллег, с которыми приходилось встречаться за шахматной доской. Чаще всего, академика НАН Украины, директора Института литературы НАН Украины И.А. Дзевекина. Павел Николаевич был в то время ученым секретарем Института, много общался с Игорем Александровичем, был верен ему до конца и сохранил о нем трогательно теплую память. У них были родственные души. В том числе и на почве любви к шахматам. Иногда в их маленьком шахматном клубе оказывался и я, где и познакомился с П.Н. Рудяковым.

Но, пожалуй, чаще и больше всего Павел Николаевич говорил о своем сыне. Называл его Павликом. Рассказывал о его успехах в шахматах, об участии в юношеских турнирах. Был безмерно счастлив, когда пришло время и сын начал обыгрывать отца. «Вчера я проиграл Павлику три партии», – радостно сообщил он мне в какой-то из своих приходов.

Конечно, так уже никогда не будет, но я счастлив, что так было. Что судьба мне послала радость общения с необычайно яркой творческой личностью, которая озаряла всех светом добра, оптимизма и душевной щедрости. В какой бы компании ему не приходилось быть, очень быстро он становился ее душой. Его народный юмор и искренность как магнитом притягивали к нему людей. Казалось, что он и послан в этот мир, чтобы делать его теплее и добрее.

При этом всегда знал истинную ему цену. Не обманывался его новомодной изменчивостью, не бежал, как это было у Есенина, «задрал штаны за комсомолом», всегда оставался верен памяти отцов и дедов. Делясь публично своими политологическими мыслями, неизменно придерживался правила, согласно которому – «не все было плохо в нашей прошлой жизни и не все хорошо в нынешней».

Разумеется, не политология была основным интересом П.Н. Рудякова. Скорее, хобби по необходимости. Делом его жизни являлось литературоведение. Отечественное и сербское. Последнему посвящена его докторская диссертация, а также монографии и статьи. Во многих из них он выходил за тесные филологические рамки и становился исследователем сербской истории.

Яркой была его преподавательская деятельность: в Национальном университете им. Т.Г. Шевченко, а также в Московском государственном университете им. М.В. Ломоносова, где Павел Николаевич читал лекции как гостевой профессор.

Народная мудрость гласит: «Скажи, с кем ты дружишь, и я скажу, кто ты». Дружил Павел Николаевич со многими известными людьми. Может быть, наиболее искренно и трогательно – с выдающимся украинским поэтом Б.И. Олійныком. Как свидетель, могу сказать, что дружба эта была взаимной, особенно окрепшей на одинаковом отношении к Сербии. Еще задолго до того, как США и НАТО учинили кровавую расправу над православными сербами, Олійнык и Рудяков устраивали в Фонде культуры фотовыставки, презентовали книги сербских писателей и поэтов. На всех, как правило, присутствовали послы Югославии. После, когда эта страна была разодрана европейскими цивилизаторами на части, в Фонде культуры традиция сербских вечеров была продолжена. Теперь на них уже присутствовали послы Сербии, которых приводил П.Н. Рудяков, как Председатель Общества дружбы «Украина-Сербия». В ряду этих сербских дней происходила презентация и книг П.Н. Рудякова. Запомнилось представление монографии «Переселення сербів до Росії у 18 ст.», которая имела два издания – в Украине и Сербии.

Ярким свидетельством уважительно-дружеских отношений Б.И. Олійныка и П.Н. Рудякова было празднование в Фонде культуры его 60-летнего юбилея. Борис Ильич уже был не очень здоров, но как говорится, выдержал протокол от официально-торжественного начала до застольно-дружеского завершения. Произнес очень трогательную здравицу, которую завершил шуточным пожеланием: «Будьте Павло Миколайович, мені здорові і багаті, а коли будете багаті, не забудьте поділитися з бідними».

Когда Б.И. Олійныка не стало, Павел Николаевич один из первых озаботился его памятью. Предложил издать сборник воспоминаний о выдающемся украинском поэте, что и было сделано в 2018 г. В сборнике «Незрадлива совість України» он поместил статью под необычным названием «Поет від Бога, Людина – від землі та крові», в которой поделился счастьем дружбы с Б.И. Олійныком.

Как-то во время очередной нашей встречи на улице Владимирской, 3 я рассказал Павлу Николаевичу о своей поэтической шутке, сочиненной по поводу дорожного приключения нашего общего друга Д.С. Бураго. Называлась она «Муха и Бураго». Она ему понравилась. Озорно посмотрев на меня, он сказал: «А не могли бы Вы и обо мне что-то такое сочинить?» Я ответил, что по заказу это трудно сделать. Но, ничего не пообещав, я, тем не менее, оказался невольным заложником этой просьбы. Прошло какое-то время и мне явились такие строки:

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 – ему 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.

Сказать, что услышанное понравилось Павлу Николаевичу, значит, ничего не сказать. Он был в восторге. Сказал, что немедленно покажет жене. Позже подтвердил это письменно, в изумительно изящном предуведомлении к подборке моих стихотворных проб пера, помещенных, по инициативе Д.С. Бураго, в его международном научно-художественном журнале «Collegium», № 33-34 за 2020 г.

В продолжении нашей многолетней дружбы нам никак не удавалось встретиться на загородной усадьбе Павла Николаевича, хотя и приглашения были, и мне этого очень хотелось. А дело в том, что находится она буквально в десятках метров от знаменитой горы Иван, что в городе Ржищеве. И не просто горы, а древнерусского городища XI-XIII вв., являющегося остатками летописного города-крепости Иван, упомянутого в летописи. На нем я провел несколько археологических сезонов. Сначала под руководством известного украинского археолога В.К. Гончарова, а затем и под своим собственным. В этих работах принимал участие также и мой сын Алексей, который, узнав о том, где находится усадьба Рудякова, также выразил желание ее посетить. У него с Павлом Николаевичем также были дружеские отношения. По существу, Алексей и организовал нас на эту поездку, предложив для этого свой автомобиль. И было это летом 2020 г.

Посетив по дороге еще несколько поднепровских древнерусских городищ, мы, несмотря на последождевую распутицу, все-таки добрались до усадьбы Павла Николаевича. Он вывел нас на балкон второго этажа и показал, как близко находится гора Иван. Действительно, рукой подать. С тех пор, как мы проводили на ней раскопки, она сильно изменилась. Заросла густым подлеском и еще больше осыпалась с днепровской стороны ...

Мы прекрасно провели время. Ели вишни, которые как раз поспевали. Павел Николаевич накрыл под развесистым деревом стол, угощал нас «чем Бог послал» и рассказывал историю своего здесь поселения. Я пошутил, что жизнь не совсем справедлива. С городищем Иван профессионально сроднены мы с Алексеем, историки и археологи, а живет возле него филолог Рудяков. «Да, – ответил Павел Николаевич, – но моей вины в этом нет. Вы могли поселиться тут раньше меня». И это правда. Во второй половине 70-х годов в окрестностях Иван-горы, как и в близлежащем хуторке Монастырек, можно было купить крестьянскую усадьбу, что называется, за копейки. Но мне тогда это не пришло в голову. А теперь позавидовал Рудякову.

Хотелось бы вспомнить здесь также нашу с Павлом Николаевичем поездку в город Белгород. Как-то в один из весенних дней 2019 г. он пришел ко мне на Владимирскую, 3 и сказал, что имеет для меня очень приятное известие. Ему позвонили его филологические коллеги из Белгорода и сказали, что П.П. Толочко присуждена «Прохоровская премия». При этом взяли с него слово, что он обеспечит мое прибытие в Белгород на торжественное ее вручение. Поездка, хотя и не дальняя, но связанная с определенными трудностями, которые

мне одному было бы не легко преодолеть. Павел Николаевич взял их на себя, как и последующую опеку надо мной в Белгороде и Прохоровке.

Будучи фактически гостями губернатора Е.С. Савченко – рачительного хозяина и хранителя земли белгородской, мы могли гостить в ней сколь угодно долго. Но этого нам не позволил Д.С. Бурого, назначивший на день Прохоровских торжеств вечер воспоминаний о Б.И. Олийныке в харьковском литературном Центре им. Б. Чичибабина. Прохоровские торжества длились долго. Мы неприлично опаздывали в Харьков. Я нервничал, а Павел Николаевич меня утешал, что в жизни всякое случается. Спасибо собравшимся, они терпеливо нас дожидались, слушая стихи Бурого в авторском исполнении. Затем также терпеливо выслушали и нас с Павлом Николаевичем. Как и своих харьковских почитателей таланта Б.И. Олийныка.

Когда мы уже сели в скорый поезд Харьков-Киев, Павел Николаевич неожиданно сказал: «Как же, все-таки, хорошо, что люди нас дождались». И стало понятно, что переживал он не меньше меня и теперь был счастлив, что успел сказать свое слово об учителе и друге Борисе Ильиче харьковчанам.

Мне довелось бывать с Павлом Николаевичем на различных научных форумах и в разных городах – Киеве, Москве, Минске, Белгороде, Харькове и др. Везде он чувствовал себя комфортно и везде был своим. Его общение с коллегами, которых он видел впервые, создавало впечатление их давнего обоюдного знакомства. Как-то во время приема в доме Министерства иностранных дел Российской Федерации на Спиридоновке я потерял из виду моего верного спутника Павла Николаевича. Принялся искать его в кулуарах дворца. Вскоре нашел его, увлеченно беседующего с известным немецким политологом Александром Раром. Я подошел к ним, поздоровался. Они продолжали обсуждать украинскую тему. И было такое чувство, что знают друг друга давно. Об этом я и сказал Павлу Николаевичу позже. «Да нет, познакомились здесь», – ответил он.

Очень жаль, что судьба отмерила П.Н. Рудякову столь недолгий, по нынешним меркам, срок. Ему бы еще жить и жить. Создавать новые талантливые труды, читать студентам свои увлекательные лекции, одаривать людей своей удивительной щедростью. Согревать мир теплом своего неповторимого рудяковского юмора. Но ...

Когда я думаю о феномене Рудякова, мне кажется, что это и о нем слова великого русского поэта Н.А. Некрасова: «Природа-мать! Когда б таких людей Ты иногда не посылала миру, заглохла б нива жизни».

Наталья Костенко

ТРУДНО ПОВЕРИТЬ, ЧТО ЕГО С НАМИ УЖЕ НЕТ...

Имя Павла Рудякова известно не только в Киевском национальном университете им. Тараса Шевченко и в Институте литературы им. Т.Г. Шевченко НАН Украины, но и за пределами нашей страны, в широком славянском мире. Его знают, как одного из талантливейших украинских славистов, глубокого исследователя истории и литературы южных славян, главным образом сербов и хорватов. Популярность приобрели его книги о сербской литературе, особенно о творчестве выдающегося сербского писателя-прозаика, лауреата Нобелевской премии (1961) Иво Андрича. Его работы интересны новизной содержания и искусной формой изложения – он был блестящим стилистом.

В 1990-е-2000-е годы он работал доцентом, потом профессором на кафедре славянской филологии университета им. Тараса Шевченко, где тогда же на кафедре теории литературы, литературного творчества и компаративистики преподавала и я.

Среди коллег он выделялся особой подтянутостью, собранностью и в то же время приветливостью, каким-то внутренним аристократизмом, интеллигентностью. Возможно, сказывались семейные традиции. Отец его – Николай Рудяков и мама – Жанна Соколовская – были профессорами, известными филологами-русистами, а брат Александр стал ректором одного из крымских вузов. О чем Павел Николаевич никогда даже не упоминал. Он был красив и своей внешностью – стройный, изящно одетый, вечно молодой, готовый на шутку. Он никогда не говорил о своих болезнях. Помню, как легко поднимался он по крутым металлическим ступеням гуманитарного корпуса университета на третий этаж, приветствуя каждого – и все были ему рады. Его любили многие, особенно те, кто понимал и ценил не только его таланты, но и моральные качества – честность, твердость духа, смелость, независимость критической гражданской позиции – и в университете, и в Институте литературы, где он был научным сотрудником. И трудно поверить, что его с нами уже нет...

С университетом были связаны и его студенческие годы. На рубеже 1970-х – 1980-х гг. он закончил отделение славистики филологического факультета КГУ. В 1980 г. поступил в аспирантуру Института литературы АН Украины по тому же профилю и в 1984 г. защитил кандидатскую диссертацию на тему «Украинско-хорватские литературные связи в XIX-XX ст.» (по специальности «история славянских литератур»). Спустя полтора десятилетия, в 1995 г., в том же Институте он защитил докторскую диссертацию на тему «Югославский (сербский и хорватский) исторический роман второй половины XX ст.: особенности исторической концепции и повествовательной структуры» (по специальности «компаративистика»). Причем все это он писал и защищал в 1990-е годы, в те времена, когда на Балканах уже полыхал разожженный американцами и натовцами конфликт между братскими, родственными по языку и культуре народами, который завершился полным разрушением и уничтожением государства Югославия. Какая иезуитская циничная, бесчеловечная стратегия! Бить по сердцу, ломать то, что исторически сложилось – веру, традиции, культуру, язык (напомню: в 1850 г. хорваты и сербы заключили договор о едином литературном языке, на котором создавалась единая сербо-хорватская литература). И такую же агрессивную стратегию, отрицающую родовые

связи – от рода к народу, традиции, культуру – они варварски внедряют сегодня в нашей стране – Украине. Разделяй и властвуй!

Способность видеть скрытые пружины внешнеполитических событий позволила Павлу Рудякову более критически воспринимать процессы, происходящие дома, в той же среде, где он работал. Так с иронией он относился к тем нравственно-психологическим изменениям, которые произошли в сознании большинства сотрудников Института литературы, моментально приспособившихся к новым порядкам. Борис Олейник называл такие метаморфозы «переодяганням душ». «На переломе исторических эпох, – писал Павел Рудяков в одной из статей, посвященных памяти поэта, – очень быстро выяснилось, что преобладающее большинство литературоведов и литературных критиков из Института литературы выполняло свои профессиональные обязанности, прославляя социалистический реализм и достижения украинской советской литературы, не так по зову души, сколько по меркантильным мотивам, связанным с обеспечением привилегированного доступа к материальным благам путем слепого обслуживания режима. Когда режим изменился, они поспешно бросились добиваться благосклонности новых хозяев жизни»¹. Дошло до того, что кое-кто из них начал «представлять публике свои биографии ... с 1991 года! Как будто до того их вообще не было на этом свете»². Подобное «переодягання душ» происходило и в университете: большинство педагогов (не все) стало исповедовать обывательский принцип «*хіба хочеш, мусиш...*». Отсюда холопство и хуже того – желание выслужиться перед новым режимом.

В поисках выхода из всех этих блужданий и метаний, очевидно, наиболее верным ориентиром могла служить история славянских народов. Это понимала мыслящая часть украинской интеллигенции, к которой, бесспорно, принадлежал и Павел Рудяков. Ведь неслучайно в большинстве его исследований главное место занимает мощная фигура уже упомянутого Иво Андрича, автора романов-хроник, в которых актуализирована проблема исторического прошлого в культуре народов Югославии. Босняк по происхождению, он посвятил большинство своих произведений Боснии. Лучшие его исторические романы – «Мост на Дрине» (именно это произведение удостоено Нобелевской премии), «Травницкая хроника», «Барышня» – повествуют о временах Османской оккупации южнославянских земель. В целом об Иво Андриче и исторической концепции в его произведениях написано не менее полудесятка научных работ П. Рудякова, среди них – «История как роман: Андрич, Селимович, Крлежа, Црнянский» (1989, 1998), а также учебник «Между вечностью и временем. Жизнь и творчество Иво Андрича» и др.

Отметим еще, что в романах этого писателя П. Рудякова привлекала не только эпичность, но и глубина психологического анализа. Иво Андрич был замечательным мастером психологического портрета. На это исследователь обращает особое внимание в изданной отдельной брошюрой работе «Идея красоты и гармонии и образ женщины в произведениях Иво Андрича» (2006). Интересно, что даже газета Верховной Рады «Голос Украины» в свое время опубликовала рассказ (или его фрагмент) И. Андрича под заголовком «Обличчя», где рукой выдающегося мастера создан женский портрет изумительной душевной и физической красоты (возможно, выбор публикации был подсказан П. Рудяковым; имя переводчика не припомню).

¹ Рудяков Павло. Поет від бога, людина – від землі та крові./В кн.: Незрадлива совість України. Борис Олійник. Спогади, статті, інтерв'ю, поезії. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. – С.49-50

² Там же.

В 1990-е – 2000-е годы, в связи с событиями на Балканах, все более заметное место в литературной деятельности Павла Рудякова занимает публицистика. Он выступает с остроактуальными статьями, где речь идет о религиозных противоречиях в бывших югославских республиках, преступно используемых агрессором в своих геополитических целях, о борьбе канонической православной церкви против раскола. Актуализация этой проблематики, безусловно, связана с литературной и политической деятельностью выдающегося украинского поэта Бориса Олейника, крупного общественного деятеля (в 1995-2003 г. он был Представителем постоянной делегации Верховного Совета Украины в ПАСЕ (Парламентской ассамблеи Совета Европы), в 1996-2003 гг. – вице-президентом ПАСЕ). Как писал Павел Рудяков, «официальное знакомство с Борисом Олейником состоялось на организованной Украинским фондом культуры (со дня основания УФК возглавлял поэт) фотовыставке о гражданской войне в Боснии и Герцеговине, и с этого момента началось их тесное сотрудничество. Выставка обнажила жестокую правду о боснийской гражданской войне, которую «пыталась скрыть глобальная пропаганда»³. Фотодокументы свидетельствовали, что «боснийские сербы оказывались не патологическими злодеями, а жертвами преступных действий других участников вооруженного противостояния в республике – боснийских мусульман и герцеговинских хорватов. По меркам Киева такая трактовка была настоящей информационной бомбой, открытым откровением»⁴. Ведь до сих пор мировые средства массовой информации навязывают мнение о том, что «сербы – поганые хлопцы», а все, кто против них, – хорошие»⁵, оправдывая свои варварские действия в Белграде. Павел Рудяков был среди тех (из круга друзей Бориса Олейника), кто стремился открыть глаза современников на трагическую сущность происходящих событий, кто поднял «свой голос в защиту сербов, которые подверглись агрессии со стороны США и НАТО»⁶. В этот период он возглавляет общество «Украина – Сербия», постоянно поддерживает связи с посольством Сербии, стараясь укрепить дружественные отношения между народами Украины и Сербии.

К сожалению, пророческое предостережение Бориса Олейника о том, что «наступною може стати Україна», постепенно стало сбываться. То, что начали с Ющенко, довершили с его преемниками. Грянул майдан 2013-2014 гг., завершившийся военным переворотом и сменой власти.

Как и следовало ожидать, новая власть, которая в спешном порядке стала складываться в первые же дни майдана, т.е. с осени 2013 г. по февраль-март-май 2014 г., после передела властных полномочий в Верховной Раде, приступила к люстрации на местах, т.е. к самосуду, насильственному отстранению от работы тех, кто не поддержал нацистов и не побоялся выступить с критикой их незаконных действий, в том числе на каналах Интернета. Не учитывалось при этом то прискорбное обстоятельство, что Интернет давно превратился в средство слежки и доноительства, в инструмент расправы над инакомыслящими.

В Институте филологии начались репрессии. Среди репрессированных – профессор кафедры славянской филологии Павел Рудяков и доцент кафедры теории литературы, литературного творчества и компаративистики Александр Яровой. Я могу более подробно и достоверно рассказать об этом на примере преследований Александра, поскольку постоянно контактировала с ним, как с коллегой, моим бывшим аспирантом и талантливым литератором, поэтом.

³ Рудяков Павло. Поет від Бога, людина – від землі та крові... – С. 52

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Рудяков Павел. Философия баланса и диалектологический потенциал поэзии Б. Олейника/ В кн.: Борис Олейник. «Когда вернусь...» Воспоминания современников. – М.: Изд-во МАН, 2019. – С. 87

25 февраля 2014 г. Александр Яровой позвонил мне и сообщил, что его вызвал к себе директор Института проф. Г.Ф. Семенюк и приказал немедленно написать заявление об уходе с работы – по собственному желанию! Тогда же состоялось заседание нашей кафедры, на котором обсуждалась позиция Александра. Через день попробовали провести повторное заседание, при этом от каждого из членов кафедры требовалось на отдельном листке зафиксировать свое осуждение. Я возмутилась и отказалась писать. Другие коллеги тоже.

Директор Института так заставил Александра (как, очевидно, и Павла) написать заявление об уходе по собственному желанию. Александр дополнил текст уточнением: «під морально-психологічним тиском». В пользу санкций директор выдвинул два аргумента: 1) студенты, мол, его не воспринимают и 2) кафедра требует его увольнения. И первое, и второе было ложью. Что касается первого, то, конечно, среди студентов бывали разные люди, но не они определяли в целом высокую и светлую моральную атмосферу студенческих взаимоотношений. Да и на кафедре никакого решения «уволить» принято не было.

Я пишу так подробно об изгнании А. Ярового, потому что все это делалось на моих глазах. И уверена, что то же повторилось и с Павлом. Потому что все развивалось по одной схеме, по одному лекалу – осудить и уволить! Обоих увольняли посередине года – устроиться на работу в таких условиях практически было невозможно. У обоих были семьи – и дети, и старики. Что и кто мог их выручить, спасти? К счастью, у обоих были не только недруги, но и друзья. Спас их все тот же, уже тяжело больной, Борис Олейник. В условиях тотальной интернетовской обструкции Борис Олейник помог им и с работой, и с жильем.

Конечно, лживым было утверждение о конфликте обоих преподавателей со студентами. Если говорить о Павле Рудякове, то высокий уровень профессионализма, который сочетался с духовным благородством, не мог не вызывать в студенческой среде внимания и уважения. К тому же, он обладал чудесным чувством юмора, что помогало ему в доступной форме раскрыть сущность тех или иных явлений и фактов. Так, например, наблюдая обвальное нарастание идолопоклонства перед США, которое имело место и в университете, он часто называл американцев «америкосами», и это вызывало смех и нравственное облегчение, потому что действительно смешно было бить поклоны очень далеким от нас заокеанским америкосам.

Оба – Павел Рудяков и Александр Яровой – вынуждены были покинуть Киев. Они продолжили свою деятельность в Москве: Александр – на преподавательской, Павел – на научной ниве (вскоре Павел возвратился в Киев). Но здоровье обоих было подорвано.

Помню, как в апреле 2014 г. мы прощались с Александром. Мы встретились у нашего любимого желтого корпуса. Он подписал какие-то бумаги в ректорате, забрал трудовую книжку. Пришел взбудораженный, размахивая руками. Мы *любили* свой университет. У Александра есть немало стихотворений, где он прославляет свой «Универ». И вот – всё! Связи оборваны. Мы дошли до театра Леси Украинки, потом к метро. Я обняла его, посмотрела в лицо и заплакала. Столько лет мы работали вместе, писали статьи, руководили университетской литстудией! И вдруг – майдан, потом – нацистско-олигархический переворот.

Саша спросил: – Чого ж Ви плачете?!

Я не ответила. Видно, чувствовала душа, что это наша последняя встреча.

Оба – и Павел Рудяков, и Александр Яровой – ушли из жизни в расцвете лет, на взлете...

Зловещие последствия майдана 2013-2014 гг. поставили нашу страну на грань катастрофы. Сегодня это понимают многие. Но если есть понимание, то, значит, есть и надежда, что, может быть, нам удастся *остановить* сползание Украины в пропасть?

5-го февраля 2022 г.

ПАМЯТИ ГАЛИНЫ МИХАЙЛОВНЫ ДИДЕНКО

(20.12.1936 – 17.04.2022)

Ушёл из жизни душевно светлый, невероятно добросердечный человек, прекрасный мастер своего философского дела, мудрый педагог и коллега-наставник Галина Михайловна Диденко.

Смерть, несмотря на свою неизбежность и удел каждого, всё равно всегда непредсказуема и неожиданна для всех любящих ушедшего, как говорят, в мир иной и, как хочется верить, лучший. Остаётся боль, которая особенно избыточна, когда речь идёт о людях с такой колоссальной жизненной энергией, фантастическим жизнелюбием, которые отличали Галину Михайловну. Сильная душа в слабом теле, самозабвенно одаривающая своей добротой всех, кто встречался на её жизненном пути, и кто нуждался в помощи. И эта помощь всегда приходила и была деятельной, не на словах. Фраза: «Можно положиться как на самого себя» – это о ней, обладающей редкими, особенно для нынешнего времени, свойствами обязательности, ответственности, нравственного долга.

Галина Михайловна Диденко была прекрасным специалистом в области философии науки, образования, культурологии, философско-антропологических, аксиологических, мировоззренческих проблем. Исходные принципы её понимания человека, ценностного мира, культуры – диалог, культура диалогового мышления, духовно-нравственное измерение бытия.

Долгие годы своей профессиональной деятельностью Г.М. Диденко была связана с кафедрой философии Киевского национального лингвистического университета и внесла, безусловно, весомый вклад в подготовку высококвалифицированных специалистов-переводчиков, психологов, учителей иностранных языков. Была отмечена особым званием – почётного профессора университета. Не десятки, а сотни и сотни студентов прошли через её неравнодушное и внимательное сердце. За свой титанический педагогический труд Галина Михайловна удостоилась, пожалуй, самой высокой преподавательской награды – искренней любви студентов, которую нельзя было не заметить. Очень часто после её лекций из аудитории доносились громкие аплодисменты. Нет сомнения, что благодарность и светлая память о Галине Михайловне навсегда сохранится в их сердцах.

С 2012 года Г.М. Диденко неизменно руководила 1-й секцией «Философия языка и культуры» Международной научной конференции «Язык и культура» имени Сергея Бураго как член президиума секции, её сопредседатель и председатель. Галиной Михайловной сделано немало докладов, проблематика которых составляет актуальнейшие вопросы философии и культуры, современной истории: «Культура и проблема скрытого знания», «Проблема скрытого знания в знаково-семиотических теориях культуры», ««Цивилизованное бескультурье» как угроза человечеству в современном мире», «Актуально ли понятие “идеал”?», «Чтение и письмо как философская проблема», «Метаморфозы образования в условиях смены культурных ценностей общества» и др.

Галина Михайловна была человеком в своих убеждениях стойким, принципиальным. Даже в чём-то принимая другую позицию, она никогда не отказывалась от своей, мужественно и последовательно её отстаивая. За таким умением сохранять верность самой себе, не поддаваясь ни дешёвым и в чём-то, возможно, выгодным предложениям или социальным иллюзиям времени, стояли глубокие знания истории, философии, культуры, неоценимый опыт жизни, личностная самость, верность самой себе как личности.

Галина Михайловна самозабвенно любила поэзию, знала наизусть много стихотворений и часто могла их чтением поднять настроение тем, кто был ей дорог. Неслучайно, неизменным её спутником во всех поездках был сборник стихов поэтов «серебряного века». Душевным отдохновением и увлечением были для нашей дорогой Галины Михайловны также и танцы. Как-то особенно «минорно» тронула одна её фраза из прощального письма дочери: «Я прожила хорошую жизнь. Вот только не натапцевалась...»

Чувства, конечно, ещё не смиряются... Только разум заставляет осознать утрату горькую, невосполнимую. Помним и скорбим о дорогой нашему сердцу Галине Михайловне. Выражаем глубокое соболезнование родным и близким.

От имени друзей и коллег
Т. Суходуб.

АВТОРЫ НОМЕРА

Семен Дмитриевич Абрамович – доктор филологических наук, академик АН ВО Украины, заведующий кафедрой славянской филологии и общего языкознания Каменец-Подольского национального университета имени Ивана Огиенко (Черновцы)

Наталія Іванівна Астрахан – доктор філологічних наук, професор інституту іноземної філології Житомирського державного університету ім. І. Франка, перекладач (Житомир)

Дмитрий Сергеевич Бурого – поэт, член НСПУ, лауреат литературных премий, кандидат филологических наук, филолог, издатель (Киев)

Володимир Степанович Возняк – доктор філософських наук, професор кафедри філософії імені професора Валерія Григоровича Скотного Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (Дрогобич)

Ефим Леонидович Гофман – литературный критик и публицист, эссеист

Елена Гусева – кандидат филологических наук, доцент Днепровского национального университета им. Олеса Гончара (Днепр)

Алексей Владимирович Зарахович – поэт, член НСПУ, лауреат литературных премий (Киев)

Владимир Павлович Казарин – доктор филологических наук, профессор. Ректор Таврического национального университета имени В. И. Вернадского (Киев)

Дмитрий Алексеевич Каратеев – поэт, преподаватель русского и украинского языков как иностранных, редактор и переводчик (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 (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

Віра Володимирівна Лімонченко – доктор філософських наук, професор кафедри філософії імені професора Валерія Григоровича Скотного Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (Дрогобич)

Яков Махлин – журналист

Володимир Григорович Мудрик – завідувач Меморіального музею-квартири В.С. Косенка (Київ)

Марія Алексеевна Новикова – доктор філологічних наук, професор

Віктор Леонтійович Петрушенко — доктор філософських наук, професор кафедри філософії Інституту гуманітарних та соціальних наук Національного університету «Львівська політехніка» (Львів)

Валерій Лук'янович Павлов – кандидат філософських наук, доцент кафедри гуманітарних дисциплін Національного університету харчових технологій (Київ)

Татьяна Дмитриевна Суходуб – кандидат філософських наук, доцент, Центр гуманітарного образования НАН України (Київ)

Петро Петрович Толочко – історик, професор, академік НАНУ, Почесний директор Інституту археології НАНУ (Київ)



Книги **Издательского дома Дмитрия Бурого** можно
заказать на сайте **www.burago.com.ua** или по
е-mail: **info@burago.com.ua**

По вопросам издания книг
обращаться по тел.: **+38 (044) 227 38 86**,
е-mail: **burago@list.ru**

Підписано до друку 08.02.2022 р.
Формат 70 x 100 ¹/₁₆. Папір офсетний.
Гарнітура Times New Roman. Друк офсетний.
Обсяг 15,97 ум. др. арк., 15,56 обл.-вид.
Наклад 300 прим. Зам. № 2323

Видавничий дім Дмитра Бурого
ФОП «Бурого 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;
е-mail: **info@burago.com.ua**, site: **www.burago.com.ua**

Подписано в печать 08.02.2022 г.
Формат 70 x 100 $\frac{1}{16}$. Усл.-изд. л. 15,56. Усл.-печ. л. 14,67.
Тираж 300 экз.

