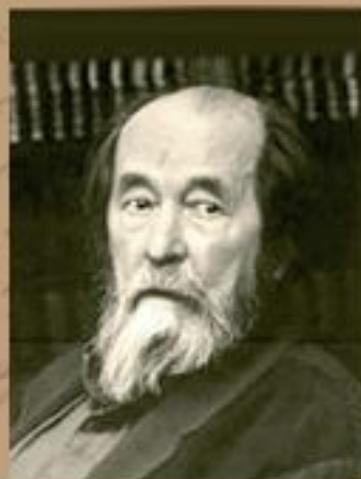


Владимир Гладышев

Город «на стыке моря
и лимана» и Мир



Владимир Гладышев

*Город
«на стыке моря
и лимана» и Мир*



Николаев
“Илион”
2013

УДК 82.091+008 (477:73)

ББК 83

Г 52

АВТОР:

Гладышев Владимир Владимирович, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой славянской филологии Николаевского национального университета имени В.А. Сухомлинского

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

- Гришкова Р. А.*, доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой английского языка Черноморского государственного университета имени Петра Могилы
- Шкляж И.М.*, доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой новой и новейшей истории Николаевского национального университета имени В.А. Сухомлинского
- Креминь Д.Д.*, лауреат Национальной премии Украины имени Т.Г. Шевченко, почётный профессор Южнославянского института Киевского славистического университета, председатель НОО НСПУ
- Шуляр В.И.*, кандидат педагогических наук, доцент, заслуженный учитель Украины, заместитель директора НОИППО по научной работе.

Рекомендовано к печати Учёным советом Николаевского национального университета имени В.А. Сухомлинского (протокол № 16 от 1 июля 2011 г.)

Владимир Гладышев

Г 52 Город «на стыке моря и лимана» и Мир / В. В. Гладышев. — 2-е изд., доп. и перераб. — Николаев : Илион, 2013. — 239 с.
ISBN 978-617-534-130-8

Книга профессора ННУ имени В. А. Сухомлинского В. В. Гладышева рассказывает о Николаеве и николаевцах, об истории города и людях, которые стали его историей; автор также рассматривает широкий круг актуальных проблем современной культуры. Второе издание книги доработано и дополнено статьёй о Марке Лисянском.

УДК 82.091+008 (477:73)

ББК 83

ISBN 978-617-534-130-8

© Гладышев В. В., 2013



До 100–річчя
Миколаївського національного
університету
імені В. О. Сухомлинського



Посвящается светлой памяти
ВЛАДИМИРА НИКОЛАЕВИЧА БУШУЕВА –
*человека, который всю свою недолгую жизнь
преданно любил родной Николаеве*

ПРЕДИСЛОВИЕ

Как не без иронии отметил Михаил Юрьевич Лермонтов, «во всякой книге предисловие есть первая и вместе с тем последняя вещь»¹. Поэтому – если есть возможность – предисловий следует избегать. Но в данном случае, на наш взгляд, необходимы и предисловие, и послесловие, ибо читателю предлагается не совсем обычная книга, определить жанр которой непросто, посвящена она памяти человека, о котором следует помнить.

За всю историю человечества ни один человек не волен был выбрать себе «малую родину», место, где он появился на свет... Пресловутое «место жительства» – пожалуйста! Хоть сто пятьдесят пять раз в году переезжай из страны в страну, с континента на континент... Но место нашего рождения предопределено нам свыше, и поэтому оно остаётся с нами навсегда.

Книга эта написана в Николаеве. В той или иной мере этот город присутствует в ней, в каждой строчке, и это – счастливое для автора – присутствие определяет понимание всего того, о чём он пытается размышлять.

В последние годы население нашей страны неуклонно и стремительно сокращается. Невольно вспоминается гениальный Пушкин с его убийственно-точной формулой: «Иных уж нет, а те далече...» Вторая часть – это, прошу прощения, «диагноз» нашему обществу, в котором, по счастью, архаическое «далече» имеет совсем другое значение.

Во времена Пушкина, как известно, речь шла о каторге, сейчас же люди просто покидают родные места, отправляются в, как принято в подобных случаях говорить, «ближнее и дальнее зару-

¹ Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в четырёх томах. Том 4. Проза. Письма. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1981. – с. 183.

бежье». Наверное, у каждого из читателей найдутся друзья или родственники, живущие там?

Там, а не здесь.

Люди уехали на «постоянное место жительства», оставив «малую родину»...

Автор родился в Николаеве в середине прошлого века и всю жизнь (кроме полутора лет, тогда это так называлось, «службы в рядах Советской Армии»...) прожил в родном городе. Радуюсь за родственников, одноклассников и друзей, за бывших учеников и студентов, которые нынче живут, почитай, на всех континентах, желая им только добра и счастья, я так и не могу отделаться от мысли, что их отъезд – это невосполнимая потеря для земли, на которой они родились...» Где родился – там и сгодился», народная мудрость давно всё расставила по своим местам.

Предлагаемая вниманию читателей книга создавалась, можно и так сказать, фрагментарно. Потому что она состоит из написанных в разные годы статей, в которых автор пытался осмыслить наиболее важные для него на момент написания проблемы. Это и, так сказать, проблемы «по специальности» (да простит меня Михаил Афанасьевич Булгаков, уж больно хорошо сказано!), то есть проблемы литературы, творческого наследия писателей, осмысления этого наследия. Наконец, чрезвычайно важной является проблема отношения современников к нашему культурному наследию.

Это и проблемы, которые условно можно назвать проблемами социальными.

Попытка осмыслить причины и следствия массового отъезда не самых бесполезных для нашей страны людей разного возраста за границу превратилась в статью, опубликованную затем в одном из самых популярных украинских еженедельников. Очень, конечно, хотелось бы, чтобы жизнь сложилась по-иному, чтобы никто никуда не уезжал... Но ведь люди стараются при первой же возможности приехать в Николаев, значит, родной город навсегда остался в их сердце?

Письма инженера и писателя Евгения Замятина, написанные им жене, открывают нам облик Николаева начала XX века. Замятин не пытался что-то приукрасить, он просто описывал свою

жизнь в нашем городе и сам город. Полагаю, что читателям будет чрезвычайно интересен Николаев рубежа веков, увиденный «глазами писателя Замятина». Возможно, после знакомства с этими письмами мы сможем увидеть в нашем городе нечто, что ранее не сумели увидеть?

Как выяснилось, именно в нашем городе Евгений Замятин пережил личную драму, которая затем существеннейшим образом повлияла на его творчество. Сопоставление его писем и текста романа «Мы» неопровержимо доказывает это.

Тотальное «переписывание» истории, свидетелями которого николаевцы стали за последние годы, ни к чему хорошему, на мой взгляд, привести не может. Люди, оторвавшиеся от своих корней, превращаются в перекасти-поле, и на кого тогда пенять? Убеждён, что вклад членов семьи Аркасов в развитие Николаева должен быть оценён соответствующим образом.

Несколько статей посвящены актуальным, и я в этом убеждён, проблемам литературной и общественной жизни, которые, как оказалось, связаны намного теснее, чем это можно было предположить... Судьбы поэта Семёна Гудзенко и прозаика Александра Солженицына, их творческого наследия, – яркие примеры того, сколь неоднозначными могут быть великие произведения литературы, насколько бережно и тактично нужно относиться к подлинному Слову. Гениально созданный Оноре де Бальзаком образ «папаши Гобсека», «отцы и дети» в неброских, но подлинно великих пьесах Александра Вампилова нужны нам сейчас, потому что с помощью этой «истории литературы» современность может быть понята глубже и точнее.

В современной Украине, и в этом виновны безмозглые политики-аутсайдеры, не понимающие, что они живут в начале третьего тысячелетия, языковой вопрос является одним из наиболее болезненных. В отличие от политиков, подлинные поэты и писатели давно уже поняли, что Слово – душа народа, поэтому их отношение к Слову, их понимание роли языка в жизни и отдельного человека, и народа – образец толерантности и высокой культуры. Об этом, собственно говоря, и написаны статьи, посвящённые творчеству Анатолия Жигулина и Владимира Киселёва. И насто-

ящее «открытие» для себя знаменитым литературоведом Андреем Синявским Шевченко-поэта, пришедшее к нему в лагере понимание роли Шевченко в духовной жизни украинского народа может и должно стать достойным примером отношения к литературе для всех нас!

Размышления автора об исторической роли коммунизма, царизма и православия представляют собой полемику с теми, кто пытается навязать украинскому народу чёрно-белое восприятие действительности, нашего прошлого, настоящего и будущего. Опасность подобного рода крайностей очевидна: люди перестают мыслить самостоятельно, превращаясь в послушную безликую массу... Кому нужно такое будущее? Такой «счастливый мир», об опасности которого так убедительно рассказал Евгений Замятин в романе «Мы»?

...Николаев всегда славился талантливыми людьми, деятельность которых прославляла наш город. О некоторых из них автору посчастливилось рассказать на страницах ведущих украинских газет «Кіевскій телеграфЪ» и «2000». Художник Алексей Маркидан, поэт Аркадий Суков, прославленный тренер по прыжкам на батуте Владимир Горжий, ставший недавно Почётным гражданином Николаева, достойны того, чтобы о них знали во всём мире. А одессит по рождению Марк Лисянский, автор слов к гимну Москвы, который всю жизнь считал себя николаевцем – и как можно было не откликнуться на столетие со дня его рождения?

Автор с удовольствием использовал любую возможность для того, чтобы откликнуться на выход книг николаевских писателей и учёных. Так появились отклики на книги известных далеко за пределами Николаева литературоведов Тамары Константиновны Пересунько и Леонида Михайловича Шкарубы, на потрясающую книгу учительницы из Мешково-Погорелово Ларисы Ратич, на великолепно написанное профессором-историком Иосифом Михайловичем Шкляжем исследование о забытом на долгие годы фельдмаршале Иване Паскевиче, представленные в данной книге.

Написанное в начале 90-х небольшое стихотворение Дмитрия Кремня выдержало проверку временем, и давние уже раздумья автора о подлинном патриотизме как никогда актуальны в наши

дни... Пьеса Почётного гражданина Николаева Николая Троянова «Мичман Даль» воссоздаёт один из самых сложных периодов жизни Владимира Ивановича Даля, образ которого создан с любовью и к этому незаурядному человеку, и к городу, сыгравшему огромную роль в его жизни. Соответственно, осмысление этого образа помогает понять славную историю Николаева.

А разве не заслуживают внимания поразившая автора «солнечная феерия» о Михаиле Булгакове, созданная безвременно ушедшим из жизни киевским филологом и просветителем Виктором Рогозинским, и книга удивительных рассказов, автором которых является известный украинский учёный, профессор-филолог, дочь выдающегося лингвиста XX века Юлия Леонидовна Булаховская?

Обращение автора к творческому наследию Сергея Довлатова обусловлено не только личными пристрастиями или бесспорным талантом этого незаурядного писателя. Представляется, что в настоящий момент глубокое понимание Довлатовым истории, философское осмысление им жизни обычного человека может оказаться весьма полезным нам всем. Писатель жил «на переломе» эпох, он сумел осмыслить этот «перелом» чрезвычайно глубоко, утвердить в литературе и в собственной жизни подлинно гуманистическое отношение человека к окружающей его действительности. По-моему, именно этого так не хватает сейчас в нашей жизни.

Наконец, в конце книги помещены так называемые «анекдоты» советского времени, собранные знаменитым учёным Юрием Боровым. Не нами сказано, что народ, не умеющий смеяться над своими недостатками, обречён. Так стоит ли снова и снова наступать на грабли?

...Прожив всю жизнь в Николаеве, автор понял, что ему повезло: это удивительный город. Разумеется, всем нам хочется, чтобы он стал лучше. Кто мешает нам сделать его лучше?

От каждого из нас с вами, уважаемые читатели, зависит и наше настоящее, и наше будущее. Мне очень хочется, чтобы из замечательного города Николаева никто никуда не уезжал на «постоянное место жительства».

Никогда.

«УЕЗЖАЙТЕ... – И ДАЙ ВАМ БОГ!»

*Уезжайте! А я останусь.
Я на этой земле останусь.*
Александр Галич
«Песня исхода»

Несколько лет назад, перед самым Новым годом, 31 декабря, получил я красивую немецкую открытку с поздравлением на русском языке. Бывшая студентка-дипломница живет в Германии, и в основном мы общаемся по электронной почте. Технический прогресс! Но с праздниками поздравляем друг друга по-старому, открытками.

А в новом уже году, аккуратно перед самым Рождеством, я принял «семейное приглашение» и побывал в гостях у ещё одной бывшей студентки. Как только у человека появилась возможность, она приехала в гости к матери, с которой я учился в институте. Из Англии приехала, где живёт-поживает в небезызвестном Оксфорде... И мужа-англичанина с собой привезла. Хотя он-то, добродушный жизнерадостный толстяк, как раз и не сильно упирался, скорее, наоборот. Милейший парень, вот только не привык он к нашим праздникам. Животом, бедняга, маялся. После тёщиных блинов... А жена его все рассказывала о том, как они с Полом хорошо «дружат домами» с семьей её одногруппницы, которая тоже вышла замуж за англичанина.

Кто на что учился?

Невольно задумался: а сколько же моих бывших студенток живёт теперь в дальнем зарубежье? Оказалось, что как минимум два-три человека из каждой группы, в которой работал, проживают сейчас за границей. В основном – в Италии, Германии, Англии, Израиле, Чехии, Польше. Кое-кто добрался до Австралии, Новой Зеландии, Аргентины, США и Канады.

Это только те, чья судьба мне известна, а ведь коллеги время от времени спрашивают: «А Вы помните Н.?» После чего называют страну, в которой теперь живет бывшая студентка. Если же вспомнить уехавших в Россию, то получится совсем уж грустная картина... Та ещё история – совсем как у Высоцкого: «Проникновенье наше по планете»!

...Молодые и амбициозные женщины, о которых я вспомнил, окончили университет, получили специальность учителя иностранного языка. Многие успели даже в школе не один год поработать. И неплохо, между прочим, поработать: им самим нравились, дети, родители и администрация были довольны. Но теперь эти женщины живут за границей.

Устраиваются наши бывшие соотечественницы по-разному, но при желании добиваются многого. Оказывается, высшее образование, полученное в Украине (без всяких Болонских процессов), обеспечивает достаточно высокий уровень конкурентоспособности и даёт возможность успешно овладевать знаниями за рубежом. Во всяком случае, многочисленных эмигрантов из других стран украинки в той же Германии легко превосходят, выигрывая борьбу за место под солнцем.

В общем, родители, друзья и знакомые, оставшиеся в Украине, особо не переживают за судьбу «своих». Там у них всё нормально. Рожают здоровых детей, граждан стран, в которых они живут, получают гражданство и, что называется, полностью «вписываются» в тамошнюю жизнь.

Когда-то я довольно долго проработал учителем в пригородном селе, так сейчас многие из бывших учеников уже в Италии. Люди семьями переезжают в итальянские деревушки. Детишки, за которыми смотрят дедушки и бабушки, подрастают и знают, что они тоже скоро уедут в Италию.

Европа становится ближе!

Казалось бы, нужно только радоваться тому, что наши соотечественники, скажем так, улучшают свои жизненные условия. Живут в цивилизованных державах. Большинство – даже в Евросоюзе. Хотя на их родине некоторые политики любят повторять, что, дескать, и

мы не лыком шиты, ибо Украина как бы в центре Европы обретается. Поэтому нам следует гордиться своей «европейскостью»!

Конечно, жизнь обычного законопослушного гражданина в Германии или в Англии трудно (или даже невозможно?) сравнивать с нашей. Хотя бы потому невозможно, что в нормальных странах основная масса людей, имеющих работу, по-настоящему живёт, тогда как в Украине 95% населения давно уже выживает. Разное это душевное состояние, разное мировосприятие, тут ничего не попишешь...

Помню, с каким неподдельным удивлением, с каким возмущением молодая женщина, прожившая четыре года в Германии, рассказывала о том, что в украинском McDonald's в туалете вместо горячей воды – кипяток. Было это в Южной Пальмире, на знаменитой на весь мир Дерibasовской. К слову, в Германии она проживает в небольшом провинциальном Золингене.

Отрезанный ломоть

Сознательно говорю только о благополучных судьбах людей с высшим образованием, которые, слава богу, уехали за границу легально, создали там семьи. Особая статья – украинцы, оказавшиеся в зарубежье «с черного хода», нелегалы. Здесь может быть все что угодно. СМИ недаром так часто рассказывают о том, что украинок вызволяют из сексуального рабства, о судьбе наших моряков (их-то вроде и нелегалами не назовешь, но тем не менее), о прочих несчастьях. Нелегалы, как правило, возвращаются домой. Те же, кто уехал на ПМЖ, – это отрезанный ломоть. Ведь в нашей рвущейся в Европу стране запрещено двойное гражданство. Получается, что приехать на Родину жители Германии или Израиля могут только в качестве иностранцев. С одной стороны, хорошо: при случае можно – назовём вещи своими именами – «права качать». Помните рассуждения Маяковского о советском паспорте? Но быть иностранцем на Родине...

«Мне здесь нечего ловить»

Примечательно, что большинство граждан выехали отнюдь не в самые трудные для Украины времена. Наоборот, в «скрутні часи»

люди, в том числе и молодёжь, ожесточенно боролись с неблагоприятными обстоятельствами. А когда экономика стала потихоньку подниматься, жизнь – налаживаться, многие уехали. Почему?

Типичное объяснение: «Мне здесь нечего ловить». Так говорили девушки и парни с высшим образованием, со знанием иностранных языков и компьютера, умеющие и желающие трудиться, – многие из них подрабатывали все пять лет учёбы. Потенциальная интеллектуальная и производственная элита нации.

Они честно старались добиться чего-то в жизни. Однако наступал момент, когда понимали: у них, обычных граждан, перспектив нет, нет реальных возможностей приобрести жильё, и это самое страшное. Не всем папы и мамы могут купить квартиры, а жить молодому работающему человеку нужно отдельно.

В украинских школах слишком много учительниц с неудавшейся личной жизнью, и главная причина этого – пресловутый квартирный вопрос... Не может вся молодёжь быть банкирами, бизнесменами или брокерами, а учителю на собственное жильё никогда не заработать.

Они не хотели гробить здоровье ради нищенской зарплаты, чтобы «авторитетные» родители нагло «строили» их по причине недовольства оценками своих отпрысков. Они не хотели быть «обслуживаемой» в бедной школе, «брать на лапу» и продавать вместе с отметками своё человеческое достоинство. Молодым людям нужен был минимум: честно работать и достойно жить. Но государство не смогло обеспечить своим гражданам гарантированные Конституцией права.

Недаром говорят, что страшнее всего – безнадёжность. Держава обманывала их родителей, и дети, выросшие в других условиях, не пожелали повторить судьбу нежно любимых (как быстро это понимаешь вдали от дома!) «предков». Поэтому уехали. Живут в нормальных странах, поддерживают родителей материально, раз или два в год приезжают в гости. Как иностранцы.

Свобода выбора

Сокращение населения Украины, о котором в последнее время так много говорится, намного опаснее, чем это кажется на первый взгляд. Не думаю, что мои студентки – исключение. Скорее все-

го, по всей стране происходит нечто подобное: уезжает молодёжь с высшим образованием, которая, вынужден это повторить, могла и должна была бы стать элитой нации. Но не станет, потому что здесь эти ребята и девушки никому, кроме родных и друзей, не нужны.

Они строят собственное будущее, не заботясь о будущем отвергнувшего их государства. «Раньше думай о Родине, а потом о себе», – трогательно пели комсомольцы. Подавляющее большинство их вожаков и нынче не бедствует, потому что многие из них стали банкирами или «владельцами заводов, газет, пароходов».

Станет ли Родина домом?

Думаю, что простое повышение зарплаты, ничего не изменит. Необходимо пересмотреть основы оплаты труда в нашем обществе. Государство обязано сделать так, чтобы жильё стало доступным для работающего человека. Параллельно нужно строить социальное жильё. Роскошные особняки и многоуровневые квартиры – это замечательно, но их на всех не хватит. Да и не нужны они всем.

Не хочу, чтобы сложилось впечатление, будто я «зацикливаюсь» на жильё. Но основа самоуважения любого человека – это ЕГО дом, суверенная территория, на которой только он хозяин.

Из страны, где у человека есть настоящий дом, уезжать не хочется. Наши родители по двадцать лет стояли в квартирных очередях и в награду за долготерпение получали «хрущобы». Моё поколение ненавидит «хрущобы». Даже самые, казалось бы, успешные из нас...

Двадцать лет – это очень долго, поэтому наши дети, уважая себя, не хотят ждать. Их нельзя ни в чём упрекать, потому что у каждого человека только одна жизнь.

Вместо эпилога

Летом бывшие ученики и студенты приедут на «малую родину». Кто-нибудь из них обязательно позвонит. Можно будет пройтись по Советской, посидеть на бульваре, пообщаться. После отпуска они снова уедут в дальние края. В страны, гражданами которых являются.

Я рад за них. Они замечательные дети, потому что не поддались беспамятству. Они любят своих родителей и учителей.

Им там хорошо. Или очень хорошо. Вот только живут они в местах, где на улицах не встретишь людей, звавших их в детстве по имени. А мы живем здесь. Потому что, как писал Галич, «Кто-то ж должен, презрев усталость, Наших мертвых стеречь покой!»

Это не пафос.

Это наша жизнь.

«НИКОЛАЕВ – В ОБЩ<ЕМ> НЕДУРНОЙ ГОРОДОК»...

(Письма Евгения Замятина из Николаева)

Начало третьего тысячелетия самым существенным образом изменило облик Николаева. В лучшую ли сторону? Время покажет. Но наш родной город, несмотря на изменения, остаётся любимым с детства Николаевом...

Можно сказать, что наш город всегда был городом, культурная жизнь которого отличалась насыщенностью и глубиной. В сочетании с его изначальным предназначением – быть столицей кораблестроения на Чёрном море – это обусловило необычность культурной жизни Николаева, поскольку многие деятели культуры были связаны с нашими краями, так сказать, ещё и «по службе».

В этой связи интересно попытаться понять восприятие Николаева начала XX века корабельным инженером и писателем Евгением Замятиным, осмыслить влияние нашего города на творчество писателя.

Евгений Иванович Замятин вошёл в русскую литературу триумфально. Его повесть «Уездное» вызвала большой интерес к личности автора и его творчеству.

Если же говорить о месте писателя в мировой литературе XX века, то оно определяется тем, что Замятин является автором первого в истории мировой литературы романа-антиутопии. В романе «Мы», созданном в 1920 году, русский писатель с огромной, устрашающей читателя, художественной убедительностью показал, чем может закончиться стремление государства регламентировать **все** жизненные проявления человека, к чему (в нравственном плане) приводит превращение человека в послушного исполнителя Высшей воли.

Замятин в своём романе-антиутопии, созданном ещё до утверждения тоталитаризма как формы государственного устройства, убедительно показал читателям, какой «счастливой» будет жизнь

человека, из души которого вытравлено всё человеческое. Человека, лишённого способности любить и быть любимым.

Замятин, повторим это снова, был первым автором мировой литературы, создавшим роман-антиутопию, но позднее этот жанр стал одним из самых распространённых жанров в литературе XX века. Жизнь людей в условиях тоталитарных государств Европы и других континентов подтвердила окончательный приговор тоталитаризму, вынесенный уже в первом произведении этого жанра, созданном русским писателем Евгением Замятиным.

Для понимания писателем Николаева, его своеобразия как города, исключительно важным является тот факт, что Евгений Иванович Замятин пребывал в нашем городе довольно длительное время. Факт его пребывания в Николаеве нашёл также отражение в «Автобиографии» писателя: «Теперь из Петербурга выслали врачи. Уехал в Николаев, построил там несколько землечерпалок, несколько рассказов и повесть «На Куличках».

Много интересного о жизни Замятина в нашем городе могут рассказать письма писателя к жене, написанные им в Николаеве.

Письма Замятина были опубликованы в 1997 году, причём необходимо отметить, что в общем количестве опубликованных писем «николаевские», назовём их так, письма составляют весьма значительную часть. Следовательно, у нас есть основания утверждать, что, проживая в Николаеве, Замятин вёл интенсивную переписку с женой. Очень похоже, что переписка эта много значила для Замятина-человека и Замятина-писателя.

Если оценивать «николаевские» письма Замятина в целом, то можно сказать, что в них большое внимание уделяется литературным планам писателя, его работе над художественными произведениями. На фоне успеха, вызванного публикацией первого произведения Замятина, это представляется вполне естественным.

Огромное место занимает также и осмысление писателем своих отношений с женой: Замятин откровенно рассказывает Людмиле Николаевне о своих чувствах к ней, оценивает роль жены и любви к ней в своей жизни.

Рассмотрение этих моментов – тема самостоятельного исследования, которое уже начато нами и работа над которым в насто-

ящий момент продолжается. Сейчас же хотелось бы остановиться на том, каким увидел Николаев уроженец российской глубинки («малая родина» Замятина – Лебедянь на Тамбовщине) и петербуржец по образу жизни Евгений Иванович Замятин.

Что привлекло его в наших местах, чем они, может быть, стали ему дороги – и что не нравилось ему в «недурном в общем городке» Николаеве?..

Первое письмо датируется 1 июля 1913 года. Оно очень короткое, писатель сообщает о своём прибытии в Николаев и указывает свой здешний адрес: «Николаев... Лондонская гостиница, № 8». Как следует из письма, Замятин «Приехал в Николаев в 1/2 7 утра». Здесь же встречаем замечание о том, что «Гостиница оч. хорошая...».

В следующем письме, от 3 июля, Замятин даёт беглую характеристику городу, в которой выражается его первое впечатление о нём и которую, на наш взгляд, целесообразно привести полностью: «Николаев – в общ(ем) недурной городок.

Много зелени на улицах – акации, которые цветут во второй раз. По вечерам – очень оживлён. Недурные магазины, конка, электричество, газетные киоски, итальянская опера, театр миниатюр. За городом недурной лесок или парк».

Нетрудно заметить, что первое впечатление о городе у Замятина было вполне благоприятным. Если же учесть, что к моменту приезда в Николаев он уже сформировался как человек с достаточно высокими культурными запросами, то такая его характеристика Николаева может считаться для города весьма лестной. Очевидно, уровень культурной жизни нашего города в то время был таким, что он позволял удовлетворять высокие культурные запросы Замятина. В первую очередь речь идёт о газетах, журналах, библиотеке, в которую он со временем записался и о которой отзывался очень хорошо.

Весьма любопытна характеристика, как позднее назовёт это Булгаков, «квартирного вопроса», который всегда был для писателя очень важным. Эта проблема приобретала для Замятина особое значение потому, что он рассчитывал на приезд жены и старался приготовить к этому приезду хорошую, комфортабельную квар-

тиру. Однако решение «квартирного вопроса» было делом нелёгким, потому что большая квартира одинокому человеку была ни к чему, а, как он пишет, «маленьких нет». Поэтому писателю приходится поселиться в гостинице, но этот выход из положения трудно назвать оптимальным: «гостиница хорошая, но дорогая тоже».

Беспокоивший писателя «квартирный вопрос» разрешился только в середине месяца, о чём мы читаем в письме от 18 июля: «Я приобрёл, наконец, оседлость... Нашёл благотельную старушку, у к(оторо)й можно иметь помещение и стол. И что меня сейчас особенно привлекает – так это то, что можно месяца на два поселиться у неё на даче». Эта «благотельная старушка» – О.А. Вимут, своё мнение о ней и её «благодетельных» писатель позднее изменит самым решительным образом. Но проживание на даче даст Замятину возможность познакомиться с природой юга России, почувствовать её таинственную прелесть. Пока же он сообщает жене свой новый адрес для почтовой корреспонденции: «Николаев, Глазенаповская, 12, ЕВР, О. А. Вимут для меня».

Интересно, что именно пребывание на даче вызывает у Замятина острое чувство одиночества, которое, если судить по письму от 21-22 июля, весьма заметно перекликается со знаменитым стихотворением И.А. Бунина «Одиночество», в первой строфе которого есть следующие строки:

*Я на даче один. Мне темно
За мольбертом, и дует в окно.*

Письмо же Замятина к жене начинается так: «Я один – наверно, в трёх комнатах, на даче – один».

Разумеется, в данном случае нельзя говорить о том, что Замятин «использует» стихотворение Бунина для передачи собственных переживаний. Здесь очевидна общность переживаемого лирическим героем стихотворения и писателем чувства, вызванного невозможностью быть вместе с любимой женщиной, хотя, разумеется, причины этого одиночества глубоко индивидуальны для героя Бунина и для писателя.

Чувство одиночества, по-видимому, было для Замятина не случайным, мимолётным, поскольку в последующих письмах ему будет уделено большое внимание. Писатель будет пытаться осмы-

слить его причины, отыскать истоки своего одиночества в особенностях своего же характера.

В этом же, уже цитированном нами письме, нельзя не обратить внимание на фразу, которая характеризует и самого писателя, и тот нравственный, духовный мир, в котором ему пришлось жить. Сообщая жене о том, что сегодня он ездил обедать к хозяйке, Замятин замечает: «Ну, уж и публика у неё (сегодня обедало 3 посторонних гостей). Два инженера и товарищ прокурора (полезное для меня знакомство!). Черносотенцы – horreur. Только и слышишь – жид, жид, жид... Раз, другой любопытно послушать, – но чтоб часто – не-ет». Вероятно, комментарии к этому фрагменту письма в настоящее время просто излишни...

В письмах Замятина можно заметить одно любопытное противоречие, которое может быть объяснено только особенностями мировосприятия писателя. Противоречие это – между чувством и разумом, между способностью видеть и способностью ощущать.

Неоднократно отмечает Замятин несомненную красоту и поэтичность окружающего его мира: «Видел – луна сквозь деревья, и деревья кажутся совсем чёрными, и на воде – серебро, и воздух – а я только **вижу** (здесь и далее выделено нами – *В. Г.*) это, а не чувствую». В другом письме читаем: «О, господи – так **всё** хорошо здесь. И так **мне** всё тошно».

Наверное, для человека, который только **видит** красоту летней ночи, природы, мира в целом – и не ощущает при этом ничего, кроме внутренней неудовлетворённости и чувства собственного несовершенства, эта окружающая красота становится мучительным напоминанием о собственной неспособности преодолеть внутренний разлад, о какой-то, если её можно так назвать, внутренней, духовной ущербности? Ведь на фоне совершенства мира природы, его гармоничности такие вещи ощущаются особенно болезненно...

Склонность к рефлексии, самоанализу, доходившему иногда до самобичевания, была одной из основных черт личности Замятина, и пребывание в Николаеве, вдали от жены, «обеспечивало» возможность её реализации в поведении, что и находило выражение в письмах. Однако даже самый, казалось бы, далёкий от восторженности человек, живущий по преимуществу рассудком,

оказавшись летней ночью в одиночестве на берегу реки, не может не откликнуться на красоту мира, частью которого является он сам: «До чего же очаровательна ночь здесь – вот сейчас. Луна, деревья резные, чёрные – не шелохнутся».

Письма, написанные Замятиным в сентябре, проникнуты ожиданием приезда жены, и это ожидание тревожно, потому что автор писем не уверен, что этот, столь им ожидаемый, приезд может стать реальностью. Нервозность, тревога писателя находят своё выражение и в том, как он относится к обыденным вроде бы вещам, которые только раздражают его. Такое душевное состояние Замятина накладывает свой отпечаток и на его отношение к самому городу, который воспринимается им несколько по-иному, чем раньше: «Пошёл по Соборной (центральная улица города – *В. Г.*), зашёл купить новых нот, чтобы в одиночестве себя утешить. Победал в Лондонской – довольно-таки незамечательно. Вернулся домой. **Тоскища** такая...».

Письма, которые писались в октябре, с большой полнотой выражают особенность мировосприятия Замятина, характеризующуюся восприятием окружающего сквозь призму своего внутреннего состояния. Мир в восприятии писателя оказывается не таким, каков он есть. Восприятие действительности искажает её, ибо для Замятина она «окрашена» тем душевным состоянием, которое этот человек в данный момент переживает.

В ожидании приезда жены писателем овладевает, как он сам это называет, «состояние буйного помешательства». В другом месте он так оценивает то, что переживает: «буйное сумасшествие прошло, теперь – тихое помешательство...».

При этом восприятие Замятиным города, как и в первые дни его пребывания в нём, снова окрашено предвкушением возможности быть вместе с любимым человеком. Поэтому он как бы по-новому, с обострённым чувством, воспринимает достаточно хорошо к этому времени ему знакомые и даже слегка приевшиеся городские виды. Реальное училище, мимо которого он проходит, театр, театральная репертуар – всё это воспринимается им, можно сказать, «одушевлённо», как особого рода подарок, который он с нетерпением готовится вручить любимому человеку.

Город становится нужным и интересным писателю потому, что он может «подарить» этот город женщине, которая для него дороже всех людей на свете: «Вот, ходил сейчас гулять мимо Реального училища – и думал: с Милой Николаевной (женой – В. Г.) однажды пойдем сюда ко всеобщей. Как-нибудь нагрешим – и пойдём грехи замаливать. Доходил до театра: там сегодня «премьеры» (hoггеur) Арцыбашевская «Ревность» – вот как у нас. Нет, право, репертуар терпимый – и играют иногда прилично».

В момент написания этих слов Замятин уже, можно сказать, «сидел на чемоданах», собираясь уезжать из Николаева, пока, правда, ненадолго, но перспектива его расставания с нашим городом была весьма определённой. Если судить по письмам, то писатель уезжал в родные места: в Елец, возможно, в Лебедянь.

А в начале ноября, уже из Николаева, он пишет жене о своём намерении посетить спектакль по пьесе Леонида Андреева «Каинова печать» (письмо от 5 ноября). Интересно, что Замятин иронизирует над своим «желанием» идти в театр: «веду себя нынче»... В этом же письме он пеняет жене на то, что она, вопреки обещаниям, не приезжает: «10 дней» всё растут».

Последнее письмо Евгения Замятина из Николаева датировано 28 декабря 1913 года, и в нём сообщается о том, что «Завтра еду – беспременно». Далее – очень кратко: «Ничего здесь не сделал: лень обуюла страшная». Такое вот «предновогоднее настроение»...

Можно, очевидно, сделать вывод о том, что писатель воспринимал Николаев как достаточно развитой культурный центр, отдавал должное его обустроенности, южной природе, условиям для духовного развития личности, которые в то время существовали в городе.

Вместе с тем, его отношение к городу, местным жителям, окружающей действительности подчинено тем внутренним переживаниям, которые оказывали самое существенное влияние на восприятие Замятиным всего того, что его окружало. Глубокие душевные переживания, напряжённая творческая деятельность, рефлексия, вызванная, как об этом можно судить на основании писем, обострившимися отношениями с женой, – всё это не могло не наложить свой, достаточно негативный, отпечаток на восприятие За-

мятиным Николаева и николаевцев (которых, разумеется, вовсе не следует идеализировать!..).

Поэтому, на наш взгляд, было бы необычайно интересно проследить за тем, как опыт этих нравственных переживаний писателя отразился в его главном произведении, принесшем ему всемирную славу, – в романе «Мы».

Связь эта очевидна, но, нужно повториться, это тема для отдельного обстоятельного исследования.

ЕВГЕНИЙ ЗАМЯТИН: ЛЮБОВЬ В СУДЬБЕ И ТВОРЧЕСТВЕ²

В предыдущей статье рассматривались письма Евгения Замятина из Николаева, была сделана попытка осмыслить восприятие Николаева начала XX века одним из крупнейших русских писателей. Картина получилась довольно интересная, многое открывшая в истории нашего города.

Поскольку связь жизни и творчества любого писателя очевидна, но далеко не очевидны, так сказать, «формы и приёмы» воплощения в художественных произведениях жизненного опыта автора, анализ того влияния, которое оказала на творчество писателя пережитая им в Николаеве душевная драма, необходимо было сделать в рамках специальной статьи. Для этого сопоставлялись письма Евгения Замятина из Николаева, своеобразная «история любви», рассказанная в этих письмах, и «история любви», описанная в романе «Мы». Как выяснилось позднее, все авторы романов-антиутопий XX века в той или иной мере писали о любви в тоталитарном обществе, показывая его бесчеловечность именно на материале наиболее сокровенного для каждого человека чувства.

Роман Е.И. Замятина «Мы» относится к произведениям, значение которых в истории литературы со временем возрастает. Каждое новое поколение читателей открывает в них то, что современники либо не замечали, либо просто не могли увидеть. Объективно это первый роман-антиутопия нашего века, и последующие авторы антиутопий в той или иной мере учитывали его при создании своих произведений.

Так уж получилось, что роман «Мы» воспринимается читателями и критикой как произведение социальное, в котором с редкой художественной убедительностью показаны бесчеловечность и антиличностная сущность тоталитарного общества.

2 Материал подготовлен совместно с Л. И. Демчик.

Однако такое понимание романа Замятина представляется несколько односторонним, так как произведение это, на наш взгляд, является, в первую очередь, романом о любви. О любви и ее судьбе в тоталитарном обществе.

Изображая «общество всеобщего счастья», Замятин показывает и ту цену, которую за это «счастье» приходится платить. Показывая жизнь людей, превращенных в «нумера», писатель находит наиболее убедительные аргументы для подтверждения неестественности казарменного массового счастья. И оказывается, что именно унификация любви как самого интимного из человеческих чувств, чувства избирательного, зависящего только от самого человека, является самым страшным произволом тоталитарного общества по отношению к личности.

Таким образом, любовь и ее судьба, мотив любви – это организующее начало романа «Мы», и связано это не только с объективным значением этого чувства в жизни человека и общества, но и с тем, что значила любовь в жизни самого писателя, какое место занимало это чувство в системе нравственных ценностей Замятина-человека.

В настоящих заметках будет сделана попытка сопоставить изображение любви в романе «Мы» и понимание этого чувства писателем в его собственной жизни. Для этого используется сопоставительный анализ текста романа-антиутопии и писем Замятина к жене, Людмиле Николаевне, которые впервые изданы полностью в 1997 году Российской национальной библиотекой.

Заметим, что, будучи явлением литературы, письма писателя, как никакая другая форма литературной деятельности, выражают и отражают внутренний мир художника, показывая в нем «сокровенного человека», иногда тщательно скрываемого в жизни. Вот почему письма Замятина к жене столь важны для понимания отношения писателя к тому, что принято называть любовью.

Долгие годы Людмила Николаевна была самым близким для Замятина человеком. Не случайно в письмах звучат признания: «..кроме тебя – меня настоящего, непритворного, пожалуй, никто не знает, не видал»; «...вероятно, единственный человек, чью боль я чувствую, как свою, – это ты».

Предельная откровенность, глубокие, искренние чувства, честные – иногда до самоистязания – попытки понять себя и свое чувство к самому дорогому на свете человеку – вот что отличает письма Замятина к жене и, как мы попробуем доказать это ниже, сближает их с исповедью героя романа «Мы».

Интересен тот факт, что первые читатели романа, люди, хорошо знавшие Замятина, отмечали определенное, если не сказать значительное, сходство между автором и его героем: «...был Разумник-Иванов, завтракал, сидел долго. Читал он мой роман, очень ему понравился. Основное его возражение, что Д-503 мыслит так же, как я... слишком современно-импрессионистски и образно».

Детальное знакомство с письмами Замятина к жене дает основания продолжить эту мысль и говорить о том, что герой романа в значительной мере и чувствует так же, как автор. Разумеется, ставить знак равенства между Замятиным и его героем было бы непростительным преувеличением, однако не отметить их несомненное сходство, в том числе и в понимании «философии любви», переживаниях, связанных с этим чувством и отношением к любимой женщине, невозможно.

Таким образом, при анализе романа «Мы» и писем Замятина к жене нами будут рассмотрены следующие основные моменты: как понимают автор и его герой сущность любви, как это чувство соотносится с их жизненной позицией, какое выражение находит любовь в их жизни; что значат для них любимые женщины и как они к ним относятся. При этом нами делается попытка проследить за тем, как духовный мир и нравственный опыт Замятина-человека воплотились в его произведении. Особое внимание будет обращено на художественную деталь – основное в поэтике Замятина средство создания художественного образа.

Прежде всего, следует обратить внимание на то, что и автор, и его герой – это люди рассудка, причем именно рассудком проверяется все то, что посылает им жизнь. Однако для Д-503 рассудок – это единственная доступная ему (до появления «души») форма осознания действительности: «Закрывши, глаза, я **мечтаю** (тут и далее выделено нами – *В. Г.*) формулами...» (Здесь и далее цитиру-

ется по изданию: Замятин Е. И. Избранные произведения. Повести, рассказы, сказки, роман, пьесы. — М., 1989).

Противоречия между чувством и разумом самим героем вначале не осознаются, он мучительно пытается понять, что же с ним происходит. Ответ дает ему врач, сообщающий, что все дело в том, что «по-видимому, у вас образовалась душа». Таким образом, любовь, которая, собственно, и привела к «образованию души», изначально воспринимается героем как некая болезнь, разрушающая нормальную жизнь и устоявшийся порядок вещей. Причем болезнь эта, похоже, относится (как это кажется и самому герою) к разряду неизлечимых...

В одном из писем к Людмиле Николаевне, тогда еще даже и не невесте, а «дорогому моему другу», Замятин, находящийся в Лебедяни, проникновенно описывает апрельский дождь, который видится ему торжеством жизни и счастья. После пронзительного по чистоте и глубине переживаний описания он как бы спохватывается: «Ну, а теперь, когда я написал это и прочитал, — мне смешно, мне почти стыдно! Ну скажите мне Вы, смешно ведь это, глупо? Или нет?»

Так всегда со мной. Расколотый я человек, расколотый надвое. Одно «я» хочет верить, другое — не позволяет ему, одно — хочет чувствовать, хочет красивого, другое — смеется над ним, показывает на него пальцами... Одно — мягкое, теплое, другое — холодное, острое, беспощадное, как сталь...

И оно побеждает, холодное, оно побеждало всегда с тех пор, как я стал думать...»

«Расколотость», по-видимому, не исчезала никогда, — однако в начале отношений с будущей женой Замятин, находясь под впечатлением новых для него чувств, казалось, преодолевает свою потребность неперемногого анализа всего переживаемого, в значительной мере отдаваясь самому чувству: «Странно, потому что ново и совершенно непривычно для меня мое чувство, странно для меня, что я над ним не властен, странно для меня видеть в себе эту искренность...»

Как и для героя романа, для самого Замятина любовь представляется чем-то вроде болезни. Ибо она подразумевает возмож-

ность либо излечения, либо летального исхода, и эти судьбоносные варианты одинаково присутствуют в романе и в жизни. Однако здесь позиции автора романа и его героя расходятся.

Из писем Замятина совершенно однозначно следует, что писатель **принимал** любовь и все то, что она несет с собой, – от всеохватывающего счастья до глубокого горя. Мысль об «исцелении» посредством отказа от самого чувства любви для него неприемлема, какие бы душевные и физические страдания оно не несло с собой: «**Совсем** – я уже никогда не буду в состоянии вылечиться от тебя. Разве когда-нибудь на время и немного».

Любовь для Замятина, очевидно, представляла собой сильное, большое чувство, захватывающее человека целиком, открывающее ему в нем самом нечто такое, что ранее ему не было известно в себе, но без чего жизнь теряет смысл. Радости и горести любви одинаково дороги автору романа «Мы», поскольку они связаны с любимым человеком. В этом плане весьма показателен фрагмент из письма Замятина от 6 августа 1930 года, когда их отношения с женой перешагнули четвертьвековой юбилей: «По несколько раз в день вспоминаю о Вас и жалею, что Вас здесь нет: гриб в лесу – вот бы Вам сорвать! – цветы – вот бы Вам! Жарюсь на солнце – что я! вот Вы бы – это так!»

Д-503, как и сам автор романа, также страшится любви-болезни. Чувство, которое он испытывает к I, пугает именно тем, что поглощает его полностью, вызывает неведомые до сих пор желания, уводит в глубины чувственности и растворяет в другом человеке. Не случайно, что именно после такого сближения-самоотречения («Не было розового талона, не было счета, не было Единого Государства, **не было меня**»), герой, пытаясь понять свое состояние, признается: «В сущности, это была правда: я, конечно, болен. Все это болезнь».

Но отношение героя к любви-болезни не однозначно. Отдаваясь своему чувству, он начинает по-иному – по-человечески – оценивать себя и все то, что с ним происходит. И поэтому наступает момент, когда позиции автора и героя вроде бы становятся полностью схожими: «потому что я знаю, что **это** (фантазия. – В. Г., Л. Д.) у меня есть – что я болен. И знаю еще – **не хочется** выздо-

роветь. Вот не хочется – и все». Однако трагедия героя в том, что в его природе и фантазия, и душа, и любовь существуют, выражаясь словами Д.Оруэлла, в форме «плена атавистических желаний». Строго говоря, это не сами чувства, а, скорее, их рудименты, они вызваны к жизни внешними по отношению к герою обстоятельствами, поэтому они не могут до конца мотивировать поведение человека. Исходя из этого, и не воспринимается как неожиданное признание героя в конце романа: «Мне кажется, я **всегда** ее ненавидел, с самого начала».

Действительно, двойственность отношения к любимой женщине была присуща герою изначально. Это роднит его с автором романа, который в одном из писем, рассказывая о периоде ухаживания за будущей женой, передавая свои ощущения от любовной игры, пишет: «Мне хочется делать ей больно, неприятно...» Но если для писателя эти чувства фрагментарны и они впоследствии уступают место глубочайшей благодарности любимой женщине за все то светлое и доброе, что она принесла в его жизнь, то герой романа изначально видит в любимой женщине человека, несущего ему гибель, и это не дает ему возможности до конца отдаться своему чувству. Поэтому и операция по удалению фантазии – а вместе с ней и души – воспринимается Д-503 как некое воплощение его коренных стремлений, возвращение к тому состоянию, которое всего более отвечает его природе.

Интересно, что операция по удалению фантазии, которой «добровольно» подвергаются все «нумера» и которая окончательно примиряет героя с действительностью, имеет применительно к Д-503 еще и особый смысл. Замятин в первых письмах к Людмиле Николаевне, когда их отношения – во всяком случае, если судить по переписке, – были еще не вполне определенными, неоднократно говорит о своей любви, заменяя при этом само слово «любовь» словом... «фантазия»: «Сижу один с своими книгами, с своими... **фантазиями**. Мои фантазии? Вы думаете, они пройдут?», «...эти фантазии, эти красивые **болезни рассудка**...»

Можно предположить, что понимание любви как фантазии, уносящей человека в некий абсолютно счастливый мир, сохранилось у Замятина и в дальнейшем, поэтому, говоря об удалении

фантазии у Д-503, писатель еще раз подчеркивает, что цель этой операции в первую очередь – «вырезание» любви, настоящего чувства. А у человека, потерявшего способность любить, – отнят последний шанс вырваться из мира «нумеров»...

Таким образом, «философия любви» автора романа «Мы» и его героя во многом схожи, однако отношение их ко всему тому, что приносит любовь в их жизнь, различно. Думается, основное отличие заключается в том, что автор, оставаясь человеком, старается сохранить не только само чувство, которое не может не изменяться, но и память о нем; пылкая страсть уступает место ровной и благодарной привязанности к любимому человеку, своего рода служению ему, что, оказывается, тоже может дарить радость. Герой же, попав в жесткие (или, скорее, жестокие) рамки тоталитарного государства, порождением которого он является, испытания любовью не выдерживает. Его любовь – это изначально обречённая попытка побега от власти Единого Государства, поэтому и избавление от этого чужеродного для него чувства осознается Д-503 с облегчением...

Возможно, трагизм самой любви героя романа потому и воспринимается читателем столь убедительно, что писатель сообщил этому чувству очень много личного, им выстраданного и осмысленного?

Интересно проследить за тем, как личный опыт Замятина находит отражение в художественных деталях, с помощью которых изображается любовь героя романа. Иногда такие совпадения носят едва ли не буквальный характер, когда, кажется, явление действительности вроде бы почти без изменений попадает в художественную ткань романа. Так, в письме от 14 июня 1909 года Замятин называет Людмилу Николаевну «милый мой ландыш». Запах ландышей, оставленных любимой женщиной, которая сама уже ушла, вызывает в душе писателя нежность и умиление, выливающиеся в гимн любви: «Мой милый, мой любимый **ландыш** – свежий, только что рососою окропленный ландыш, – настоящий ландыш, лесной, пугливый чуть-чуть и боящийся солнца...» В романе «Мы» тоже появляется веточка ландыша, которую приносит Д-503 влюбленная в него О. Однако запах ландыша вызывает раз-

дражение героя, потому что воздействие этого запаха на человека, – на человека, а не «нумера»! – логически объяснить невозможно, а именно так Д-503 пытается объяснить, почему ландыш – это опасно. Когда он утверждает, что «там шпион – это белена, тут шпион – ландыш. Да, ландыш, да!», он не так уж и далек от истины. Потому что, как показывает нам писатель, в мире «нумеров» любое человеческое чувство, которое не может быть подчинено нормам и проконтролировано, – это подрыв основ государственного устройства, своего рода диверсия.

Оригинальная интерпретация жизненных впечатлений писателя позволяет создать очень убедительную художественную деталь, рельефно представляющую внутренний мир героя.

При описании внешности любимой женщины своего героя Замятин также использует детали, встречающиеся в его письмах к Людмиле Николаевне. Так, автор неоднократно подчеркивает «улыбку-укус» героини, «уголки губ» ее, которые каждый раз вызывают глубокий эмоциональный отклик в душе героя.

Письма Замятина дают основания утверждать, что эта деталь писателем не придумана, она в определенной мере взята из собственной жизни и связана с его отношением к Людмиле Николаевне: «Достаточно мне вспомнить ту одну твою улыбку, которой нельзя забыть»; «Живи в улыбках, не опускай уголков твоих чудесных, таких нежно-женских губ... Уголки губ, чуть видные зубки...» Как знать, может быть, переживая еще раз истоки своего чувства к Людмиле Николаевне, Замятин и задумал создание романа о любви, которая оказалась «съедена» рассудком, а события 1917 года и все, что за ними последовало, только дали «благодатный» материал для воплощения этого замысла?

Последняя гипотеза вызвана опять же обращением к письмам писателя. Как известно, потеря человеком собственного имени, превращение его в «нумер» рассматриваются (и совершенно справедливо) как высшая степень произвола тоталитарного государства, как полная унификация человеческой личности.

Принято считать, что эта идея «подсказана» Замятину практикой строительства «новой жизни» и идеологами этого строительства. Однако выбор конкретных номеров для обозначения «нуме-

ров» – героев романа – вряд ли был произвольным. Здесь, можно предположить, всё-таки играли роль и некие, глубоко личностные, соображения.

Так, любимая женщина героя романа носит «номер» I-330. В письме же Замятина к жене от 19–20 июня 1911 года есть такие строки: «Но, Мирлинька, прости меня, ради Бога: видел сегодня во сне девушку (– «И...?» – «И!»). Какую-то девушку с луны...» Разумеется, смысловой план этого диалога с женой лежит в значительной степени вне рамок романа, однако чисто внешне, похоже, формула уже найдена? Соответственно, остается только подождать наступления того времени, когда «практика социалистического строительства» вызовет этот зрительный образ из глубин памяти писателя...

Хотелось бы также остановиться еще на двух моментах содержания романа, которые обнаруживают ярко выраженные параллели с эпистолярным наследием Замятина.

Первый момент связан с тем, как Д-503 относится к своей любимой, когда речь идет о физической близости героев. Как уже отмечалось, вначале любовь героя, им еще не осознаваемая, вызывает у него в отношении любимой раздражение, едва ли не ненависть. Однако затем эти чувства сменяются безграничной нежностью: «В широко раскрытой чашечке кресла I. Я на полу, обнял ее ноги, моя голова у нее на коленях, мы молчим. Тишина, пульс... и так: я – кристалл, **я растворяюсь в ней**, в I». Это описание едва ли не дословно повторяет строки из письма от 22 июля 1910 года: «Кроме того, если бы вы сидели в кресле – я охотно посидел бы на полу около вас, обняв ваши милые ноги, и целовал сквозь платье милые колени, клал бы на них голову – с горячими щеками. Больше я ничего не хотел бы (а может быть, и вру?)».

Естественно, речь в данном случае не может идти о простом «переписывании» письма или использовании его как черновик., Скорее всего, следует говорить о «вторичном проживании» (эстетическом переживании?) уже пережитого однажды состояния. Когда самая сильная память – «память сердца» – безошибочно подсказывает автору наиболее убедительные слова, детали и поступки, позволяя тем самым еще раз вернуться в неповторимый

мир собственных чувств. И таких деталей, восходящих к личным переживаниям Замятина, отражающих его чувства к жене и запечатленных в письмах к ней, деталей вроде бы и чисто внешних, но отражающих глубинные переживания автора и героя, в романе достаточно много. Пожалуй, можно даже сказать о том, что взгляд Д на I – это в значительной мере взгляд самого писателя на Людмилу Николаевну.

Во всяком случае, это тот взгляд, который нашел отражение в письмах к ней.

Второй момент связан с мотивом матери и материнства, его значением в жизни Замятина и Людмилы Николаевны, его ролью в романе. Общих детей у супругов не было, в известной мере – насколько, разумеется, это возможно, – их заменяли кукла Ростислав («Растопырка») и плюшевый Мишка. Однако мотив материнства, детства, мотив отношения к любимой женщине как к матери при анализе писем писателя к жене должен восприниматься как один из сквозных в переписке Замятиных.

В письме от 29 апреля 1909 года Замятин обращается к жене так: «Моя возлюбленная, мой маленький слабый ребенок, **моя** дорогая нежная **мать**». Два года спустя это же (в принципе) обращение звучит уже несколько по-иному: «Мой ребенок, моя мать, моя возлюбленная. Сейчас я больше всего **нуждаюсь в тебе, как в матери...**» И наконец, находясь в Лебедяни, у гроба матери, в ночь с 20 на 21 декабря 1925 года Замятин пишет жене: «Что посоветуете Вы – **единственная** мать, которая у меня осталась?»

Обращение к эпистолярному наследию подтверждает, что в отношениях Замятина и его жены мотив матери и материнства был важным связующим звеном, со временем – едва ли не более значительным, чем любовь.

В романе «Мы» мотив матери и материнства также играет чрезвычайно важную роль. Здесь он персонифицирован в образе О, которая, согласно законам Единого Государства, никогда не должна стать матерью, потому что она «...сантиметров на 10 ниже Материнской Нормы». Пресловутая «Материнской Нормы» введена в Едином Государстве с целью обеспечения абсолютного здоровья и физического совершенства потомства...

Однако О выступает против самих законов. Более того, она оказывается преступницей вдвойне, поскольку, покидая Единое Государство, она уносит в себе новую жизнь, которая зародилась от любимого человека, а не согласно «разрядке» на биологическое «воспроизводство себе подобных»... И, может быть, именно такой поступок О – сохранение новой, освященной любовью жизни, которая войдет в мир не под совершенным присмотром безликих воспитателей типа Ю, а при сиянии и свете материнской любви, – это и есть самое страшное для Единого Государства посягательство на его всемогущество? Ведь настоящая мать воспитывает не «нумера», ведь для нее каждое дитя – единственное создание в мире... А самое главное – любовь матери направлена только на ребенка, который воспринимается ею как средоточие прошлого, настоящего и обязательно будущего...

И поэтому совсем не случайно в один из самых страшных, трагических моментов своей жизни Д-503 вспоминает о матери. Которая, конечно, у него была. Но которой, бесспорно, у него никогда не было и не могло быть в Едином Государстве с его законами... И это воспоминание-мечта – одно из самых убедительных доказательств не вечности любого Государства – хоть Единого, хоть какого, – если это государство губит человека в человеке.

Таким образом, даже самый общий анализ доказывает, что мотив любви в романе «Мы» является мотивом ведущим, сюжетообразующим, а отношение к любому персонажу романа определяется его отношением к любви.

Сопоставление писем писателя и текста его романа дает основания утверждать, что в изображении любви, в понимании «философии любви», места этого чувства в жизни человека и общества нашла завершенное воплощение нравственно-эстетическая позиция Замятина-человека, а роман «Мы» – произведение в высшей степени личностное, автобиографическое. Возможно, даже исповедальное, потому что в герое романа и его отношении к любви очень много от самого писателя.

Разумеется, такой вывод всего лишь подтверждает давно признанную мысль о том, что жизнь и творчество писателя теснейшим образом взаимосвязаны. Нами сделан пока первый шаг: вы-

явлены основные направления, в рамках которых проявляется взаимосвязь между письмами Замятина к жене и его романом «Мы», определены основные точки соприкосновения. Интерпретация выявленного текстуального материала – это тема особого исследования, которое, несомненно, может быть очень продуктивным в плане постижения творческой индивидуальности Евгения Замятина, особенностей его творческой манеры.

Однако и уже освоенный в данной статье материал может быть использован учителем на уроках литературы как при изучении творчества писателя, так и при обсуждении вопросов, выходящих на постижение сути художественного творчества, при осмыслении взаимоотношений фактической основы литературного произведения и ее воплощения в нем. Для подтверждения того, что художественное творчество – это всегда создание особого мира художественных образов, в котором даже самый, казалось бы, точно прорисованный факт действительности всегда значит больше, чем простая его констатация.

Ибо художественный образ, созданный подлинным художником слова, практически неисчерпаем, когда речь идёт о его постижении и интерпретации.

«ДОЛГИ НАШИ»...

(Размышление о семье Аркасов и Николаевщине)

Семья Аркасов и Николаевщина... На мой взгляд, очень большая тема, очень серьёзная и давняя проблема.

Но и не говорить об этом нельзя.

Сразу хочу предупредить, что настоящие размышления носят до предела субъективный характер. Собственно, о таких вещах вроде бы и предупреждать не следует, ибо любое размышление – теоретически – субъективно. Однако история наша даёт немало примеров того, как с помощью выявления и даже как бы «научного обоснования» химерных «объективных закономерностей» оправдывалось всё то, что совершалось. И делалось это тогда, когда ни мораль, ни право, ни здравый смысл не могли убедить в том, что очередная глупость или очередное преступление против собственного народа и лучших его представителей могут быть хоть чем-то оправданы...

Увы, сказанное выше не парадокс и не игра словами, это просто наше прошлое...

Начать придётся с признания в собственной... несостоятельности, в неумении мыслить масштабно. Потому что, сколько я ни пытался понять, сколько ни напрягал извилины, сколько ни искал в учебниках и справочниках, но уразуметь, почему же Николаевский государственный педагогический институт, который я в своё время окончил, носил имя Виссариона Григорьевича Белинского, не сумел. Ладно бы прозвали именем Горького, которого в конце позапрошлого века пьяные мужики из села Кандыбино чуть было к праотцам не отправили. Было это «на заре туманной юности». Его, ясное дело, Горького, юности. Тут хоть как-то можно было бы понять: дескать, приносим извинения за поведение предков, для чего и увековечиваем память «классика социалистического реализма». Так Горького во всех советских учебниках по литературе называли. А вот какое отношение к Николаеву имел пензяк Бе-

линский, проживший всю свою сознательную жизнь в российских столицах, знали, очевидно, только те, кто присваивал Николаевскому пединституту имя «неистового Виссариона»...

Вспомнил о Белинском я, конечно же, не случайно. Долгие годы наш пединститут носил его имя, и почти никто не обращал на это никакого внимания: так надо! Потом, очевидно, призадумавшись, имя великого революционера-демократа из названия изъяли. И оставался Николаевский пединститут, потом педуниверситет, потом классический университет безымянным. Пока не стал называться Николаевским государственным университетом имени В.А. Сухомлинского. Нынче мы носим гордый статус «национального», но имя Сухомлинского сохранили.

В самом по себе таком положении дел, в переименованиях, нет ничего страшного, если бы... Что такое университет? Это в первую очередь средоточие научной, культурной, духовной жизни города. Хотим мы этого или не хотим, но не расплодившиеся в последние годы «вузы-скороспелки» с мудрёными, не имеющими к Николаеву никакого отношения, названиями, а именно Николаевский национальный университет должен стать центром, объединяющим наиболее крупных деятелей науки и культуры Николаевщины. Именно его, университета, научный уровень должен будет определять научный уровень нашего города, нашего края.

Это мировая практика, когда вокруг классических университетов объединяются все научные, образовательные и культурные центры, все учебные заведения регионов.

Конечно, могут возразить, что в Николаеве даже, как они сами себя называют, Международные университеты есть. Даже крупнейшие частные университеты ближнего зарубежья пытались занять своё место под жарким николаевским солнцем. Всё это так, но это ни о чём не говорит. Потому что николаевские филиалы центральных (и не так чтобы очень центральных...) университетов – это явление, которому ещё нужно доказать свою необходимость для Николаева. Они должны доказать свою конкурентоспособность, подтвердить свой якобы высокий научно-учебный уровень не только астрономическими ценами за обучение, но и той

квалификацией, которую приобретают их выпускники. Как говорится, Бог им в помощь, никто никому зла не желает, но это им ещё только предстоит.

Николаевский же университет, возникший на базе педагогического университета, сейчас переживает период становления именно как классический университет. Разумеется, период этот непростой, он, как и всякое становление, не может включать в себя одни только взлёты. Готовясь отмечать в 2013-м году своё столетие, университет многое делает для того, чтобы к этому юбилею прийти действительно в новом качестве. Делается очень многое, и эта кропотливая работа всего коллектива преподавателей и студентов уже приносит свои, достаточно весомые плоды.

Так подробно о Николаевском национальном университете я говорю не только потому, что работаю в нём, не только потому, что вся моя профессиональная жизнь так или иначе с ним (под разными названиями его) связана. Дело здесь ещё и в другом. В том, что его нынешнее «имя» не совсем отвечает статусу классического (национального) университета. Василий Александрович Сухомлинский – великий педагог-новатор, во многом трагическая фигура советского образования, человек, идеи которого по-настоящему до сих пор не оценены в стране, в которой он жил...

Но Сухомлинский педагог, а его именем назван классический университет.

Николаев дал миру немало знаменитых людей, добившихся выдающихся успехов в самых разных сферах человеческой деятельности: в науке, технике, культуре. Нам, николаевцам, есть чем и есть кем гордиться, и от нас зависит, насколько благодарной будет наша память о наших выдающихся предках.

Если честно, то меня восхищает то, насколько бережно хранятся традиции в бывшем НКИ. Да простят меня нынешние студенты Национального университета кораблестроения, но я, вероятно, всегда буду называть их «альма матер» именно так – НКИ, это уже «память сердца»... Сам университет назван именем выдающегося – и не только по масштабам российской истории! – учёного и флотоводца Степана Осипович Макарова, и это замечательно. Но ведь и Морской лицей при нём носит имя Михаила Никола-

евича Александрова, человека-легенды, с которым связана целая эпоха в истории вуза, отметившего недавно своё столетие и давшего «морскому свету» немало ярких личностей!

Очевидно, что таким образом можно и должно воспитывать патриотов и своего вуза, и своего города, и своей страны.

Вероятно, мною сказано уже достаточно много для того, чтобы стало понятным, к чему я веду. Семья Аркасов для Николаева и, не будет преувеличением сказать, для всей Украины, – это явление неординарное. Нет необходимости перечислять все заслуги представителей трёх поколений этой семьи в сфере духовной жизни нашего города и нашей страны – это дело историков, краеведов, культурологов, музыковедов, представителей тех отраслей науки и культуры, в которых сказали своё весомое слово люди, носившие фамилию Аркас.

Эта семья многое сделала для своего народа, её наследие – неисчерпаемый источник подлинной духовности, высокой культуры, образец самоотверженного служения своему народу в не самый лёгкий период его истории. Что ж, как говорится, люди не выбирают времена, в которые рождаются, но они могут сделать их – Временами... «Время посеяли люди...» – написал современный эстонский поэт Арви Сийг, но, полагаю, во все времена семья Аркасов может символизировать собой доброе Время в истории Украины.

Николаев немало задолжал семье Аркасов. Городские власти не сумели (или не захотели?) сохранить Дом, в котором жили эти удивительные люди. Хорошо хоть, что мраморные львы, на которых в детстве «пересидел», наверное, весь Николаев, сохранились... Правда, какие-то варвары пытались искалечить «аркасовских львов», но, слава Богу, сейчас всё хорошо.

Не хочется об этом вспоминать, но медная (или бронзовая?) Это ведь так важно для «наследников») мемориальная доска, которая была установлена на месте разрушенного дома и которую украли, так до сих и не найдена... Наверное, кто-то из не помнящих родства «наследничков» сдал её как металл и получил свои жалкие гривны...

Конечно, приведённые выше факты, – это, как сейчас принято

говорить, настоящий беспредел. И, хочется верить, его обязательно остановят те, кто должен был давно это сделать. Но почему в Николаеве есть издающаяся энтузиастам газета «Аркасівська вулиця», но нет улицы имени Аркасов? Почему у нас есть проспект Ленина, есть площадь Ленина, есть Ленинский район, но нет ничего, что напоминало бы о представителях семьи, которая сделала – непосредственно для нашего города – намного больше хорошего и доброго, чем «вождь мирового пролетариата»?

Это, к большому сожалению, не риторические вопросы... Это вопросы, от ответов на которые во многом зависит завтрашняя жизнь нашего города. Потому что во все времена люди вырастали и вырастают на традициях. Следовательно, от того, каким будут эти традиции, зависит и то, каким вырастут люди...

Не больше, но и не меньше!

Сейчас у нас есть возможность исправить ошибки прошлого. В какой-то степени мы должны возвращать долги тем, кто, не думая о благодарности, делал всё возможное для того, чтобы исполнить свой человеческий и гражданский долг перед своим народом. Им, этим людям, ушедшим в Вечность, это уже не нужно. Потому что там каждому воздаётся по делам его. Но это очень нужно нам.

Чтобы наши дети и внуки прожили жизнь счастливее нас.

Чтобы наш вечно юный и древний в своей истории город становился одновременно моложе, красивее и мудрее.

Полагаю, что настало время назвать Николаевский национальный университет именем семьи Аркасов. Если хотите, переименовать и тем самым восстановить историческую справедливость. Каждый из членов этой семьи достоин того, чтобы о нём помнили в родном городе.

А если бы ещё и проспект Ленина был переименован в «Проспект семьи Аркасов» (или просто «Проспект Аркасов»), то, вероятно, будущие поколения николаевцев не сушили бы себе голову над вопросами: «Почему университет, в котором я учусь, носит именно это имя?..» и «Кем был человек, по улице имени которого я сейчас иду?»...

Порядочные люди всегда отдают долги, не так ли?

«ПУСТЬ ЖИВЫЕ ЗАПОМНЯТ, И ПУСТЬ ПОКОЛЕНИЯ ЗНАЮТ...»

*Двадцать второго июня
Ровно в четыре часа
Киев бомбили,
Нам объявили,
Что началась война
Народная песня*

О поэте Семёне Гудзенко я впервые услышал от потрясающего человека, удивительного преподавателя, память о котором хранят поколения выпускников филфака Николаевского пединститута – от Евгении Александровны Грановой. Потом прочитал его стихи, многие из которых сами по себе запомнились наизусть...

В многосерийном телефильме «Цыган» прозвучала песня «Нас не нужно жалеть...» Кроме того, одно из стихотворения Гудзенко буквально ворвалось в нашу жизни, ибо читал его Владимир Высоцкий.

Судьбу не обманешь, и мои киевские друзья жили буквально в двух шагах от дома, в котором жил Гудзенко...

Наверное, из всего этого и получилась статья о трагически рано ушедшем из жизни поэте?

В истории бывшего Советского Союза Великая Отечественная война была, вероятно, самым трагическим временем: гибель миллионов людей, боль, страдания, тяжелейшие последствия, которые до сих пор – если говорить о судьбах людских – так и не удалось преодолеть... Страшное время!

Вместе с тем, именно эту страшную войну и победу в ней многие считают тем событием, которое было в истории «бывшей страны» самым важным, которым можно по-настоящему гордиться. Потому гордиться, что огромные человеческие жертвы, которыми всегда оплачивались все «достижения» страны победившего (кого

победившего?!) социализма, объяснялись в этом случае естественным патриотизмом народа, защищавшего от врагов свою землю...

Поэт Борис Слуцкий заметил как-то об истории Советского Союза: «Если выбросить войну, Что останется? Не густо...»

Наверное, никто и никогда не узнает уже точного количества погибших в этой войне – это была «государственная тайна», которую скрывали от собственного народа. Однако всем известно, что из поколения людей, родившихся в 1922–1924 годах, в живых осталось только три процента. Только три человека из каждых ста, родившихся в эти годы, сумели выжить.

Именно это поколение, эти люди приняли на себя главный удар в годы войны...

О том, какая народная трагедия стоит за этими бесстрастными «статистическими данными», говорит тот факт, что только в литературе к этому поколению принадлежат Юрий Бондарев и Виктор Астафьев, Василь Быков и Булат Окуджава, Юлия Друнина и Александр Межиров, Григорий Бакланов и Владимир Солоухин, многие поэты и прозаики, чей вклад в литературу бесспорно значителен.

Если же подумать о том, скольких талантов лишилась наша литература в результате войны, то станет понятным, что потери эти невосполнимы.

Те же, кто выжил, на всю жизнь сохранили чувство «без вины виноватых», о чём так пронзительно написал Александр Твардовский: «Я знаю, никакой моей вины В том, что другие не пришли с войны...»

...В поэзии периода Великой Отечественной войны есть немало трагических страниц. Стоящей особняком трагедией, вероятно, можно считать судьбы поэтов, не вернувшихся с войны. Их было много, не вернувшихся, они были разными по силе и природе своего поэтического дарования, по характеру, по привязанностям, по возрасту, но их навсегда объединила общность судьбы. Их строки, «строки, пробитые пулями», остались вечно живыми, остались памятью о войне, и то, что строки эти уже никогда не будут исправлены или дописаны, налагает на них особую печать – печать вечности...

Конечно, уход из жизни любого человека – это всегда трагедия, это всегда потеря. Но уход из жизни поэта – это ещё и гибель целой поэтической Вселенной, гибель особого мира, созданного им и уходящего вместе с ним...

Давно уже мне хотелось рассказать о поэте, который принадлежал к поколению поэтов, погибших на войне, хотя, если придерживаться фактов, то Семён Гудзенко умер восемь лет спустя после окончания войны, в 1953 году. Но умер, как он сам же и предсказал в стихотворении 1946 года: «Мы не от старости умрём, – От старых ран умрём...».

Говоря «мы», Гудзенко имел в виду себя и своё поколение, которое навсегда осталось военным поколением – потому что эти люди отдали для победы самые лучшие годы жизни, свою молодость. Эти строки о тех, кто уцелел на войне, но остался на ней навсегда, потому что, нужно напомнить, из каждых ста человек, принадлежащих к этому поколению, с войны вернулось только трое...

Семён Петрович Гудзенко родился в 1922 году в Киеве. Недалеко от знаменитого «красного корпуса» Киевского национального университета, в центре Киева, на пересечении улиц имени Льва Толстого и Тарасовской, стоит старый угловой дом. На этом доме имеется очень скромная мемориальная доска, сообщающая, что здесь жил будущий поэт.

Кстати, именно в этом доме жил в киевский период своей жизни Максимилиан Волошин, о чём тоже имеется соответствующая мемориальная доска...

Киев навсегда останется для Семёна Гудзенко «малой родиной», тем местом на земле, которому человек обязан лучшим в своей душе. Не случайно так много стихотворений поэта, написанных во время войны, были посвящены Киеву, не случайно это признание Семёна Гудзенко: «Был Киев первою любовью, незабываемой вовек».

После окончания школы Гудзенко поступает в знаменитое в то время на весь СССР учебное заведение – Московский институт философии, литературы и искусства (ИФЛИ). В предвоенные годы этот институт был своего рода пристанищем для будущих

поэтов и писателей, которые по первому же призыву – сердца! – ушли на фронт. Ушли защищать Родину.

Те из них, кто вернулся с войны, возвращались уже в МГУ, куда влился ИФЛИ.

Но для того, чтобы вернуться, нужно было пройти дорогой, которая «ведёт через войну»...

Война началась для Семёна Гудзенко в партизанском отряде, куда он и его товарищи были заброшены после соответствующей, по-военному недолгой, подготовки. Первые военные стихи Гудзенко – это поэтический рассказ о том, что переживает человек, столкнувшийся с войной и вынужденный – для того, чтобы выжить, – привыкнуть к тому, к чему, кажется, привыкнуть невозможно: к смерти, горю, страданиям и потерям...

Позже, вспоминая пройденный боевой путь, Гудзенко напишет стихотворение, в котором попытается подвести итоги пережитому на войне:

*Я был пехотой в поле чистом,
в грязи окопной и огне.
Я стал армейским журналистом
в последний год на той войне.
Но если снова воевать...
Таков уже закон:
пускай меня пошлют опять
в стрелковый батальон.
Быть под началом у старшин
хотя бы треть пути,
потом могу я с тех вершин
в поэзию сойти.*

1946

Примечательно, что для Гудзенко и людей его поколения служение поэзии и служение Родине – это именно служение, они в прямом смысле слова связаны неразрывно. С таким восприятием поэзии можно соглашаться или не соглашаться, но этих людей нужно постараться понять – и принимать такими, какие они есть. Потому что за своё право быть собой они заплатили самую высокую цену...

Фронтальная судьба Семёна Гудзенко складывалась драматично и... более чем обыденно: тяжёлое ранение надолго вывело его из строя (а было ему всего двадцать лет!..), затем излечение, снова фронт – теперь уже в качестве военного корреспондента газеты «Комсомольская правда»...

Именно за работу в разрушенном и восстанавливаемом Сталинграде получил Гудзенко первую свою военную награду – медаль «За трудовую доблесть», а орден Красной Звезды был получен уже на фронте.

Подлинное вступление Гудзенко «в орден поэтов» состоялось сразу же после того, как он, с ещё не зарубцевавшейся раной, оказался в Москве: «В сорок втором году в нетопленном Доме литераторов читал временно списанный по ранению из боевых расчётов поэт свои стихи, и как-то сразу немногочисленной аудитории, а затем и всем литераторам, жадно ждавшим на фронте и в тылу московский новостей, стало ясно, что появился новый поэт – Семён Гудзенко, которому только что исполнилось двадцать, и стихи его выражают мысли и чувства тех двадцатилетних, что сжимают сейчас автоматы на жестоких полях войны».

Такое вступление в поэзию, признание творчества поэта «голосом поколения» не могли быть случайными: всем стало ясно, что поэт Семён Гудзенко сумел найти свою неповторимую интонацию в рассказе о войне, свою тему, свой взгляд на то, о чём он писал. Для этого, бесспорно, мало было только горячего желания писать стихи или рассказать о пережитом, здесь нужны были большой поэтический талант и честное отношение к себе и к жизни.

В период войны Гудзенко создал несколько стихотворений, которые – теперь уже навсегда, независимо от обстоятельств – останутся в истории русской поэзии XX века. Как правда о Великой Войне. Обращение к ним неизбежно для каждого, кто хочет понять эту страшную эпоху, понять истоки мужества и героизма победившего в этой войне народа. Понять, без чего не могло быть этой победы...

Одно из стихотворений Гудзенко было использовано в спектакле театра на Таганке «Павшие и живые», созданном по произведениям поэтов, погибших на фронтах Великой Отечественной

войны. В спектакле это стихотворение исполнял Владимир Высоцкий, есть записи интервью поэта и актёра, в которых звучит стихотворение Семёна Гудзенко «**Перед атакой**»:

Когда на смерть идут – поют,
а перед этим
 можно плакать.
Ведь самый страшный час в бою –
час ожидания атаки.
Снег минами изрыт вокруг
и почернел от пыли минной.
Разрыв –
 и умирает друг.
И, значит, смерть проходит мимо.
Сейчас настанет мой черёд.
За мной одним
 идёт охота.
Тяжёлый
 сорок первый год
и вмерзшая в снега пехота.
Мне кажется, что я магнит,
что я притягиваю мины.
Разрыв –
 и лейтенант хрипит.
И смерть опять проходит мимо.
Но мы уже
 не в силах ждать.
И нас ведёт через траншеи
окоченевшая вражда,
штыком дырявящая шеи.
Бой был коротким.
 А потом
глушили водку ледяную,
и выковыривал ножом
из-под ногтей
 я кровь чужую.

1942

После войны, когда выйдет знаменитая повесть фронтовика-киевлянина Виктора Некрасова «В окопах Сталинграда», войдёт в обиход выражение «окопная правда». Будет – из песни слова не выкинешь! – в истории страны-победителя и такое время, когда «окопная правда» окажется не к месту в красивой картине «великих побед, одержанных советским народом под руководством Коммунистической партии»... Однако она никуда не исчезнет, эта великая правда войны. Потому что слишком многие из тех, кто прошёл через войну, навсегда впитали в душу ощущение ужаса, который испытывает человек, ощущающий себя центром всемирной охоты на человека и ожидающий от каждого снаряда, от каждой пули или мины смерти...

Но этот, естественный для любого человека, ужас не мешал каждому из них оставаться воином, до конца выполняющим свой долг, хотя так «трудно двадцатилетним в самом начале войны...»

...Филологический факультет МГУ в первые послевоенные годы представлял собой весьма любопытное явление. С одной стороны, здесь продолжили обучение бывшие студенты МГУ и ИФЛИ, те из них, кто выжил, или, говоря словами Гудзенко, «пришёл в шинели жёстко-серой». С другой – здесь учились «мальчишки и девочки» (Б. Пастернак именно так хотел назвать в начале работы над ним произведение, известное читателям как роман «Доктор Живаго»...), поступившие в университет после войны и не имевшие опыта участия в боевых действиях. На стороне первых была биография, вторые брали знаниями, которыми, увы, не могли похвалиться даже самые прилежные из бывших студентов, слишком долго шагавшие дорогами войны и основательно подзабывшие довоенную науку...

По воспоминаниям Евгении Александровны Грановой, учившейся в то время в МГУ, Семён Гудзенко был нравственным центром, объединявшим эти два начала послевоенного студенчества: с одной стороны, признанный поэт и заслуженный фронтовик, с другой – так и оставшийся влюблённым в жизнь мальчишкой студент... Много шума на филфаке вызвал брак Гудзенко: ведь он, бессребреник, женился на первой красавице факультета Ларисе Жадовой, дочери генерала, которую привозила в университет

служебная машина отца, бывшего, как и следовало ожидать, против «неравного брака»... Молодая семья бедствовала, сокурсники даже собирали деньги, чтобы помочь им после рождения ребёнка, потому что в то время – сказала военная контузия – состояние здоровья Гудзенко было очень тяжелым, он не мог не то что зарабатывать на жизнь семьи, а просто двигаться...

....После окончания университета Семёна Гудзенко редко можно было застать в Москве: постоянные командировки, поездки в разные концы огромной страны, из которых он привозил всё новые и новые стихи. Не отрицая их достоинств, следует всё же признать, что послевоенные стихотворения Гудзенко во многом уступали его лирике военных лет. Так уж получилось, что Семён Гудзенко вошёл в литературу прежде всего как поэт военной тематики и военного времени, и именно таким поэтом остался навсегда.

...Гудзенко, как уже говорилось, умер «от старых ран». Последствия контузии, полученной на фронте, медленно убивали его. По воспоминаниям Е. Долматовского, последние месяцы жизни поэта – это «новый подвиг, который по праву можно поставить рядом с подвигом Николая Островского, Алексея Маресьева: прикованный к постели поэт, точно знающий о том, что недуг его смертелен, продолжал оставаться романтиком, солдатом и строителем...»

Последние стихотворения Семёна Гудзенко были им продиктованы, потому что писать сам он уже не мог...

Евгений Евтушенко когда-то написал: «В поэзии, словно в землянке, Немыслимы ссоры за ранги». Может быть, сейчас кому-то творчество Семёна Гудзенко представляется не столь уж значительным явлением литературы – на фоне его великих современников. Более того, с позиций сегодняшнего дня совсем не трудно увидеть и наивность, в чём-то определённую ограниченность поэзии Гудзенко...

Всё это верно.

Но верно также и то, что историю нельзя переписать заново: она имеет свойство оказываться не такой, какой её хотят видеть, а такой, какой она была на самом деле... Никому и никогда не удаётся надолго исказить прошлое. Поэтому нужно пытаться его по-

нять, а не переиначивать: к чему может привести последнее – известно слишком хорошо...

Творчество и судьба Семёна Гудзенко – это отражение суровой эпохи Великой Отечественной войны. Но и не только этой эпохи. Стихи Гудзенко – это искренний рассказ талантливого и честного человека «о времени и о себе». Доверительный, неспешный рассказ, в котором определяющим моментом является личность автора. И единство поэтического дарования и искренности делает эти стихи явлением настоящей поэзии.

...Гудзенко создал одно из лучших стихотворений о войне, оно, это стихотворение, было создано уже после того, как стало ясно, чем завершилась Великая Война.

В стихотворении «**Моё поколение**», само название которого говорит о многом, создан обобщённый образ того самого поколения, в котором девяносто семь человек из каждых ста отдали жизнь ради того, чтобы после окончания войны была возможна жизнь на земле, «ради жизни на земле»:

*Нас не нужно жалеть, ведь и мы б никого не жалели.
Мы пред нашим комбатом, как пред господом богом,
чисты.*

*На живых порыжели от крови и глины шинели,
на могилах у мёртвых расцвели голубые цветы.
Расцвели и опали... Проходит четвёртая осень.
Наши матери плачут, и ровесницы молча грустят.
Мы не знали любви, не извели счастья ремёсел,
нам досталась на долю нелёгкая участь солдат.
У погодков моих нет ни жён, ни стихов, ни покоя, –
только сила и юность. А когда возвратимся с войны,
всё долюбим сполна и напишем, ровесник, такое,
что отцами-солдатами будут гордиться сыны.
Ну, а кто не вернётся? Кому долюбить не придётся?
Ну, а кто в сорок первом первую пулей сражён?
Зарыдаёт ровесница, мать на пороге забьётся, –
у погодков моих ни стихов, ни покоя, ни жён.
Нас не нужно жалеть, ведь и мы б никого не жалели.
Кто в атаку ходил, кто делился последним куском,*

тот поймёт эту правду, – она к нам в окопы и
щели
приходила поспорить ворчливым, охрипшим баском.
Пусть живые запомнят и пусть поколения знают
эту взятую с боем суровую правду солдат.
И твои костыли, и смертельная рана сквозная,
и могилы над Волгой, где тысячи юных лежат, –
это наша судьба, это с ней мы ругались и пели,
поднимались в атаку и рвали над Бугом мосты.
...Нас не нужно жалеть, ведь и мы никого б не
жалели.

Мы пред нашей Россией и в трудное время чисты.
А когда мы вернёмся, – а мы возвратимся с победой,
все, как черти, упрямы, как люди, живучи и злы, –
пусть нам пива наварят и мяса нажарят к обеду,
чтоб на ножках дубовых повсюду ломились столы.
Мы поклонимся в ноги родным исстрадавшимся
людям,
матерей расцелуем и подруг, что дождались, любя.
Вот когда мы вернёмся и победу штыками добудем –
всё долюбим, ровесник, и работу найдём для себя.

1945

В этом же, победном для народа, году поэт и воин Семён Гудзенко написал:

Буду я мёртвым поэтом,
малы
станут рецензии, оды и стансы.
Большой не надобно мне похвалы,
если мне скажут солдаты:
«Останься...»

Многое повидавший и многое испытавший в жизни, этот человек всё-таки не знал, что поэты мёртвыми не бывают...
Потому что они, поэты, «вечно живые»...

«ДУМАЮ ВО СНЕ ПО-УКРАИНСКИ...»

*(Україна й українська мова в житті та творчості
Анатолія Жигуліна)*

Творчість відомого російського поета, автора чудових ліричних віршів Анатолія Володимировича Жигуліна (1930–2000), так склалася доля митця, назавжди пов'язана з літературою, що розповідає про жахливу епоху сталінських репресій. Ще юнаком ця людина пройшла через ГУЛАГ, тому потреба сказати читачам про те, про що ніколи не зможуть сказати мільйони й мільйони загиблих, завжди спонукала Жигуліна писати лише правду.

Про необхідність писати лише Правду, про необхідність не відбирати з життєвих подій те, що може бути «вигідним», а висвітлювати неприкрашене, але правдиве життя, Анатолій Жигулін у середині 60-х років написав цей невеличкий та водночас глибокий вірш із красномовною назвою «**Правда**»:

*Кто додумался правду
На части делить
И от имени правды
Неправду творить?*

*Это тело живое –
Не сладкий пирог,
Чтобы резать и брать
Подходящий кусок.*

*Только полная правда
Жива и права.
А неполная правда –
Пустые слова.*

1966

Саме тоді, коли в суспільстві починалися славнозвісні «роки застою», що призвели до саморуйнування суспільної моралі, до втілення в життя подвійних або навіть потрійних стандартів поведінки, поет Жигулін чітко та ясно сказав співгромадянам про те, що таке суспільство є приреченим. «Пишите честно – как перед расстрелом. Жизнь оправдает честные слова», – написав також у середині 60-х років Анатолій Жигулін, і своїм життям поет виборів собі право писати саме так. Чесно...

Про жахливі роки свого ув'язнення, про людей, які, за його висловленням, «были люди – не рабы», Анатолій Жигулін писав не лише вірші. Створена ним (1984 р.) документальна повість «Чёрные камни», що досить тривалий час йшла до читача, стала безмежно відвертим свідченням про минуле людини, яку було несправедливо засуджено і яка, всупереч обставинам, гідно витримала всі випробування ГУЛАГом.

...Спроба «зека» Жигуліна та трьох його товаришів утекти була приреченою, тому що втікачів зрадили... Керівництво табору знало про те, що готується втеча, тому теж «підготувалося» до цієї події. Добре, треба віддати належне, «підготувалося». Було здійснено – на прикладі долі втікачів – такий собі «виховний захід» для всього табору: учасники втечі були «показово», ледь не на очах інших в'язнів, розстріляні задалегідь повідомленою «ступачем» охороною... Трьох «зеків» було вбито на місці з кулеметів, а важко поранений Анатолій Жигулін, як вважали охоронці та керівництво табору, мав просто померти в лазареті. Але майже мертвого Жигуліна врятував лікар. Такий самий «зек»...

...Суворі школи життя рано навчила Анатолія Жигуліна добре розбиратися в людях, цінувати мужність, людські чесноти, відданість людини ідеям, спроможність досягати мети. Тому ліричні герої його віршів – це люди, які, незважаючи на обставини, спромоглися **витримати все**. Якою ціною витримати? Що вони при цьому втратили, чого набули, що зрозуміли в житті? Як зараз сприймають вони минуле й себе в цьому минулому?

На нашу думку, дуже важливо простежити ставлення Анатолія Жигуліна до, так би мовити, «української теми» ГУЛАГу. На превеликий жаль, саме українці були доволі помітною части-

ною в'язнів ГУЛАГу. Наприкінці 40-х – початку 50-х років, одразу ж після закінчення війни, у сталінських таборах було дуже багато людей, яких усі називали «бандерами» або «бандерівцями». При цьому, і це також було правдою, далеко не всі з цих засуджених людей реально, зі зброєю в руках, брали участь у відповідних озброєних формуваннях. Часто-густо для потрапляння людини до табору було достатньо лише того, щоб у представників каральних «органів» саме ця людина просто «викликала підозру»...

Ставлення до таких людей у інших «зека» було різним. Багато що залежало від самої людини, від її життєвого досвіду – варто згадати твори Олександра Солженіцина. Але юнак Жигулін та багато його друзів, які щиро намагалися врятувати країну від тиранії Сталіна, в той же час не менш щиро вірили в комуністичні ідеали. Тому вони вважали за необхідність ставитися до людей, яких вважали «зрадниками», дуже суворо, навіть інколи пишалися таким своїм ставленням до них.

Так було в його житті, і поет відверто розповідає про своє минуле. Проте, через тривалий час після звільнення, коли багато що було переосмислено в житті, російський поет Анатолій Жигулін написав такий вірш:

*В округе бродит холод синий
И жмётся к дымному костру.
И куст серебряной полыни
Дрожит в кювете на ветру.
В такие дни
В полях покатых
От влаги чернозём тяжёл...
И видно дали,
Что когда-то
Путями горькими прошёл.
А если вдруг махры закуришь,
Затеплишь робкий огонёк,
То встанет рядом
Ванька Кураш,
Тщедушный «львівський» паренёк.
Я презирал его, «бандеру».*

Я был воспитан – будь здоров!
Ругал я крест его и веру,
Я с ним отменно был суров.
Он был оборван и простужен.
А впереди – нелёгкий срок.
И так ему был, видно, нужен
Махорки жиденький глоток.
Но я не дал ему махорки.
Не дал жестоко, как врагу.
Его упрёк безмолвно-горький
С тех пор забыть я не могу.
И только лишь опустишь веки –
И сразу видится вдали,
Как два солдата
С лесосеки
Его убитого несли.
Сосна тяжёлая упала,
Хлестнула кроной по росе.
И Ваньки Кураша не стало,
Как будто не было совсем.
Жива ли мать его – не знаю...
Наверное, в час,
Когда роса,
Один лишь я и вспоминаю
Его усталые глаза...
А осень бродит в чистом поле.
Стерня упруга, как струна.
И жизнь очищена от боли.
И только
Памятью
Полна.

1964

Погодьтеся, що не можна не поважати людину, яка, розмірковуючи над минулим, здатна визнати власні помилки? Жорстокий, несправедливий відносно іншої людини вчинок, який за тих часів

був для ліричного героя та автора цілком природним, зараз викликає в нього важкі роздуми, відчуття власної провини. Минуле спонукає людину замислитися над долею свого народу та власною долею, визнати існування історичної справедливості. Відповідно, визнати власну провину за те, що свого часу він не спромігся зрозуміти «правду іншої людини». Тоді, так сталося, не спромігся, а зараз, коли ця людина давно загинула, не можна вже нічого виправити...

Залишається лише пам'ять, і так сталося, що пам'ять про загиблого в неволі українського хлопця береже його – нібито – «ідейний ворог». А чи можна взагалі вважати цих юнаків ворогами? Або це жахлива, антилюдська радянська СИСТЕМА зробила так, щоб людина несвідомо взяла на душу великий гріх – відштовхнула від себе такого ж знедоленого?

...Анатолій Жигулін народився у славнозвісному російському місті Воронежі, одному з історичних центрів півдня Росії. Але, як він визнавав пізніше, з дитинства для нього рідними були дві мови: російська й українська. Зараз добре відомо, що в жахливі часи Голодомору багато українців, яким доля допомагала втекти від охоронців, пробиралися до півдня Росії. Там вони обмінювали речі на харчі. Після чого, ризикуючи життям, поверталися до рідин – щоб врятувати тих, кого ще можна було врятувати.

Люди, що належать до різних народів, але яких об'єднує мова, дуже рідко не допоможуть один одному...

Будучи зрілою людиною, Анатолій Жигулін згадав своє дитинство (і не лише дитинство!) у вірші:

*Когда снится раннее детство,
Думаю во сне по-украински.
Когда вспоминается север,
Слышится вольнский диалект.
Мови мої рідні!
Як я між вами хвилююся
Вже п'ятьдесят п'ять років,
Уже пятьдесят пять лет!*

*А ещё мне запомнилась песня –
Старинная горькая –*

Така поведінка, на нашу думку, є природною для Анатолія Жигуліна. Тому що нормальна, моральна людина не може зрадити своєму дитинству, своєму минулому. Тому що це вже буде зрада самому собі...

Вважаємо, що в незалежній Україні вірші Анатолія Жигуліна можуть зацікавити українських читачів, тому ці вірші варто знати. Тому що це справжня, високого гатунку, Поезія. Завдяки цьому вірші російського поета Анатолія Жигуліна можуть допомогти українцям відкрити для себе нові риси рідної мови, знову переконатися в її великому впливові на душу людини.

«ЖИЗНЬ НЕ ПО ЛЖИ» ИЛИ УСПЕШНЫЙ ИМИДЖ-ПРОЕКТ?

Смерть Александра Исаевича Солженицына всего лишь обозначила окончание земного пути великого писателя. Но она ничего не изменила: Солженицын был и остаётся одной из наиболее загадочных фигур русской литературы XX века. Попытка осмысления «феномена Солженицына», сделанная в настоящей статье, не претендует на право называться истиной в последней инстанции.

Это всего лишь попытка.

Из истории литературы хорошо известно, что у подлинных писателей «лёгких» судеб просто не бывает, однако писательская судьба одного из крупнейших мастеров русской прозы XX века, лауреата Нобелевской премии по литературе Александра Солженицына даже на фоне этого, так сказать, общего правила выглядит трагичной. Именно писательская судьба, которая теснейшим образом связана с обстоятельствами биографического характера и обусловлена ими...

Хотелось бы обратить внимание на один, ключевой для понимания той роли, которую сыграли Солженицын и его творчество в духовной жизни 60-х – начала 70-х годов, момент в судьбе Солженицына – на его по-настоящему бескомпромиссное противостояние Системе, завершившееся поспешно-скандальным выдворением опального лауреата Нобелевской премии из СССР. После чего, благодаря целенаправленной деятельности СМИ, его борьба с коммунизмом стала одним из самых заметных явлений культурно-политической (а в то время не только в Советском Союзе культурная жизнь была «замешана» на политике!) жизни в планетарном масштабе.

О противостоянии Солженицына Системе во всех её проявлениях написано, в том числе и самим писателем, немало, но, представляется, было бы интересно взглянуть на это противостояние, если можно так выразиться «глазами Системы». Такую возмож-

ность даёт книга Вячеслава Кеворкова «Тайный канал»³, автор которой был в то время достаточно высокопоставленным сотрудником КГБ СССР.

Кроме того, именно Вячеслав Кеворков успешно осуществлял тайную и весьма эффективную с точки зрения реализации политических планов и амбиций «первых лиц» обеих стран связь между высшими руководителями СССР и ФРГ, а ведь именно в эту страну был выслан Солженицын, именно федеральный канцлер ФРГ Вилли Брандт неоднократно ходатайствовал перед Л.И. Брежневым об изменении отношения власти к писателю. Наконец, именно немецкий писатель Генрих Бёлль был первым человеком, дом которого официально посетил писатель-изгнанник!

Так какие же «подводные течения» внутри «страны победившего социализма», какие противоречия в отношениях между высшими партийными руководителями определяли в 1960–1970-е годы прошлого века судьбу и писателя Солженицына, и русской литературы?

Человек с другой стороны?

...Начать нужно с того, что Александр Исаевич Солженицын, весьма похоже, уже в самом начале своей писательской деятельности в СССР очень чётко определил два принципиальных для себя момента: что рано или поздно его творчество получит всемирное признание и что он и его творчество в СССР немислимы. Поэтому, можно предположить, даже престижнейшая в СССР Ленинская премия, которую при более благоприятном для него стечении обстоятельств мог бы получить «советский писатель» Солженицын за повесть «Одни день Ивана Денисовича», ничего не смогла бы изменить в его решимости «жить не по лжи», что было принципиально невозможно в СССР.

Сошлёмся на рассказ Анны Ахматовой о её знакомстве с Солженицыным, который приводит в книге воспоминаний об Ахматовой Анатолий Найман: «Я ему сказала: «Вы через короткое время станете всемирно известным. Это тяжело. Я не один раз просыпалась утром знаменитой и знаю это». Он ответил: «Меня не заденет. Я-то переживу».

3 Кеворков Вячеслав. Тайный канал. – М., 1997.

Оценкам Ахматовой, прожившей долгую, страшную и прекрасную жизнь, можно верить. Ибо эта жизнь научила её безошибочно отличать истинное от ложного, смертельную опасность от имитации, пусть даже и в высшей степени правдоподобной, такой опасности. Как одно из доказательств этого можно привести фрагмент из той же книги Наймана: «Разумеется, «дело Бродского» по сравнению с «тридцать седьмым» было «бой бабочек», как любила говорить Ахматова. Оно обернулось для него страданиями, стихами и славой, и Ахматова, хлопоча за него, одновременно приговаривала одобрительно про биографию, «которую делают нашему рыжему».

Образно говоря: «его пугают, но все знают, что это не страшно»...

В случае же с Солженицыным всё оказалось намного сложнее, потому что, в отличие от молодого и ведущего полубогемный образ жизни «тунеядца» Бродского, «всемирная известность» пришла к взрослому, зрелому человеку, крупному писателю и мыслителю, осознанно выбравшему свой жизненный и творческий путь и готовому к тому, что его на этом пути ожидало.

На наш взгляд, глубину принципиального отличия нравственной позиции Солженицына от взглядов на действительность, от «борьбы» с ней тех писателей-современников, которые, и этого нельзя не признать, достаточно много сделали для бессистемной, но существенной (если сравнить с тем же 37 годом!) «либерализации» жизни бывшего СССР в период «оттепели», можно увидеть, если попытаться понять причины «тяжёлой обиды» (слова Алексея Кондратовича) на Солженицына Александра Твардовского.

В воспоминаниях Кондратовича приводятся слова главного редактора «Нового мира», журнала, напечатавшего «Один день Ивана Денисовича» и фактически открывшего Солженицыну дорогу в литературу. Слова эти были сказаны Твардовским после исключения последнего из СП СССР и прочтения вызванного этим исключением письма, направленного изгнанником «начальству» этого, послушного партийному руководству, «творческого объединения».

Твардовский чувствовал себя оскорблённым, если не преданным, тем обстоятельством, что бескомпромиссное письмо Сол-

женицына практически не оставляло «шансов на спасение» руководимом им журналу «Новый мир», всегда (и это было правдой!) защищавшему своего автора в высоких партийных инстанциях: «Что «Н.м.» сделал для него, что я сделал, сколько мы от него и из-за него терпели, – все прахом, все это он не ценит. Если бы не он, если бы мы его не защищали, – так и положение «Н.м.» было бы сейчас совсем иным. Мы всё принимали на себя, – но для него это звук пустой».

Твардовский расценил такое поведение Солженицына как предательство, но на самом деле это поведение было противостоянием жизненных позиций... И основа этого противостояния заключалась в том, что Твардовский и его коллеги, которые, действительно, как могли, защищали Солженицына и «Новый мир», в процессе этой, рискованной для себя, защиты покорно «принимали» правила игры, навязанные советским писателям (и не только писателям!) Системой. Тогда как Солженицын сам определял эти правила, жил так, как он хотел и считал нужным жить!

Не случайно же Кондратович, описывая поведение Солженицына после исключения его из СП, с простодушным недоумением замечает, что новоиспеченный экс-писатель «кажется, даже чему-то рад». Вероятно, возможность наконец-то открыто заявить о своей позиции и в самом деле оказалась «радостью» для писателя, давно уже выбравшего свой жизненный путь? Поэтому официальное исключение из СП окончательно развязало ему руки.

Пешка в чужой игре?

В. Кеворков рассказывает о «деле Солженицына» таким образом, что становится ясно: судьба писателя решалась «на самом верху», на уровне Политбюро ЦК КПСС. Точнее говоря, на одном из заседаний этого высшего исполнительного органа партии, состоявшемся в конце января 1974 года, где «разгорелась жаркая дискуссия по поводу писателя».

Совершенно очевидно, что высылка Солженицына стала прямым следствием двух факторов. Во-первых, по мнению Кеворкова, «Заручившись самой широкой поддержкой на Западе, писатель верно просчитал, что может себе позволить открытую и беспри-

рышную конфронтацию с советским руководством, публикуя на Западе все более и более критические произведения).

Иначе говоря, к этому времени Солженицыным сознательно были сожжены все мосты, поскольку, умело пользуясь своей известностью и широкой поддержкой своей позиции в мире, писатель вёл себе в высшей степени независимо, чем как бы дразнил тех, кто «отвечал за идеологию» и «моральное здоровье» советского народа... Поэтому в 1973 году «на Западе получили хождение самые драматические прогнозы по поводу дальнейшей судьбы Солженицына».

И прогнозы эти имели под собой, если исключить пропагандистские «игры», достаточно веские основания, но здесь уже дело было не только и не столько в личности или поведении Солженицына...

Потому что решающим при определении «судьбы писателя» высшим партийным руководством СССР стал, как становится теперь понятным, именно второй фактор – это «политическая интерпретация» личности Солженицына и его позиции некоторыми, рвущимися к «большой власти», членами Политбюро ЦК КПСС. И использование ими сложившейся ситуации для достижения своих, не имевших к литературе никакого отношения, политических целей.

Если называть вещи своими именами, то кое для кого из высших партийных руководителей Солженицын и его «дело» стали своеобразной «козырной картой», с помощью которой эти политики рассчитывали выиграть свою, абсолютно никакого отношения к литературе не имеющую, большую игру...

Среди этих высокопоставленных «политических игроков», поистине фигур первой величины, в первую очередь нужно назвать такую одиозную личность, как «главный идеолог» Коммунистической партии Суслов, которого (в своих интересах) активно поддерживали формальный «президент» страны Подгорный и руководитель правительства Косыгин. Именно последний из названных государственных деятелей, «который к тому времени ухитрился создать в глазах мировой общественности образ наиболее либерально настроенного советского руководителя», на вышеупомянутом заседании Политбюро ЦК КПСС выступил с поистине бесчеловечным предложением: «он предложил арестовать Сол-

женицына и сослать его в наиболее холодные районы Советского Союза». Отправить писателя «на курорт», где зимой температура приближается к минус 60-и градусам!

Для того, чтобы понять причины такого отношения к писателю «верных ленинцев», недостаточно знать творчество Солженицына, его нравственную позицию – нужно в первую очередь учитывать «мышиную возню», прикрываемую высокими словами перманентную борьбу за власть среди высших партийных руководителей бывшей империи. Фактически «арест с последующей ссылкой в лагерь с особым режимом и тяжелыми климатическими условиями, откуда мало кто возвращался живым», более чем реально грозивший писателю, как это ни парадоксально звучит, меньше всего был направлен лично против него: если бы Солженицына действительно хотели уничтожить физически, это было бы сделано намного раньше...

Основной мишенью руководства «террариума единомышленников» оказывался на самом деле Ю.В. Андропов, бывший в то время главой КГБ, имевший огромное влияние на Брежнева. И поэтому ненавидимый партийной и государственной элитой империи...

Именно поэтому, как утверждает В. Кеворков, на историческом заседании Политбюро ЦК КПСС «президент и премьер избрали тактику дезавуирования дееспособности Ю. Андропова», в унисон доказывая посредством преувеличения вреда от деятельности Солженицына неспособность КГБ и его руководителя защитить завоевания «социалистического строя». Замысел высших руководителей был предельно прост: «продать» принятие соответствующего Постановления Политбюро – и тем самым заставить Андропова выступить в роли гонителя и, можно даже сказать, палача всемирно признанного писателя, потому что репрессировать Солженицына надлежало именно КГБ! А позорное клеймо «палача» навсегда лишило бы Андропова шансов занять пост Генсека (что, напомним, произошло после смерти Брежнева), потому что политическая элита Запада никогда не «приняла» бы на этом посту человека, запятнавшего себя такими действиями!..

Казнить нельзя помиловать

Сложилась по-кафкиански «парадоксальная ситуация: для того, чтобы спасти себя, руководитель карательного органа должен был спасти писателя, которого преследовал!» При этом, отмечает В. Кеворков, никаких личных «симпатий к писателю он не испытывал», и, в отличие от прочих соратников, будучи хорошо знаком с произведениями Солженицына, «с точки зрения литературы ценил их невысоко»...

Всё, что мы узнали об обстоятельствах высылки Солженицына из книги В. Кеворкова, заставляет нас согласиться с автором: «История с писателем выглядела одновременно и трагедией, и фарсом. Трагедией в жизни и фарсом на заседании Политбюро».

Но, и это уже подлинная трагедия народа, именно таким образом решались в бывшей империи и судьбы отдельных писателей, и судьба русской литературы...

Кто виноват?

...Необходимо остановиться на соображениях В. Кеворкова, которыми он объясняет причины стремительного роста популярности писателя Солженицына в мире. Он полагает, что причины эти носят по преимуществу внелитературный характер, и связывает всемирную популярность Солженицына с... выходящим за рамки здравого смысла поведением «главного партийного идеолога» М. Суслова, которому «не дано было понять, что любые репрессии против уже известного литератора возведут его в ранг мученика в глазах мировой общественности. А значит, непременно усилят симпатии к нему, в особенности же в России, где трогательно жалеют как пьющих, так и гонимых».

Тут же приводятся слова западногерманского журналиста Хайнца Лате, который, как следует из книги В. Кеворкова, с большой симпатией относился к Солженицыну, читал его произведения и много писал о нём на Западе: «— Не берусь судить о литературе, но уверен, что своей популярностью Солженицын в первую очередь обязан Суслову и руководству Союза писателей, где его так бесцеремонно отвергли».

Законы жанра

Безусловно, если рассматривать ситуацию с Солженицыным в контексте политического противостояния эпохи «холодной войны», то немалая доля истины в приведённых выше соображениях присутствует. Образ «гонимого за правду» беззащитного русского писателя оказался весьма и весьма востребованным западной пропагандой (которая его и создавала!) в условиях «холодной войны». Хотя при этом, к примеру, тот же канцлер ФРГ Вилли Брандт прекрасно понимал: «Солженицын, например, издается громадными тиражами и в Европе, и в Америке, а потому является человеком весьма состоятельным». То есть, согласно логике западного обывателя, из Советского Союза этот писатель может и должен стремиться на Запад, где он мог бы спокойно жить «на свои гонорары, творя для всего человечества», где он мог бы не зависеть от прихоти безграмотных партийных руководителей...

Но в этом случае, если следовать законам жанра, отъезд писателя из страны должен быть обставлен таким образом, чтобы этот отъезд вызвал ещё больший интерес к изгнаннику во всём мире – и ещё большее осуждение затравившего его Режима! Что, очевидно, автоматически должно привести к ещё большим тиражам его книг в «свободном мире», ещё большим деньгам?

Собственно говоря, так и получилось, при этом не умеющие реально оценивать свои действия высшие советские и партийные руководители старательно делали то, что и должны были делать...

Если принять последние соображения как верные или хотя бы имеющие право на существование, то, приходится признать, складывается достаточно – в моральном плане – неприглядная картина произошедшего: всемирно известный писатель сознательно, зная о том, что за него вступится мировое общественное мнение, обострял отношения с руководителями страны и писательских организаций, стараясь, если называть вещи своими именами, сделать себе паблисити. Он старался представить себя как борца с Режимом, хотя основной целью его было выехать на Запад, к ждущим его там заработанным на шумихе вокруг этой борьбы «большим деньгами»...

Выражаясь современным языком, писатель целенаправленно работал на необходимый имидж, и удачно реализованный имиджевый проект принёс ему те результаты, на которые он рассчитывал?

Жизнь не по лжи!

...Конечно, только сам Александр Исаевич Солженицын может знать, почему в те страшные для него годы он вёл себя так, как он себя вёл. Нужно только помнить, что приведённая выше «реконструкция» обстоятельств изгнания Солженицына из СССР и мотивов его поведения в сложившейся ситуации, – это попытка понять прошлое, которая основывается на сегодняшнем восприятии и сегодняшней интерпретации тех давних уже событий.

Но ведь с позиций настоящего очень легко увидеть то, что хочешь увидеть, отыскать логику там, где её зачастую просто не могло быть?

История человечества доказывает: борьба человека с Системой – это всегда подвиг. Потому что в такой борьбе изначально все преимущества вроде бы оказываются на стороне Системы. Все – кроме силы человеческого духа, которая способна творить чудеса и иногда совершать то, что кажется невозможным.

...Никоим образом не стремясь умалить значение творчества Александра Солженицына в литературе XX века, следует всё же согласиться с тем, каждый читатель имеет полное право по-разному относиться к этому творчеству в целом, к отдельным произведениям Солженицына, к его точке зрения на прошлое, настоящее и будущее России и человечества. Это абсолютно нормально, ибо большой талант – и не только в литературе! – это всегда спор с общепринятыми взглядами на человека и его предназначение, на жизнь и искусство. Наконец, это и вечный спор с самим собой.

Однако, соглашаясь с этими очевидными вещами, нельзя одновременно не признать, что человек и писатель, которому в литературе и в жизни удалось «жить не по лжи», уже одним этим многое сделал для своего народа и всего человечества.

А ведь это намного труднее, чем задумать и даже реализовать самый успешный имидж-проект!

ВОСПИТАНИЕ ПО «ПАПАШЕ ГОБСЕКУ»?

Повесть Оноре де Бальзака «Гобсек» всегда вызывала большой интерес старшеклассников, а в последние годы её изучение – чаще всего невольно, просто жизнь наша такая – воспринимается десятиклассниками обострённо-лично. Они соотносят мир, созданный в произведении, и собственную жизнь, те нравственные (если, конечно, их можно так назвать...) ценности, которые выходят на первый план в переходный период, переживаемый нашим обществом.

В этой связи особое значение приобретает верное понимание образа главного героя повести, имя которого давно стало нарицательным для обозначения того, во что могут превратить человеческую душу жажда денег, стремление к наживе, подчинение всей жизни, всех душевных сил борьбе за обогащение.

Разумеется, образ Гобсека нельзя идеализировать, ростовщик-живоглот, который зарабатывает огромные деньги тем, что берёт с оказавшихся в безвыходном положении людей людоедские проценты, не может вызывать по отношению к себе «тёплых» чувств. Его отличает цинично-пренебрежительное отношение к людям – чего стоит только одно разделение человечества на «безумцев да больных людей», «дураков», «простофиль» и «олухов», которое он, в момент редчайшего для себя желания поговорить с человеком, производит спокойно и равнодушно, демонстрируя Дервилю свою непоколебимую убеждённость в том, что именно такими являются абсолютно все люди...

Кроме того, его жизненные принципы, выраженные в формуле «Так лучше уж самому давить, чем позволять, чтобы другие тебя давили», проводятся им в жизнь строго последовательно. Он не отступает от них, он и в самом деле «давит» всех тех, с кем его сводит судьба, подчиняя их своей воле...

Всё это бесспорно, но, представляется, образ Гобсека нуждается в первую очередь в понимании. Созданный «на стыке» ро-

мантического и реалистического начал в отражении действительности, этот образ несёт в себе немало загадочного, и нельзя быть уверенным в том, что его создатель намеревался «сделать» Гобсека именно таким. Вероятно, здесь мы имеем дело с обычным для искусства, но каждый раз неповторимым феноменом взаимоотношений между автором и его героями: подлинно талантливый писатель всегда говорит созданным образом намного больше, чем он изначально собирался сказать, – потому что на каком-то этапе творческого процесса художественный образ приобретает черты самодостаточного явления, не зависящего от воли того, кто создал его, и живущего своей, лишь ему присущей, жизнью...

Для близкого к авторскому пониманию образа Гобсека и отношения к людям этого «живоглота» принципиально важным следует считать уяснение ключевого момента, определяющего отношение этого человека к деньгам и к людям: ради чего живёт Гобсек? Что является смыслом его существования (назвать это жизнью язык не поворачивается...)?

Блестящие в своей афористичности и точности характеристики, которые ему даёт Бальзак («это существо», «какой-то человек-автомат», «человек-вексель»), казалось бы, дают вполне однозначный ответ на вопрос о том, что же именно – люди или деньги – является смыслом существования Гобсека: деньги! Да и смерть героя – смерть в доме, полном богатств, которыми он так и не воспользовался, вроде бы должна убедить читателя в том, что смыслом существования Гобсека стала нажива, потому что ради наживы он теряет и человеческий облик, и здравый смысл: желая выгадать гроши, теряет всё.

Гимн деньгам, золоту, который буквально поёт Гобсек, также должен убедить читателя, что для героя смыслом жизни являются деньги, что именно обладание золотом даёт ему возможность ощутить собственную значительность, если не величие: «А разве могут отказать в чём-либо тому, у кого в руках мешок с золотом? Я достаточно богат, чтобы покупать совесть человеческую. Это ли не власть?.. Что такое жизнь, как не машина, которую приводят в движение деньги? Помните, что средства к действию сливаются с его результатами: никогда не удастся разграничить душу и плот-

ские чувства, дух и материю. Золото – вот духовная сущность всего нынешнего общества».

Несколько ранее Гобсек вроде бы убедительно докажет Дервилю, что именно золото, именно та власть, которую оно даёт над людьми, могут сделать человека счастливым: «В золоте сосредоточены все силы человечества... Тщеславие! Это всегда наше «я». А что может удовлетворить тщеславие? Золото! Потоки золота. Чтобы осуществить наши прихоти, нужно время, нужны материальные возможности или усилия. Ну что ж! В золоте всё содержится в зародыше, и всё оно даёт в действительности».

Да и своеобразная формула счастья, которую выводит для себя Гобсек и с которой он знакомит Дервиля, также основана на власти золота над людьми и власти Гобсека над ними же – по праву владельца огромных богатств: «Словом, я владею миром, не утомляя себя, а мир не имеет надо мной ни малейшей власти».

Всё это подтверждается и наблюдениями Дервиля над поведением Гобсека, в которых метко подмеченные детали («берёт жизненную энергию») помогают читателю увидеть бесстрастного, переживающего, «пока не стихнет шум проезжающего под окнами экипажа», Гобсека, на которого в этот момент затравленным взглядом смотрит его очередная жертва! Да и поведение людей, которые зависят от старого ростовщика, на первый взгляд, полностью подтверждает его власть над ними, здесь можно вспомнить и Анастаси де Ресто, и Максима де Трай!

Если попытаться подытожить наблюдения над образом Гобсека, то можно, вероятно, сделать вывод о том, что этот человек, благодаря богатству и сильному характеру, отличному знанию людей и человеческой природы, имеет над всеми, с кем он сталкивается, огромную власть. Он подчиняет всех своей воле, заставляет любого человека поступать так, как он, Гобсек, того хочет.

Наверное, можно даже сказать, что его власть над людьми является абсолютной, он упивается ею, наслаждается тем, что может по-своему повернуть жизнь любого человека: «Я люблю пачкать грязными башмаками ковры у богатых людей, – не из мелкого самолюбия, а чтобы дать почувствовать когтистую лапу Неотвратимости». При этом он – столь же абсолютно! – убеждён, что никог-

да и никто не может оказаться могущественнее «папаши Гобсека», что любые попытки вырваться из-под его власти бессмысленны: «Но обмануть меня им никогда не удаётся. У меня взор как у господина бога (не меньше! – В. Г.): я читаю в сердцах. От меня ничто не укроется». И это его убеждение подкрепляется, чуть ли не доказывается не только всем ходом событий, описанных в повести, но и тем впечатлением, которое производит он на людей. Причём мнение Дервиля, стремившегося, но так и не сумевшего не то чтобы понять его – даже приблизиться к пониманию этой бездушной машины («... должен, к стыду своему, признаться, что до последней минуты его душа оставалась для меня тайной за семью замками»), полностью совпадает с мнением старого ростовщика о себе.

Итак, Гобсек – это человек, окружающие люди для которого существуют лишь в той степени, в какой они могут быть ему полезны, который не считается с ними, подчиняет их своей воле, терзает и наказывает, если они, как он полагает, заслуживают наказания? Человеческие отношения между людьми ему недоступны, они ему не нужны и он, как называет его тот же Дервиль, «атеист» с точки зрения человечности: «Если человечность, общение между людьми считать своего рода религией, то Гобсека можно было назвать атеистом»?

Гобсек занял в жизни положение, которое позволяет ему «давить» окружающих, что он и делает – равнодушно, не обращая внимания на стоны и «неистовый крик» жертв?

Конечно, приведённые выше соображения справедливы в отношении Гобсека, он и в самом деле по преимуществу предстаёт перед читателем именно таким «человеком-автоматом», во всяком случае, Дервиль рисует его облик именно так. Однако есть в отношении Гобсека к людям моменты, которые требуют особого пояснения, понимания мотивов поведения ростовщика, связанных именно что с отношением его к людям, которых он – всех чохом! – вроде бы презирает, не ставя ни в грош их человеческое достоинство.

Прежде всего, и это, на наш взгляд, является определяющим в характеристике образа Гобсека, старого ростовщика, о котором Дервиль говорит, что «ни одна душа человеческая не получила та-

кой жестокой закалки в испытаниях, как он», в этой жизни больше всего интересуют не деньги, не золото, не та власть над людьми, которую они дают, а... сами люди. И не только как марионетки, которыми он успешно манипулирует. А именно как люди, как, если можно так выразиться, человеческие души – и самое для Гобсека главное как раз и заключается в том, насколько они сумели сохранить в себе эти самые души... Сохранить в мире, в котором властвует золото. В котором те, у кого есть деньги, бесспорно, безжалостны по отношению к окружающим, но в первую очередь – безжалостны по отношению к себе! Ибо тотальная власть золота начинается с власти золота над их собственными душами, неправомерно искалеченными оплаченными золотом вседозволенностью и страхом потерять то, к чему ты шёл такой трудной дорогой и что оплачено такой дорогой (если говорить о душе человеческой...) ценной...

Очевидно, что этот интерес Гобсека к людям вызывается не только тем, что он, как он полагает, стоит выше любого из людей, но и особенностями его судьбы, того жизненного пути, который вознёс героя на вершины материального благополучия и, одновременно, сделал его таким, каков он есть. Можно предположить, что сам Гобсек когда-то сделал свой выбор между золотом и человечностью (как двумя крайними полюсами в отношениях между людьми), – и выбор этот оказался в пользу золота.

Здесь-то Гобсек более чем преуспел, но какой оказалась цена достигнутого им богатства – если говорить о «человечности»?

Примечательно, что, характеризуя Гобсека уже в самом начале своего повествования о нём, Дервиль косвенным образом даёт нам понять, что это – человек сильных страстей, которые с возрастом отнюдь не стали слабее. «По примеру Фонтенеля, он берёт жизненную энергию, подавляя в себе все человеческие чувства», – говорит Дервиль. Многозначительная фраза! Ведь если Гобсек «подавляет» в себе все человеческие чувства, то это означает, что они, чувства, у него не просто есть – они определяют его мировосприятие, его отношение к жизни и людям! Не бесстрастен он, не равнодушен к жизни и к людям, не «автомат» он, заведённый и запрограммированный для выполнения определённых функций, а

живой человек, который – а ведь это не так-то легко! – сознательно подавляет в себе всё человеческое! Настолько успешно подавляет, что окружающие и воспринимают его именно так – как «человека-автомата»...

Поведение Гобсека убеждает читателя в том, что героя и в самом деле прежде всего интересуют люди. Так, он приходит к Фанни Мальво, чтобы получить деньги по векселю. Деньги для него оставлены у привратницы, и, если бы Гобсека интересовали только деньги, то он должен был бы спокойно забрать их и навсегда забыть о некой Фанни Мальво. Но нет: «Деньги оставлены у привратницы – прекрасно, но мне любопытно посмотреть на самую должника». Зачем это ему, если только главным для него не являются именно люди?

Здесь Бальзак с точки зрения психологической характеристики героя безупречно точен: строя предположения о том, кем бы могла быть Фанни Мальво, Гобсек склоняется к мысли, «что это хорошенькая вертихвостка». Которую, заметим, согласно его жизненной философии, обязательно нужно наказать за легкомыслие, что он – с тщательно скрываемым удовольствием – и собирается сделать!

Однако, как известно, в случае с Фанни Мальво многоопытный Гобсек ошибся – «бедная простушка», как он её называет, оказалась хоть и хорошенькой, но не вертихвосткой, это «была девушка, которую нужда заставляла трудиться не разгибая спины».

Весьма любопытны чувства и поведение Гобсека в этом случае. Он признаётся Дервилю, что посещение скромного, но опрятного жилища Фанни Мальво было ему... приятно: «От неё веяло чем-то хорошим, по-настоящему добродетельным. Я как будто вступил в атмосферу искренности, чистоты душевной, и мне даже как-то стало легче дышать». И далее Гобсек произносит слова, которые в его устах могут показаться невероятными: «Я почти умирал».

Но Гобсек, который на всю жизнь запомнил единственный, вероятно, в его жизни случай, когда он «пощадил женщину», не был бы самим собой, если бы позволил этому, такому человеческому, чувству овладеть собой – отсюда и это «почти». Его мимо-

летный «великодушный порыв» – «предложить ей денег взаймы всего лишь из двенадцати процентов» (неслыханная для него щедрость, ведь даже с Дервиля он собирается вначале брать двенадцать с половиной процентов!) – очень быстро наталкивается на доводы здравого смысла, которые говорят старому ростовщику, что этого делать не надо, и он «образумил... себя».

К слову сказать, знаменитая мысль Гобсека о том, что «если самому благодетелю и не вредит благодеяние, то для того, кому оно оказано, подобная милость бывает губительной», весьма заметно перекликается с фразой из письма Александра Сергеевича Пушкина к брату, написанного примерно в то же время, что и повесть Бальзака (1822 год): «Никогда не принимай одолжений. Одолжение, чаще всего – предательство. Избегай покровительства, потому что это порабощает и унижает».

Очевидно, что столь схожие взгляды на «одолжение» и «благодеяние» столь разных людей говорят о глубоком знании этими людьми и человеческой природы, и общества, в котором они живут, и законов, по которым строятся отношения между людьми...

Однако парадоксальность отношения Гобсека к людям и деньгам всё же проявляется в случае с Фанни Мальво достаточно полно: когда в его комнате появляется Дервиль, Гобсек, как он позднее признаётся, «как раз думал о Фанни Мальво». Казалось бы, зачем это ему, зачем тратить попусту «жизненную энергию»? Или его и в самом деле больше всего интересуют люди?.. Нельзя также не признать, что своим семейным счастьем Дервиль обязан Гобсеку, который, по-своему восторгаясь душевной красотой и чистотой этой девушки, проницательно замечает: «... вот из кого вышла бы хорошая жена, мать семейства». В конечном итоге, так оно и происходит, и Дервиль, любящий свою жену и счастливый этим, откровенно и даже с гордостью признаётся виконтессе: «Да я готов крикнуть это всему миру!». «Это» – то, что его жена когда-то была бедной белошвейкой, счастье которой стало возможным благодаря... живоглоту Гобсеку...

Впрочем, можно сказать, что Фанни Мальво – образ второстепенный, эпизодический, её роль в повести весьма незначительна, поэтому нельзя придавать особого значения тому, что по отноше-

нию к ней Гобсек повёл себя не совсем обычно. Ведь, в конце концов, свои финансовые, свои имущественные интересы он отстоял полностью, свои деньги он получил. Поэтому рассмотрим отношение Гобсека к графине и графу де Ресто и к Дервиллю, уж эти-то образы никак не могут быть признаны второстепенными.

Примечательно, что знакомство с графиней де Ресто вызывает у Гобсека... чувство жалости к ней: «Разбросанные повсюду безделки вызвали во мне чувство жалости...». Речь идёт о будуаре графини и о предметах роскоши, которые в изобилии присутствуют в его убранстве. Вместе с тем, Гобсек искренне восхищается красотой и силой, которые отличают графиню де Ресто: «Зато какую же красавицу я тут увидел!.. И всё же природная энергия была в ней ключом, а все эти признаки безрассудной жизни не портят её красоты».

Далее Гобсек снова делает признание, рассчитывать на которое, кажется, невозможно: «Словом, эта женщина понравилась мне. Давно моё сердце так не билось. Ну, значит, я уже получил плату!» Однако это не мешает ему безжалостно терзать графиню, шантажируя её, – а как иначе назвать его поведение, когда он грозит раскрыть её тайну мужу?..

После того, как Гобсек встречает на графском дворе Максима де Трай, человека, подчинившего своей воле графиню де Ресто, он мгновенно понимает, какая судьба ожидает эту женщину: «Этот белокурый красавчик, холодный, бездушный игрок, разорится сам, разорит её, разорит её мужа, разорит детей, промотав их наследство...». И этот «приговор» Гобсека очень точен, действительно, дальнейшие события убеждают нас в том, что так оно и произошло бы.

Если бы... не вмешательство Гобсека!

Правда, вмешательство это носило достаточно необычный характер. После того, как Максим де Трай явился к нему и, пользуясь своим влиянием на графиню, получил деньги (как жестоко надсмеялся над ним Гобсек!), Гобсеку стало понятно, что его «первоначальный диагноз» оказался верным. И он затеял головоломную комбинацию, с помощью которой стал юридическим хозяином всего имущества графа де Ресто, сохраняя тем самым это

имущество от посягательств бессовестного альфонса. Которому, к её горю, Анастаси де Ресто не могла противиться и который готов был разорить её и её детей.

Как мы помним, обстоятельства сложились так, что сама же графиня и уничтожила документы, которые в нужный момент были бы предъявлены Дервилем, обеспечив возвращение имущества графа его детям. После этого всё, чем владел граф де Ресто, вполне законно и безвозвратно оказалось в руках Гобсека, который «лето проводил по-барски в его (графа де Ресто – *В. Г.*) поместьях, держал себя там хозяином, строил фермы, чинил мельницы и дороги, сажал деревья». Это происходило тогда, когда «картины нищеты», стоявшие перед глазами графини де Ресто и заставлявшие её именно так вести себя по отношению к умирающему мужу, стали реальностью, и она, будучи «страстно любящей матерью», отдала всю свою жизнь воспитанию детей. «Графиня ведёт жизнь просто героическую... Она всецело посвятила себя детям, дала им прекрасное воспитание и образование. Старший сын её премилый юноша», – говорит Дервиль Гобсеку, и он же признаётся, что «я с некоторым восхищением и жалостью относился к этой женщине».

На первый взгляд может показаться, что Гобсек отнёсся к страдающей женщине очень жестоко. Ведь графиня действительно страдает от того, что ей приходится обманывать мужа, сердце которого она разбивает; страдает от того, что она «уже убедилась в подлости Максима де Трай и горькими слезами искупала свои прошлые грехи»; она страдает от того, что не может дать детям то воспитание и образование, которое она могла бы им дать, будь у неё деньги. Она – мать – страдает от того, что её старший сын не может из-за бедности занять то положение в обществе, на которое он по праву мог бы претендовать... А Гобсек, фактически отобрав законно принадлежащие ей деньги, усиливает эти её страдания, заставляет её вести «просто героическую жизнь»!

Однако нельзя не задать себе ряд вопросов. У кого оказались бы деньги графа де Ресто, получи их графиня по наследству? У Максима де Трай и ростовщиков, у того же Гобсека? Но ведь тогда эти деньги никогда не вернулись бы к тем, кому они принадлежат, – к детям графа? Во вред графине или на пользу ей пошло то мате-

риальное положение, в котором она оказалась стараниями Гобсека? И, наконец, а существовал ли другой способ напомнить графине де Ресто о её материнском долге, кроме того – жестокого, но действенного!, – который избрал «папаша Гобсек»?

Эти вопросы весьма сильно похожи на риторические, потому что – объективно – становится ясно: всё, что сделал Гобсек с графиней, было сделано им в интересах... самой же падшей матери и её детей! Может быть, это был единственный способ вернуть графиню де Ресто, потерявшую на какое-то время голову от любви к мерзавцу, в лоно семьи, спасти её и её детей, и Гобсек использовал его...

Графа де Ресто и Дервиля объединяет то, что, как говорит последний Гобсеку, «из всех людей только граф и я вызвали в вас участие». Если говорить точнее, то это два человека, которых Гобсек в буквальном смысле слова спас: Дервиля он спас от нищеты и прозябания, а графа де Ресто – от смерти, отягощённой мучительным сознанием, что ты оставляешь своих детей обездоленными, и это, наверное, было единственное, что могло успокоить человека, преданного женой и умирающего от этого. Как точно сказал о графе де Ресто Гобсек: «Такие люди не умеют совладать с горем, и оно убивает их».

Граф де Ресто просто вынужден довериться Гобсеку, для него это единственный способ хоть как-то обеспечить будущее детей. Перед тем, как согласиться на предложенную ему старым ростовщиком сделку, граф обращается к Дервилю с просьбой высказать своё мнение «о... честности» Гобсека, и получает достаточно исчерпывающий ответ, в котором «живоглот» характеризуется как «человек самой щепетильной честности во всём Париже». «В нём живут два существа: скряга и философ, подлое существо и возвышенное», – говорит Дервиль, и с этим трудно не согласиться.

Как уже отмечалось, граф де Ресто и Дервиль – единственные, как кажется последнему, люди, вызвавшие участие у старого ростовщика. Гобсек объясняет стряпчему, что это стало возможным потому, «что вы одни доверились мне без всяких хитростей». И хотя – после ухода графа – Гобсек отзывается об обманутом муже весьма презрительно («По-моему, он глупец, как все эти ваши по-

рядочные люди, – презрительно бросил Гобсек, лишь только мы остались одни»), это отношение не изменяет его решимости помочь этому «глупцу». И причин тут две. Первая – «человек-автомат» понимает, что граф несчастен, потому что продолжает любить свою жену: «Эта женщина – демон, а вы, должно быть, всё ещё любите её». Вторая – он понимает, что графу в его нынешнем положении надеяться не на кого, что сам он просто не в состоянии что-то изменить в своей жизни, потому что не приспособлен к борьбе за существование: «Жизнь – это сложное, трудное ремесло, и надо приложить усилия, чтобы научиться ему».

Видя перед собой несчастного, сломленного горем человека, который доверяется ему, Гобсек проникается к нему сочувствием и, вроде бы высмеивая его, делает всё, что может, чтобы помочь ему, оставаясь при этом одновременно «философом из школы циников» и скрягой-ростовщиком... В конечном итоге, как мы знаем, именно Гобсеку удалось сохранить для детей графа то, что их мать, скорее всего, бросила бы к ногам Максима де Трай.

Итак, очевидно, что и в отношениях с графом де Ресто Гобсек проявляет себя не только как человек порядочный, но и – в первую очередь – как человек, способный понять другого человека и обратить это понимание ему не во вред, а на пользу. Видя слабость графа, понимая, что сам граф не в состоянии справиться с постигшим его несчастьем, Гобсек приходит на помощь человеку, поверившему ему. Он добровольно берёт на себя ответственность за будущее детей графа – и это вместо того, чтобы ободрать несчастного как липку, отобрать у него последнее, увеличив своё богатство!

Несколько странное поведение для человека, который превыше всего в жизни ценит деньги...

Наконец, необходимо рассмотреть некоторые аспекты взаимоотношений Гобсека и Дервиля. Эти люди могут считаться друзьями, хотя Дервиль и признаётся в своей невозможности понять душу Гобсека. Тем не менее, именно Гобсеку Дервиль обязан тем, что становится, как говорит о нём виконтесса де Гранлье, «счастливейшим и лучшим из людей». Собственно, «лучшим», вероятно, он мог бы остаться, но вот «счастливейшим» (здесь и Фанни Мальво нужно вспомнить!) он – точно – стал благодаря Гобсеку...

Напомним, что достаточно долго молодой Дервиль и Гобсек были соседями, причём молодой человек отличался, как он сам говорит, «примерным поведением», «которое по причине безденежья во многом походило на образ жизни этого старика». С иронией говоря о «знаках доверия», которые оказывал ему Гобсек, Дервиль признаётся, что они вызваны именно таким его поведением. Но здесь с ним согласиться трудно: неужели Гобсек, с его знанием людей, не смог бы отличить порядочного человека от вертопраха, которого удерживает в рамках приличий только отсутствие денег?..

Почему Гобсек откровенен с Дервилем? Почему он старательно демонстрирует ему своё пренебрежение к людям, как бы разбивает иллюзии молодого человека? Кстати, он ведь немало преуспел в этом: вернувшись к себе в комнату после того, как Гобсек рассказал ему о своих «развлечениях», Дервиль чувствовал себя «совершенно ошеломлённым», ибо Гобсек, «этот высохший старикашка вдруг вырос в моих глазах, стал фантастической фигурой, олицетворением власти золота», а «жизнь и люди внушали мне в эту минуту ужас».

Самым простым, вероятно, было бы объяснение, сводящееся к тому, что Гобсек демонстрирует Дервилю свою силу и власть. Но зачем это ему, ведущему более чем скромный образ жизни и старательно играющему роль нищего старика? Или, может быть, именно поэтому он и должен «выговориться»? И ежедневно он имеет, судя по всему, немало возможностей убедиться в своём всемогуществе, зачем же тогда откровенничать с Дервилем?

Напомним, что Дервиль, видя Гобсека, превратившегося в «золотого истукана», испытывает к нему чувство жалости: «И мне даже как-то стало жалко его, точно он был тяжело болен». Какие чувства испытывает Гобсек к Дервилю – мы не знаем, но отношение его к молодому человеку весьма необычно для его отношения к людям вообще. И нельзя объяснить эту необычность только тем, что со временем Дервиль стал для старого ростовщика кем-то вроде бесплатного советчика, советы которого шли ему исключительно на пользу: «К удивлению моему, этот человек, на которого никто ни в чём не мог повлиять, выслушивал мои советы с ка-

кой-то почитательностью. Правда, они всегда шли ему на пользу».

Когда у Дервиля появилась возможность стать хозяином собственного дела, ему понадобились деньги, и, естественно, он обратился за ними к Гобсеку – «... из всех капиталистов в мире я был близко знаком только с Гобсеком».

Вот тут-то и проявилось подлинное отношение «капиталиста» к Дервилю.

Сцена торга Гобсека и Дервиля из-за процентов и условий займа, без сомнения, может считаться одной из самых точных в психологическом плане сцен не только в повести, но и в творчестве Бальзака вообще. Каждый из героев ведёт себя именно так, как он и должен себя вести, а внутреннее напряжение (ведь решается судьба человека!) ещё сильнее проявляет подлинную сущность характера героев. Каждая деталь в этой сцене психологически точно обусловлена, каждое «душевное движение» собеседников мотивировано их жизненной философией и отношением друг к другу.

Но в этой сцене важен момент принципиальный: несмотря на то, что Гобсек должен был бы считаться хозяином положения, а Дервиль просителем, мы видим разговор двух **равных** между собой людей. Дервиль не заискивает, не унижается, он ведёт себя с большим достоинством, и такое его поведение (а ведь это очень трудно, если вспомнить его положение – седьмой сын в семье, бедный человек, у которого нет никаких надежд, кроме надежды на деньги Гобсека...) не может не вызвать уважения. Начало его речи, обращённой к Гобсеку, служит лучшим подтверждением того, что он и «старый скряга» – равноправные партнёры в переговорах: «Я знаю, что растрогать вас очень трудно (Но ведь всё-таки можно было бы попробовать! Однако Дервиль сознательно избирает другой путь! – *В. Г.*). Поэтому я не стану тратить красноречия, пытаюсь изобразить вам положение нищего клерка, у которого вся надежда только на вас, так как в целом мире ему не найти близкую душу, которой не безразлична его будущность».

Ход дальнейшего разговора показывает, что найденный Дервилем тон оказался верным, может быть, единственно верным в создавшейся ситуации. Благодаря чему же Дервиль сумел сохранить уважение к себе со стороны Гобсека в положении, которое,

казалось бы, изначально отрицает такую возможность? Тут нельзя не вспомнить мысли Дервиля, с которыми он переступал порог жилища ростовщика: «Ну нет, – решил я, – честный человек должен всегда и везде сохранять своё достоинство. Унижаться из-за денег не стоит». Остаётся только напомнить, что от этих денег зависела вся дальнейшая жизнь «нищего клерка»...

Всё, что произошло с Дервилем после того, как он стал стряпчим, только подтвердило правильность «инвестирования» Гобсеком денег в этого человека. И его женитьба на Фанни Мальво, и его щепетильность в профессиональной деятельности («человек высокой честности»), и его отношение к графу и графине де Ресто, – всё подтвердило обоснованность его притязаний и своевременность помощи, которую оказал талантливому, но бедному молодому человеку старый ростовщик.

Необыкновенно интересным представляется объяснение, полученное Дервилем от Гобсека после того, как долг был возвращён: «В тот день, когда я принёс ему свой долг и расплатился полностью, я с некоторыми риторическими предосторожностями спросил у него, какие соображения заставили его брать с меня огромные проценты и почему он, желая помочь мне, своему другу, не позволил себе оказать это благодеяние бескорыстно. «Сын мой, я избавил тебя от признательности, я дал тебе право считать, что ты мне ничем не обязан. И поэтому мы с тобой лучшие в мире друзья». Трудно не согласиться с Дервилем, который говорит графу де Ресто: «Этот ответ, сударь, лучше всяких моих слов нарисует вам портрет Гобсека».

Если говорить непредвзято, то Гобсек и в самом деле сумел сохранить дружеские отношения между собой и Дервилем именно потому, что оставил за последним право считать себя не зависимым от его, Гобсека, доброй воли человеком. Конечно, Гобсек не разорился бы, если бы не взял процентов с Дервиля, но в этом случае стряпчий и в самом деле всю жизнь смотрел бы на него, фигурально выражаясь, снизу вверх – как на благодетеля, оказавшего ему милость или одолжение. Гобсек слишком хорошо знает, к чему это приводит в отношениях между людьми, он не хочет терять друга, и он поступает так, как единственно можно и нужно

ему было поступить в сложившейся ситуации. Огромные проценты (не для него, Гобсека, огромные...) помогают сохранить то, что стоит гораздо дороже, – человеческие отношения...

Мы видим, что Гобсек ведёт себя по отношению к Дервилю достаточно жёстко, но такое его поведение идёт на пользу стряпчему, а поддержка, которую «старый скряга» оказал молодому стряпчему, оказалась не только своевременной, но и – в плане человеческом – в высшей степени тактичной, необременительной для самолюбия. Можно сказать, что Гобсек спас Дервиля от нищеты, не дал погибнуть его дарованиям и человечески качествам, и сделано это было вполне в духе житейской философии «папаши Гобсека».

Подведём некоторые итоги. «Живоглот» оказывается – в тех случаях, когда он считает это справедливым, – человеком, приходящим на помощь тем, кто в этой помощи нуждается. Его помощь может показаться жестокой операцией, которая вроде бы безжалостна по отношению к «больному», но она неизменно приносит положительный – для «больного» – результат, идёт ему на пользу. Даже в тех случаях, когда все остальные средства просто бессильны...

Следовательно, Гобсек оказывается не просто философом, он активно восстанавливает справедливость, в соответствии со своими представлениями о добре и зле он вознаграждает добродетель и карает зло, причём делает это одинаково успешно с точки зрения конечного результата.

Нужно попытаться понять, почему так происходит. Можно только предположить, что такое отношение Гобсека к людям вызвано той «жестокой закалкой испытаниями», которая сформировала этого человека и его отношение к жизни. Обретя мудрость, Гобсек лучше, чем кто бы то ни было, понимает, что само по себе золото, обладание им, власть над людьми, которую оно даёт, не могут сделать человека счастливым.

Может быть, глубоко трагическое противоречие между собственными, поистине безграничными, возможностями изменить жизнь других людей и невозможностью стать счастливым самому, и вызывает такой обострённый интерес Гобсека к людям? Отсюда

настойчивые поиски «людей среди людей», его готовность помочь тем из них, кто, как он полагает, заслуживает счастья? «Нет своего – согрей, чужое счастье», – ведь не случайно же в конце повести возникает образ потухшего камина в комнате Гобсека?

Очевидна трагичность образа Гобсека, и она определяется именно этим противоречием в его жизни. Но, как нам кажется, этой же трагичностью автор одновременно и утверждает возможность изменения жизни к лучшему.

Гобсеку, чтобы добиться материального благополучия, пришлось пожертвовать всем человеческим в себе, подчинить свои человеческие чувства наживе, жить по тем волчьим законам, по которым было устроено современное ему общество. Жизнь его могла бы оказаться бессмысленной, если бы он не оставил после себя Дервиля, который исповедует совсем другую мораль и которому удаётся выжить в этом мире только благодаря Гобсеку. Честная жизнь Дервиля, его благополучие лишены того бесчеловечного «живоглотства», без которого не выжил бы Гобсек.

Возможно, именно такая преемственность – по Бальзаку – и обеспечивает возможность улучшения и людей, и жизни человечества в целом?

К сожалению, мы, похоже, живём во время, когда тем, кто хочет добиться материального успеха в жизни, просто приходится быть Гобсеками. Для десятиклассников в этой связи, как представляется, очень важным может стать понимание трагизма образа «папаши Гобсека», который «воспитывал» окружающих для того, чтобы попытаться самому стать немного счастливее и помочь тем, кто без него в этой жизни пропал бы. Очень важно, чтобы наши ученики поняли, что ничто не проходит бесследно, что потеря человеческого в себе не может быть компенсирована никакими богатствами – уж Гобсек-то знал это совершенно точно!

Это очень важно, потому что время Гобсеков в истории человечества обязательно проходит, и на смену ему приходит время Дервилей.

Как знать, не наступает ли это время и в нашей стране? И тогда «воспитание по папаше Гобсеку» оказывается пусть и жестоким, но очень эффективным способом изменения жизни к лучшему?

МОТИВ «ОТЦЫ И ДЕТИ» В ПЬЕСАХ АЛЕКСАНДРА ВАМПИЛОВА

В доступных учителю журнальных статьях, посвящённых драматургии Александра Вампилова (Демидов 1974, Лакшин 1976, Рудницкий 1976) уделяется определённое внимание рассмотрению мотива «отцы и дети» в пьесах драматурга. Также этот мотив (как один из мотивов) рассматривается при анализе творческого наследия Вампилова в очерке жизни и творчества драматурга (Гушанская 1990).

Необходимо отметить, что обращение исследователей к мотиву «отцы и дети» не носит системного характера. Практически не выясняется его роль в создании феномена «театра Вампилова», не прослеживается эволюция в его раскрытии, которая отчётливо видна при анализе творческого наследия драматурга. Поэтому работа по выявлению роли данного мотива в «театре Вампилова» должна помочь учителю и учащимся при осмыслении ими этого феномена русской литературы 60-х – начала 70-х годов XX века. Отмеченные выше соображения обуславливают актуальность темы данной статьи.

На наш взгляд, мотив «отцы и дети» является наиболее важным мотивом во всех пьесах Вампилова – начиная от первой многоактной комедии «Прощание в июне» и заканчивая драмой «Прошлым летом в Чулимске», ставшей последним завершённым произведением драматурга. В настоящей статье будет сделана попытка определить основные особенности его раскрытия в каждом из произведений драматурга, на основании чего появится возможность выделить основное направление и специфику эволюции мотива «отцы и дети» в творческом наследии Александра Вампилова.

В молодёжную, лёгкую и весёлую, комедию «Прощание в июне» именно этот мотив вносит драматическое звучание. Таня, дочь ректора университета, приспособленца и администрато-

ра от науки Репникова, полюбив очень привлекательного, вроде бы честного и порядочного студента Колесова, другими глазами смотрит отца и мать, по-иному оценивает их якобы счастливую семейную жизнь. На первый взгляд, кажется, что жизнь родителей Тани подтверждает слова её матери, сказанные отцу: «Говорю тебе, у нас всё прекрасно. Живем душа в душу. Все нам завидуют» (Вампилов 1981: 59), но на самом деле это не так. Иллюзорность этого счастья прекрасно понимает и сама Репникова, которая с пугающим зрителя и мужа спокойствием говорит ему: «Всю жизнь ты ожидал от меня глупости. Всегда глупости, и больше ничего... Гением ты можешь выглядеть только рядом с такой душой, как я...» (Вампилов 1981: 59). Наверное, именно поэтому сочувствующая матери Таня в конце концов признаётся Колесову: «Знаешь, оказалось, что мы друг друга не только не понимаем, но даже и не знаем как следует...» (Вампилов 1981: 62).

Недостойное, аморальное поведение отца становится главной причиной того, что его дочь мучительно пытается понять истоки этого поведения: «Если отец не прав, я защищать его не буду. Но мне хотелось бы выяснить...» (Вампилов 1981: 50). На это признание Колесов отвечает ей, указывая при этом рукой в сторону кладбища: «Зачем, смешная вы девушка. Вот лежат за этой оградой. Они тоже хотели во всём разобраться. Уверяю вас, они так ничего и не поняли» (Вампилов 1981: 50). Эта, довольно циничная по отношению к глубоко страдающей Тане, реплика Колесова не случайна.

Скрытый цинизм Колесова, его равнодушие к переживаниям других людей определённым образом предвосхищают недостойный и аморальный поступок героя, который оказывается настоящим предательством и поверившей ему Тани, и настоящей любви, возникающей между молодыми людьми. На выпускном вечере в университете Таня узнает от любимого человека, что, оказывается, за её спиной Колесов и Репников заключили своеобразное «джентльменское соглашение»: «справедливый» ректор, принимая во внимание ходатайства преподавателей и студентов, «великодушно» позволяет проштрафившемуся (шутка ли – 15 суток ареста человек получил за дебош!) студенту окончить университет, но за это Колесов должен отказаться от встречи с его дочерью.

В финале пьесы Колесов, с ужасом осознающий, что из-за своего малодушия он может потерять глубокое, настоящее чувство, просит Таню, чтобы она простила его, однако героиня отказывается в прощении, объясняя: «Нет, я тебе не верю. Откуда я знаю, может, ты снова меня променяешь. В интересах дела. Я так не могу» (Вампилов 1981: 86). В чём-то эти слова Тани можно рассматривать как своеобразное развитие мотива «отцы и дети» – если иметь в виду судьбу поколения «детей»: Таня не хочет повторить судьбу матери, не хочет смириться с тем, что в жизни любимого человека она всегда будет играть второстепенную, унижающую человеческое достоинство роль. Поэтому, узнав правду, она и отвергает Колесова.

Вместе с тем, сюжет пьесы построен таким образом, что надежда на счастливое совместное будущее Тани и Колесова всё-таки остаётся. Последняя картина пьесы воссоздаёт обстановку первой картины, и у зрителя складывается впечатление, что героиня может простить раскаявшегося и порвавшего добытый ценой предательства диплом Колесова. Стоит отметить, что в созданном недавно по мотивам этой пьесы кинофильме в финале отношения героев налаживаются, они обретают счастье.

Подведём итоги: в комедии «Прощание в июне» вроде бы периферийный (в начале произведения) мотив «отцы и дети» становится одним из ведущих мотивов пьесы. Это происходит потому, что его раскрытие даёт возможность проникнуть в духовный мир героини, позволяет понять её душевную драму, осмыслить истоки её нравственного выбора. Следовательно, раскрытие этого мотива становится одним из сюжетобразующих факторов произведения.

Сам Вампилов утверждает, что пьеса «Старший сын» – это «комедия в двух действиях» (Вампилов 1981: 88), но на самом деле эта – по-настоящему смешная – пьеса выводит зрителя на драматическое, если не сказать трагическое осмысление бытия и отношений между людьми. Есть основания утверждать, что в значительной степени это осмысление становится возможным благодаря ведущему мотиву произведения – «отцы и дети». Рассмотрим эти основания.

Бесспорно, рассказанная драматургом незамысловатая история Владимира Бусыгина и Семёна Севостьянова (прозвище – Сильва) и в самом деле очень смешна. Неудачливые ухажёры, которым самолюбивые девушки прокрутили «динамо», опаздывают на электричку... Чтобы не замёрзнуть на улице, вдохновлённый обращёнными к Васеньке словами Бусыгина «Человек человеку брат, надеюсь, ты об этом слышал» (Вампилов 1981: 102), Сильва мгновенно сочиняет таинственную историю о «старшем сыне» Андрея Григорьевича Сарафанова. Большое количество комичных ситуаций, сопровождающих пребывание новоявленного родственника и его, как выяснится позднее, не такого уж и верного «друга» в далеко не благополучном семействе музыканта-неудачника, могло бы всего лишь потешить зрителя. Если бы не мотив «отцы и дети», который выводит происходящее на сцене на общечеловеческий нравственный уровень.

Парадоксальность и комичность происходящего на сцене заключается не в том, что зритель становится свидетелем ловкого и вроде бы безобидного плутовства героев. Ведь на самом деле обмануть Андрея Григорьевича Сарафанова не составляет особого труда. Однако недаром же проговоривший с ним ночь («...мы всю ночь играли друг у друга на нервах» (Вампилов 1981: 117) Владимир Бусыгин признаётся Сильве: «Этот папаша – святой человек... Нет уж, не дай-то бог обманывать того, кто верит каждому твоему слову» (Вампилов 1981: 117).

Подлинная парадоксальность пьесы «Старший сын» заключается в том, что очень быстро Владимир Бусыгин и в самом деле становится «старшим сыном» чужого ему человека, потому что ощущает невозможность предать того, кто с открытой душой принял его приход. Но это «превращение» Бусыгина не случайно, поэтому оно становится одновременно и нравственным приговором обществу, в котором отношения между самыми близкими людьми очень часто далеки от человеческих.

Нравственная притягательность образа Сарафанова основана на его – по-настоящему человеческом – отношении ко всем окружающим людям. Узнав от полупьяного Васеньки, что к нему пришёл его «старший сын», не поверивший в это Сарафанов в недоу-

мении говорит: «Свои дети бегут – это я еще могу понять. Но чтобы ко мне приходили чужие, да еще взрослые!» (Вампилов 1981: 106). Но очень быстро отношения между героями складываются так, что «чужой» ребёнок станет так же дорог Андрею Григорьевичу, как и «свои» дети. Более того, после пафосного разоблачения «оскорблённого» Сильвы именно Сарафанов откажется верить в то, что Бусыгин не является его сыном: «Да нет, я не верю! Скажи, что ты мой сын!.. Ну! Сын, ведь это правда? Сын?!» (Вампилов 1981: 155). Аргументы Сарафанова невозможно опровергнуть: «Вы мои дети, потому что я люблю вас. Плох я или хорош, но я вас люблю, а это самое главное...» (Вампилов 1981: 156). Поэтому зритель не может не верить Бусыгину, который признаётся Сарафанову: «Откровенно говоря, я и сам уже не верю, что я вам не сын» (Вампилов 1981: 155).

Можно предположить, что Владимир Бусыгин столь остро воспринял человечность Андрея Григорьевича Сарафанова ещё и потому, что его собственная семья была, как в таких случаях говорится, неполной: он вырос без отца. Когда Сильва пренебрежительно говорит о Сарафанове: «Ну и папаша! Гусь! Все они гуси. И твой, видать, был такой же, скажи?» (Вампилов 1981: 103), Бусыгин резко обрывает его: «Не твоё дело» (Вампилов 1981: 103). Детская обида и определила ершистость, неуступчивость характера Бусыгина, привыкшего самыми разными способами защищаться от насмешек сверстников, но не сумевшего ничего противопоставить душевной открытости и незащищённости Андрея Григорьевича. И, ощутив свою личную ответственность за этого – вроде бы чужого ему – человека, Владимир Бусыгин готов остаться с ним в тот момент, когда его покидают родные дети. Бусыгин признаётся собравшейся уезжать на Сахалин и сомневающейся в том, что он готов поселиться в доме Сарафанова Нине: «А как быть? По-твоему, можно оставить его одного?» (Вампилов 1981: 149).

Мотив «отцы и дети» в пьесе «Старший сын» определяет и внешний, и внутренние конфликты произведения, а раскрытие этого мотива обеспечивает убедительное воплощение нравственно-эстетической позиции автора, отстаивающего определяющую роль общечеловеческих нравственных ценностей в отношениях

между людьми как в жизни общества в целом, так и в жизни каждого из людей.

На первый взгляд, может показаться, что в самой сложной пьесе Вампилова «Утиная охота» мотив «отцы и дети» практически не играет никакой роли. История духовной гибели вполне благополучных героев пьесы, представленная драматургом, рассказана, если можно так выразиться, «без детей». Разве что тезка главного героя, мальчик Витя, который приносит в начале пьесы Зилу веночек и которому Зилу, решивший уйти из жизни, кричит из окна «Прощай, Витька. Прощай» (Вампилов 1981: 231), напоминает о детстве. Взрослые же герои пьесы, достаточно серьёзные и даже респектабельные люди, давно расстались с детством, а собственных детей ни у кого из них нет. Однако, как показывает анализ произведения, именно этот мотив позволяет понять весь трагизм образа главного героя.

Виктор Зилу – если оценивать его жизнь с точки зрения окружающих – человек вполне благополучный. У него есть всё для того, чтобы, по мнению окружающих его людей, он был доволен своей жизнью. Не случайно его друг Кузаков, понявший, что Зилу не шутил, что он и в самом деле готов совершить самоубийство, искренне недоумевает: «Да что же всё-таки случилось? В чем дело?.. Чем ты недоволен?.. Чего тебе не хватает? Молодой, здоровый, работа у тебя есть, квартира, женщины тебя любят. Живи да радуйся? Чего тебе еще надо?» (Вампилов 1981: 234).

Автор очерка о жизни и творчестве Вампилова Е. Гушанская [Гушанская 1990: 176-218] детально анализирует и комментирует социально-психологические истоки бездуховного существования героев «Утиной охоты». С ней трудно не согласиться, только ведь нельзя не отметить, что в данной пьесе Виктор Зилу – персонаж особый. Слишком многое отличает Зилу от окружающих его людей, от того круга, к которому он принадлежит.

Главное отличие заключается в том, что «зилувская компания живёт по законам нравов, а не морали» (Толстых 1986: 229), тогда как в душе главного героя осталось что-то нравственное, к чему он стремится. Жить при любых обстоятельствах «по законам нравов» он ещё не научился, хотя во многом преуспел – достаточно

вспомнить его отношение к жене, к Вере, к Ирине. В то же время, Зилов не умеет жить, полностью игнорируя моральные нормы. Символом пусть исковерканной жизнью, но всё же сохранившейся духовности Зилова является утиная охота, ожиданием которой живёт главный герой пьесы. Живёт от отпуска до отпуска...

Охота для него – что-то настоящее, подлинно святое, не случайно же он предельно искренен, когда говорит об охоте: «О! Это как в церкви и даже почище, чем в церкви...» (Вампилов 1981: 217).

До определённого времени, до определённой грани в целом безнравственная жизнь Виктора Зилова может быть оправдана этим «святым за душой», но на наших глазах герой совершает поступки, которым нет и не может быть оправдания. Получив письмо от умирающего отца (а он, сын, не может даже точно сказать, сколько отцу лет...), Зилов и не собирается выполнить его последнюю просьбу, не хочет поехать домой и попрощаться с ним. Когда же отец умер, Зилов в порыве искренности признаётся: «Хреновый я был ему сын. За четыре года ни разу его не навестил...» (Вампилов 1981: 209). Но даже на похороны к отцу он тоже не едет! Вернее, не едет своевременно: ехать нужно долго, с пересадками, а он задерживается в городе...

В данном случае даже чувство любви, его вроде бы трепетное (снова – до поры, до времени!) отношение к Ирине не могут служить оправданием поведения Виктора Зилова, потому что человек, предавший родителей, никогда не будет счастлив сам и не сможет сделать счастливыми других людей.

Ещё более страшное преступление (по-другому не скажешь!) совершил Зилов по отношению к собственной жене и их ребёнку. Он не просто направо и налево изменял Галине, оскорбляя этим её женское и человеческое достоинство. Зилов своим поведением буквально растоптал самое святое, что было в их жизни, в их отношениях. Виктор Зилов оказался не только «хреновым» сыном, он стал фактическим убийцей своего – так и не родившегося – ребёнка.

Зилов и Галина прожили в браке шесть лет, и теперь, когда им по тридцать лет, после получения отдельной двухкомнатной (если вспомнить реалии жизни в СССР конца 60-х годов – едва ли не

сказочная роскошь!) квартиры жена говорит мужу, что она хочет ребёнка, что «никогда я его так не хотела» (Вампилов 1981: 183). Похоже, это не первый их разговор подобного рода, но на этот раз желание Галины исполняется. Узнав о том, что она должна стать матерью, Галина сразу же звонит на работу мужу, но в это самое время Зилов вдохновенно «закручивает» очередной роман... Его отношение к жене не только бездушно, оно просто оскорбительно: «Что случилось?.. Что?.. Ребенок?.. Ты уверена?.. Ну и прекрасно. Поздравляю... Сын, я уверен... А как же?.. Ну рад... Да рад я, рад... Ну что тебе – спеть, сплясать? Увидеться?.. Сегодня увидимся... Ведь не сию же минуту он у тебя будет...» (Вампилов 1981: 190). Автор не показывает нам в этот момент Галину, её нет на сцене, но монолог Зилова даёт возможность понять и прочувствовать душевные страдания героини.

Поэтому Галина принимает трагическое для себя решение. «Можешь не беспокоиться. Ребенка у нас не будет» (Вампилов 1981: 193), – говорит она Зилону, и тот, внешне выражая возмущение, на самом деле, складывается такое впечатление, потаённо радуется своему «освобождению».

Попытка самоубийства, которую предпринимает главный герой «Утиной охоты» в финале пьесы, может рассматриваться как особого рода материализация его духовной смерти: он предал родителей, предал жену, предал ещё не родившегося ребёнка. Следовательно, в данном произведении не отношения Зилова к друзьям, работе или любовницам, а мотив «отцы и дети» оказывается основным средством раскрытия подлинного трагизма образа главного героя.

Трагическое звучание приобретает этот мотив и в очень вроде бы смешном «провинциальном анекдоте» (так определил жанр пьесы Вампилов) «Двадцать минут с ангелом». Явление доброго «ангела», просто так отдающего сто рублей (по тем временам – очень большие деньги) измученным трёхдневным запоем Анчугину и Угарову, смешно только в самом начале беседы героев. Неуклюжие, по-настоящему анекдотические попытки героев отыскать три рубля «на опохмел» заканчиваются ничем, и тогда Виктор Угаров вспоминает о матери, отправляя ей отчаянную теле-

грамму. Многозначительная реплика Анчугина: «Мать – конечно. Мать не подведет» (Вампилов 1981: 275) подготавливает появление Хомутова, который добровольно и безвозмездно передаёт абсолютно не знакомым ему людям большие, как уже отмечалось, деньги.

Любопытна реакция Угарова и Анчугина на этот неожиданный «подарок судьбы». Казалось бы, получив не три рубля, а целых сто, герои должны были бы как минимум обрадоваться? Но они пугаются и, в конце концов, отказываются от денег! Более того, в конечном итоге они совершают насилие и буквально требуют от Хомутова своеобразного «чистосердечного признания»: «Послушай, друг, ну не морочь ты нам голову. Объясни хоть на прощанье, признайся. А то ведь я и спать не буду, ну в самом деле. Сто рублей просто так, за здорово живешь – ну кто тебе поверит...» (Вампилов 1981: 280). Фёдор Анчугин был прав, потому что Хомутову так никто и не поверит. Никто не поверит в то, что он помогает незнакомым людям бескорыстно. Уборщица Васюта, скрипач Базильский, «молодой муж» инженер Ступак – совершенно разные люди, случайно оказавшиеся в гостинице, однако этих разных людей объединяет то, что все они искренне не могут поверить в бескорыстие Хомутова. Предположения, которые они выдвигают, характеризуют представления каждого из героев о морали, и здесь нет места бескорыстию...

Когда же упорное запирательство Хомутова доводит собравшихся до бешенства, до настоящего озверения, «ангел на двадцать минут» признаётся, что деньги, отданные им Угарову и Анчугину, были предназначены для умершей матери, которой он, сын, за шесть лет «ничем не помог» (Вампилов 1981: 287), а «теперь ей уже ничего не надо... И этих денег тоже» (Вампилов 1981: 288).

Диагноз, который ставит и нормальным вроде бы людям, и обществу в целом скрипач Базильский, очень точен: «Это ужасно, ужасно. С нами что-то приключилось. Мы одичали, совсем одичали» (Вампилов 1981: 288). Вместе с тем, объяснения Хомутова вроде бы подтверждают «правильность» того, что никто из героев ему не верил? Сюжет пьесы тоже как бы подтверждает правильность слов, сказанных Васютой молодой и наивной студентке Фа-

ине: «Всё, милая, всё – даже не сомневайся. И помощь, и участие – всё теперь не просто так. Уж любовь, и та...» (Вампилов 1981: 286). Именно потому, что «всё не просто так» в этой жизни, герои, столкнувшись с бескорыстием (как оказалось, не таким искренним...) и ощущают тревогу.

Всё же, на наш взгляд, песня, которую они поют все вместе под аккомпанемент скрипки Базильского, вселяет надежду на то, что это духовное одичание не является необратимым. Поскольку люди, осознавшие несовершенство собственной жизни, получают шанс сделать эту жизнь более нравственной.

В «провинциальном анекдоте» «Двадцать минут с ангелом» именно раскрытие мотива «отцы и дети» позволяет зрителям понять природу «морального одичания» героев, осмыслить и прочувствовать нравственную трагедию современного драматургу общества.

В драме «Прошлым летом в Чулимске» рассматриваемый в статье мотив раскрывается на примере двух семей: Помигаловых и Хороших.

Уважаемый жителями Чулимска Фёдор Игнатьевич Помигалов, отец Валентины, убеждён в том, что главной ценностью в жизни являются деньги. Весьма показательным с точки зрения характеристики этого человека является его утверждение: «Потому, если у человека есть деньги, значит, он уже не смешной. Значит, серьёзный. Нищие нынче из моды вышли» (Вампилов 1981: 344).

Скорее всего, именно его ограниченность, меркантильность в сочетании с властным характером и стали причиной того, что личная жизнь его старших дочерей сложилась неудачно. Теперь же он хочет выгодно «пристроить» Валентину, выдав её замуж за вызывающего лишь смех и сожаление Мечеткина, к которому дочь не может испытывать никаких чувств.

Отец оказывается не в состоянии понять духовный мир дочери, её жизненные ценности, поэтому, поскольку мать Валентины умерла, героиня остаётся один на один с бездуховной, мещанской жизнью, которой живёт подавляющее большинство обитателей Чулимска.

Не менее трагично складываются и отношения между Анной Хороших и её сыном Пашкой.

Анна буквально разрывается между любимым человеком, который не может простить ей измену, и любовью к сыну. Мы узнаём, что Анна Хороших родила сына тогда, когда Афанасий Дергачёв был на фронте, и все последующие годы чувство вины перед ним не давало ей возможности быть для сына настоящей матерью. Афанасий ревновал Анну к сыну, Пашка ревновал мать к Дергачёву, а сама Анна, любя сына, главным человеком в своей жизни считала того, кого она когда-то предала: «**Пашка**. До магазина подались. (Не сразу.) Опять ты перед ним стелешься? **Хороших** (не сразу). Я перед ним всю жизнь стелюсь. Понятно тебе?» (Вампилов 1981: 345).

Анна буквально требует от сына понимания, в то же время, понимая его чувства, его душевную драму, не в состоянии что-либо изменить в их отношениях. Уже взрослый сын, как выясняется, никогда не чувствовал, что мать любит его по-настоящему, её любовь к сыну всегда была – в восприятии самой Анны – чем-то сродни греху.

В результате такого отношения матери к себе озлобленный Пашка совершает насилие, надеясь таким образом завоевать любовь Валентины, однако этим поступком вызывает у девушки лишь ненависть и презрение.

Рассмотрев отношения между «отцами и детьми» в драме «Прошлым летом в Чулимске», мы можем сделать вывод, что трагическое непонимание между представителями поколения «отцов» и поколения «детей» обусловило трагический финал произведения, искалечило жизнь всем героям драмы.

Подводя итоги рассмотрения мотива «отцы и дети» в пьесах Александра Вампилова, можем сделать следующие основные выводы:

1. Мотив «отцы и дети» является одной из отличительных черт «театра Вампилова», его введение в художественную ткань драм позволяет автору поднимать в произведениях наиболее важные, общечеловеческие проблемы.
2. Эволюция раскрытия Вампиловым мотива «отцы и дети»

заключается в том, что в ранних пьесах с его помощью раскрывается драматизм жизненных обстоятельств, драматические моменты судеб героев, тогда как в пьесах второй половины 60-х годов этот мотив приобретает отчётливо выраженное трагическое звучание. Противоречия между отцами и детьми перерастают индивидуально-межличностные отношения, они становятся основным средством раскрытия социально-психологических проблем современного автору общества, детерминируют характеры героев, их поведение, определяют трагизм их судеб.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вампилов А.В. Дом окнами в поле. — Иркутск: Восточно-Сибирское книжное издательство, 1981. — 690 с.
2. Гладышев В.В. Неразгаданные герои Александра Вампилова // Русская словесность в школах Украины. — 1997. — № 6. — С. 27—31.
3. Гушанская Е. Александр Вампилов: Очерк творчества. — Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние. — 1990. — 320 с.
4. Демидов А. Заметки о драматургии Вампилова // Театр. — 1974. — № 3. — С. 63—72.
5. Лакшин В. Дни и годы героев Вампилова // Юность. — 1976. — № 5. — С. 60—62.
6. Рудницкий К. По ту сторону вымысла. Заметки о драматургии А. Вампилова // Вопросы литературы. — 1976. — С. 28—75.
7. Толстых В.И. Загадка Зилова. — В кн. Сократ и мы. — М.: Политиздат, 1986. — С. 171-322.

«ВСЁ НА СВЕТЕ – ТОЛЬКО ПЕСНЯ НА УКРАИНСКОМ ЯЗЫКЕ»...

*(Размышления о судьбах патриотизма
в контексте идеологии тоталитаризма)*

...Книгу эту я купил, наверное, лет тридцать назад в маленьком букинистическом магазинчике на Советской, которого давно уже нет: там сейчас модный «бутик»... Впервые я прочитал эту небольшую книгу, будучи студентом. Сейчас же, разглядывая её страницы, понимаю, что она сильно заинтересовала меня тогда: и подчёркиваний много, и вопросительных знаков, да и кое-какие записи-соображения встречаются на пожелтевших уже от времени страницах... Ну что же, мало ли какие книги в молодости производят на нас впечатление! Однако, и с этим вряд ли кто станет спорить, совсем не обязательно, чтобы со временем наше восприятие этих книг было столь же, если можно так выразиться, эмоционально интенсивным. Потому что меняемся мы, потому что жизненный опыт наш часто заставляет по-новому посмотреть на то, что когда-то казалось тебе важным и актуальным.

Всё это так, но вот с книгой Владимира Киселёва «Весёлый роман» у меня получается, как принято говорить, с точностью до наоборот: перечитывая её, постоянно открываешь в ней нечто, чего раньше не видел, не понимал, а может быть, просто не мог понять... И выясняется, что этот по-настоящему «весёлый роман», изданный в далёком уже 1972 году полностью «правоверным» на то время издательством ЦК ВЛКСМ «Молодь», не просто, как отмечает в предисловии к нему Д.В. Затонский, насыщен «философскими раздумьями, опирающимися на разнообразные «книжные» сведения, вытекающие из знания самых удивительных и неожиданных вещей», но и реальную, как сказали бы сейчас, жизнь отражает необыкновенно глубоко, смело. В чём-то – вызывающе смело для времени, в которое он создавался и когда не только пи-

сать, но и говорить о многих вещах было, без преувеличения можно сказать, смертельно опасно...

Если воспользоваться современными литературоведческими дефинициями, то можно, вероятно, говорить об отчётливо прослеживаемом «постмодернистском пласте» в этом произведении, т.е. о творческой переработке и сознательном использовании в нём автором самых разных философских, фольклорных, культурологических и прочих источников. Однако, и это нужно подчеркнуть, основное место в нём всё же занимает творческое воссоздание реальной жизни в реальной Империи. Жизни, основанной на вроде бы господстве тоталитарной идеологии, но так и не сумевшей превратить живых людей в стандартные «винтики»!

...Вот, например, цитата из романа: «Такие люди, как Лукьяненко, а тем более как Ганди или Толстой, нужны миру. Они учат людей совести. Своим примером. Они делают людей лучше, человечнее».

Ганди и Толстой – это великие мыслители, гордость человечества, здесь всё понятно... А вот Юрий Юрьевич Лукьяненко – это один из эпизодических героев романа, начальник цеха на заводе, человек, которым главный герой романа искренне восхищается, потому что тот не просто замечательный инженер, но и «не противится злу от природы»! Честнейший человек, необыкновенно нравственный, высокодуховная личность, бессребреник, которого окружающие его люди всеми силами защищают от того зла, что окружает его...

Естественно, что автор романа не случайно выбрал для **такого** своего героя **такую** фамилию: как говорится, умеющие читать да прочитали. Тем более, что в данном случае советскому читателю даже не нужно было привычно читать «между строк», потому что всё сказано открытым текстом.

...Тогда, в конце 70-х годов прошлого века, будучи студентом провинциального (как любили выражаться жители столиц...) пединститута, я не знал, разумеется, о трагической судьбе Левка Лукьяненко. Но фамилия – запомнилась, созданный писателем образ – запомнился, наконец, сама идея запомнилась! Поэтому тогда, когда пришло время и тайное стало явным, я понял, что писатель

Владимир Киселёв не просто «веселил» меня, читателя, а старался в своём романе сохранить память о, казалось бы, уничтоженном Системой человеке, который, на его взгляд, был достоин того, чтобы о нём помнили...

...Ещё один момент, который поразил меня во время чтения «весёлого романа» Владимира Киселёва: это обилие украинского языка в русскоязычном тексте. Причём, и это чрезвычайно важно, настоящего украинского языка, правильного и литературного, не суржика украинско-польского или украинско-русского, который, к стыду нашему, сейчас заполонил телеэкраны!

В романе же Киселёва главный герой, слушая разговоры матери и дяди, чуть ли не целиком состоящие из украинских пословиц, совершенно по-новому воспринимает и близких людей, и ту «мову», которую они так трепетно берегут. Да, наверное, и себя самого...

Дядя героя, «вице-адмирал Михаил Иванович Пазов», который, как можно понять из текста романа, ради карьеры отказался от своей украинской фамилии Пузо, «видать, соскучился... по украинскому языку». Поэтому он отдыхает душой среди родных ему людей: как говорит его племянник, «с нами он только по-украински и разговаривает, употребляя такие слова, которые теперь редко услышишь»...

Украинские пословицы и поговорки в тексте романа даются на языке оригинала, к ним – подстрочный перевод. Могу предположить, что в начале 70-х годов, в очень трудное для украинского языка и украинской культуры время (борьба с «украинским национализмом» после известных выступлений скоростижно снятого экс-главы украинских коммунистов Петра Шелеста...) такое использование фольклора в произведении следует считать особого рода нравственным подвигом автора!

Рассказывая о матери и дяде, которые «говорят одними поговорками» и «словно соревнуются, кто больше помнит» украинских пословиц и поговорок, Роман Пузо бросает любопытную фразу: «Какие-то они одержимые»... Пока что он, неунывающий «весёлый Роман», не может понять, почему так происходит, но он всем сердцем чувствует великую силу украинского языка, и в этом отношении показательно то, как Роман пытается объяснить с

помощью русского языка народную украинскую песню – и не может этого сделать: «Есть такое украинское слово – цнотливість. Черт его знает, как это сказать по-русски. Целомудрие, что ли. Но это не просто целомудрие. Это когда не видятся четыре года и не говорят «добрый вечер», потому что у калитки стоит мать»...

Наверное, истоки нравственности самой обычной семьи Пузо (отец – рабочий, мать – как сказали бы сейчас, домохозяйка...) кроются в том, что нравственной основой жизни этой семьи является мать героя. Женщина, к которой оба сына – младший Роман и старший Фёдор, доктор медицинских наук и профессор, обращаются на «вы», а соседи, знакомые и родственники приходят тогда, когда в их жизни «что-то случилось. Когда неприятности. Или когда нужно на что-то решиться, а не хочется. За советом».

На редкость привлекательный образ по-настоящему мудрой, много испытавшей в жизни украинской женщины, хранительницы дома, семьи, языка, подлинной Берегини, созданный Владимиром Киселёвым, можно, мне кажется, отнести к наиболее удачным женским образам в украинской литературе второй половины минувшего века.

...Особое место занимает в «весёлом романе» эпизодический образ молодого поэта Леона Ковалева, читающего стихи трагически рано ушедшего из жизни сына Владимира Киселёва Леонида. Именно благодаря этому персонажу мы можем прочитать знаменитые строки:

*Нам не сойти уже с орбиты.
Но пусть напомнят песню мне
На милом и полузабытом,
На украинском языке.
И в комнате, где, как батоны,
Чужие лица без конца,
Взорвутся черные бутона –
Окаменевшие сердца.
Я наклонюсь над краем бездны
И вдруг пойму, сломясь в тоске,
Что все на свете – только песня
На украинском языке.*

Одна из самых пронзительных сцен романа – когда «философ» Виля, всё знающий и умеющий по любому поводу высказаться с помощью «правильной» цитаты, услышав эти строки, спрашивает: «Что всё на свете, так сказать, песня – это понятно... Но почему на украинском языке?» Авторский комментарий беспощадно точен: «И словно что-то испортил, сломал в стихотворении»...

...Когда-то я видел небольшую книгу не по возрасту зрелых стихотворений этого незаурядного поэта, вышедшую после его смерти. Если мне не изменяет память, предисловие к ней, как и к роману Владимира Киселёва, было написано Д.В. Затонским. Которого, кстати, тоже можно легко «узнать» в одном из эпизодических образов «весёлого романа». «Дмитрий Владимирович Загорский – седой дяденька с носом картошкой, профессор, специалист по западной литературе», – таким увидел его главный герой романа. А в рассуждениях профессора об очевидной необходимости «приближения» русских писателей далёкого прошлого к мировосприятию современного читателя посредством своеобразного перевода их, того же, к примеру, Радищева, «на современный язык» много такого, к чему, на мой взгляд, сейчас стоит прислушаться и методистам, и литературоведам...

Не могу исключить также и того, что среди множества персонажей (и главных, и эпизодических) «весёлого романа» много таких, прототипы которых в начале 70-х годов были довольно легко «узнаваемы» киевской интеллигенцией. Вообще, полагаю, это особая черта прозы Владимира Киселёва: он мастерски рисует характеры, его герои – это, несмотря на определённую, как сказали бы сейчас «идеологическую ограниченность», обусловленную эпохой создания произведения, очень живые люди, которые никак не подпадают под каноны пресловутого «социалистического реализма». Более того, чаще всего своей жизненностью и противоречивостью они эти каноны успешно разрушают!

Согласитесь, что положительный герой, который любит жену своего друга и вместе с нею обманывает его, – это слишком явное нарушение канонов «соцреализма» (даже если Макара Нагульнова из «Поднятой целины» вспомнить!), для того, чтобы это было случайностью? Но ведь именно такой герой создан Владимиром

Киселёвым, и именно он привлекает нас, читателей, своей искренностью!.. Нельзя не согласиться с Д.В. Затонским, который утверждает в предисловии: «В героев Киселева веришь, веришь в их правдивость и безыскусственность...»

...Я не пытался дать, как это называют, «критический разбор» романа Владимира Киселёва, отнюдь нет. Здесь, скорее, можно говорить о моих, глубоко субъективных, читательских впечатлениях. Мне как читателю, признаюсь честно, дорога эта замечательная книга, и я искренно восхищаюсь её автором, патриотом Украины, рыцарем украинского слова, хранителем лучших традиций украинской литературы.

То, что книга эта написана на русском языке, убеждён, никоим образом не может отрицать всё сказанное выше. Скорее, пожалуй, наоборот: это ещё одно убедительное подтверждение того, что наша страна в самые тяжёлые времена своей истории была и, хочется верить, останется европейской державой, в которой объединяющим началом для граждан разных национальностей была и остаётся их любовь к Родине.

...«Люби Россию в непогоду», – писал в конце прошлого века знаменитый русский писатель-фронтовик Борис Васильев, и мне кажется, что эти слова – едва ли не универсальная формула патриотизма для любой эпохи, любой страны и любого народа. Нужно помнить, что именно «в непогоду» твоя страна сильнее всего нуждается в активной, деятельной любви к ней. Поэтому подлинными художниками слова всегда и везде оставались патриотами, которые по зову сердца служили пером своей стране и своему народу.

Представляется, что «Весёлый роман» Владимира Киселёва – одно из лучших в отечественной литературе второй половины XX века подтверждений этого наблюдения над особенностями развития мирового литературного процесса, и мне очень жаль, что нынешнее поколение украинских читателей практически лишено возможности прочитать эту удивительную книгу удивительного писателя...

P.S. Звичайно, мені аж ніяк не важко було написати цю статтю українською мовою, проте я глибоко переконаний: видатний український письменник-патріот Владимир Киселев цілком заслуговує на те, щоб писати про нього та його творчість мовою, якою він створював свої чудові твори!

«ШЕВЧЕНКО НЕ ИЗВЕСТЕН...»

(Шевченко, увиденный «глазами заключённого»
Андрея Синявского)

Настоящие соображения носят откровенно полемический характер, но вызвано это отнюдь не желанием автора каким-то образом скомпрометировать поэзию Тараса Шевченко или личность Кобзаря. Упаси Бог!

Этими неблагоприятными делами, которые можно назвать грехом, в современной Украине есть кому заняться...

Мы, увы, живём в странную эпоху безвременья... Эпоху, когда именем Шевченко клянутся все подряд, чаще всего опошляя и уродуя этим украинскую национальную идею... Когда примитивно «намалёванные» портреты Кобзаря стали занимать место, которое раньше занимали такие же примитивные с художественной точки зрения изображения Ленина-Сталина-Брежнева в эпоху «славного прошлого»...

Возникла серьёзная опасность того, что поэт Шевченко окажется первым в ряду тех украинских классиков, которых «почитают, но не читают», что его живое, бунтующее слово поэта будет покрыто «хрестоматийным глянцем», что его поэзия превратится в набор цитат на все случаи жизни.

Перспектива эта безрадостна, но в настоящее время она весьма реальна. Особенно страшно такое «забвение» для Шевченко, потому что его поэзия принадлежит к духовным святыням украинского народа. Это святыни, обращение к которым даёт возможность самым разным людям почувствовать себя **народом**, даёт силы выжить в самые трагические моменты народной истории. И тут же – «забвение почтением»... Самый страшный для художника вид забвения, вырваться из которого намного труднее, нежели из ссылки в далёкие казахские степи.

С целью предотвращения унижительной и несправедливой «канонизации» Шевченко считаем необходимым познакомить чи-

тателя с одним из многочисленных свидетельств огромного, очищающего душу влияния поэзии Шевченко на читателя. Однако не простого читателя, а искущённого, если можно так сказать, читателя-профессионала. Кроме того, обращение этого человека к поэтическим строкам Кобзаря пришлось на очень трудный период его собственной жизни, что делает его восприятие поэзии Шевченко уникальным явлением в читательской практике Андрея Донатовича Синявского, известного в бывшем СССР литературоведа и диссидента, впоследствии – профессора Сорбонны.

...Знаменитый в XX веке судебный процесс над Синявским и Даниэлем стал для бывшей империи событием неординарным. Более того, многие люди во всём мире считают его этапным явлением на пути свержения коммунистического строя. Впервые людей, писателей судили за... публикацию их художественных произведений... И – тоже впервые! – подсудимые не признали себя виновными в преступлениях против «социалистического образа жизни»!

К началу третьего тысячелетия об этом процессе, вызвавшем в 60-е годы мощный общественный резонанс (см. «Приложения»), немало написано, о нём даже издана специальная книга [9]. Как бы восторжествовала историческая справедливость? Но тогда для главных действующих лиц основным итогом судебного процесса стало осуждение подсудимых Синявского и Даниэля на длительные сроки лишения свободы. Сроки эти оба литератора отбывали в лагерях... Именно там, в лагере, Андреем Синявским были написаны две книги: «Прогулки с Пушкиным» и «Голос из хора».

Так получилось, что первая из них, совершенно замечательная, глубокая и тонкая, эпатажная, в жанре «литературной провокации», литературоведческая работа, вызвала скандал. Хотя сам автор говорил, что это «моя программа чистого искусства и прославляющая Пушкина» [3, 186] книга.

Книга же «Голос из хора» – это отрывочно записанные впечатления Синявского о лагере и людях: «Лагерь для меня, – если говорить высоким слогом, это такая невероятная встреча с собственным народом. Причём с народом, взятым в какой-то густоте всего самого лучшего и самого худшего» [3, 180].

Отметим следующий парадокс: вспоминая лагерь, в котором, как он признаётся, ему было «физически очень тяжело, очень тяжело» [3, 179], Синявский в то же время отмечает, что «в лагере было уже хорошо» [3, 179]. Вероятно, здесь речь идёт не только о смене обстановки после страшного напряжения судебного процесса. Главным, надо полагать, стало то, что писатель Абрам Терц (это псевдоним Андрея Синявского, под которым на Западе выходили его книги), оказавшись в лагере, понял: «В лагере я встретил как бы свою реальность, понимаете, фантастическую реальность, которую раньше я придумывал. А тут она оказалась под боком» [3, 179].

Эта, не по своей воле встреченная, писательская «реальность» оказалась очень трудной, даже жестокой. Казалось бы, в ней не было и не могло быть места литературе, искусству, творчеству... Но именно эта «реальность» оказалась для писателя творчески мощным импульсом: «В лагере каждую свободную минуту я старался, сидя на койке, что-то писать» [3, 174]. Это была личная форма протеста писателя и гражданина против того, что пыталась сделать с ним СИСТЕМА: «Кстати, отсюда и рождается сопротивление, и поэтому я в лагере продолжал писать, и даже как Абрам Терц» [3, 179].

Итак, действенная, «реальная» попытка самосохранения, попытка спасения себя как человека и как художника слова – вот чем стала литература для заключённого Синявского и писателя Абрама Терца. А откровенная, как сейчас сказали бы, экстремальность жизненной ситуации буквально заставила его переосмыслить некоторые, ранее для него «хрестоматийные», литературные явления, отношение к которым у известного критика до лагеря было, как он полагал, вполне осознанным и устоявшимся.

...Безусловно, здесь следует пояснить, что в литературной среде известный критик Андрей Синявский (и писатель Абрам Терц!), и до своего заключения, и после оного пользовался весьма своеобразной репутацией, занимал особое место. Сошлёмся на вполне компетентное мнение Бориса Хазанова, редактора журнала «Страна и мир», выходившего в 80-е годы в Мюнхене, который в беседе с американским литературоведом Джоном Глэдом (1988 год) ото-

звался об Андрее Синявском следующим образом: «Синявский – это, по-моему, редкий и для нашего времени, и для русской литературы вообще пример эстета...» [3, 153].

Весьма примечательно также и то, что в рассуждениях Бориса Хазанова об Андрее Синявском и эстетических основах его творчества как бы невольно появляется термин «иммориализм» [3, 153], без употребления которого невозможно обойтись тогда, когда речь заходит об Оскаре Уайльде, этом, если можно так сказать, «эстете из эстетов» в литературе и жизни...

Сам Синявский объясняет, что его обращение к творчеству Шевченко, его обострённое восприятие этого творчества были вызваны тем, что в лагере маститый литературовед Андрей Синявский открыл для себя огромное, невероятное по силе влияние этого автора на украинский народ, на украинцев. Причём речь шла о влиянии на уровне, который можно было бы назвать генетическим уровнем восприятия народом поэзии Кобзаря: «Я не знаю другого такого поэта, кому бы так поклонялись – в массе, словно **святому** (здесь и далее выделено нами – *В. Г.*), обливаясь слезами, как в церкви, заскорузлые мужики, перед иконой-портретом, в каптёрке, хором, как Отче наш: – Батьку! Тарасе!» [1, 570].

Если же учесть, что на тот момент подавляющее большинство заключённых в этом лагере были «особо опасные государственные преступники» [7, 119], и при этом, как отмечает Синявский, «там много сидело людей за веру из сект разных направлений, очень интересных» [3, 180], становится понятным, что такое их отношение к поэту, хорошо тебе известному, так сказать, «по роду занятий», не могло не вызвать повышенный интерес к творчеству этого поэта. Своеобразный вопрос самому себе: «Как же так, что же такое невероятное я, специалист, в этом поэте проглядел?».

Но прежде чем обратиться к собственно лагерным записям Синявского о Шевченко, хотелось бы остановиться на том, каким же было **понимание** поэзии Шевченко заключённым-литературоведом Андреем Синявским. Нужно только отметить, что с самого начала буквально бросается в глаза такая деталь: автор записок о Шевченко старался быть в первую очередь **непредвзятым читателем**, которого интересовали сами стихи поэта!

Творчество Тараса Шевченко.

Такой **взгляд**, такое **понимание** потребовали отказа от прежнего читательского (или античитательского?) опыта: «Никогда раньше меня не занимал Шевченко. Я и не читал его **по-настоящему**. И, перелистывая разрозненный томик в русских переводах (А если бы Синявский украинским языком владел?! – В. Г.), не очень, признаться, рассчитывал найти что-то новое» [1, 568]. Заслуживает внимания предельно честное объяснение такого своего, «долагерного», восприятия личности и поэзии Кобзаря: «Слишком укоренились в нашей памяти **штампы**, может, и пленительные для нежного украинского уха, но вызывающие у нас (русских? – В. Г.) снисходительную улыбку. Всё это и вправду имеется в избытке – знакомые эталоны в живописании милого края так и просятся подписью к назойливому лубку. Но кроме того – неизвестное, **неслышанное нигде**» [1, 568].

В приведённом выше фрагменте наблюдается отчётливо выраженная самоирония. Можно даже сказать, мы видим также осуждение Синявским собственной предвзятости по отношению к поэзии Шевченко. Очевидно, если говорить о читательском опыте, именно появившаяся под влиянием жизни в лагере неуверенность в «окончателности» своего понимания поэзии Шевченко и стала для Синявского основой его готовности обратиться к этому загадочному творчеству?

На наш взгляд, для современного украинского читателя будет в высшей степени поучительным знакомство с мыслями Андрея Синявского относительно того, поистине уникального в истории культуры, факта, что творчество Шевченко в России даже образованными людьми воспринималось на уровне пресловутых «расхожих штампов»: «Воспринимались его биография крепостного самородка и мученика и кое-какие красивые призывы. Но как стихотворец он **казался** неотёсанным юродом, и воротили нос, хотя в этом было стыдно признаться из-за всеобщей любви к мужику. (Белинский вот не постыдился высказать свою неприязнь, точнее, свою **глухоту** к его грубой музе). У нас (видимо, в русской литературе? – В. Г.) ему в аналогию ходили Кольцов с Никитиным, но они конфузились и оглядывались на **господ**, а Шевченко

пёр напролом в **первобытном козацком запале**, и укладываясь в «идею», торчал **стихом** поперёк. Ему, чтоб не прислушиваться к этим диким струнам, отводили локальный загончик второстепенного значения, на что он и сам **как будто** охотно соглашался, мысля себя певцом обойдённой счастьем окраины» [1, 568-569].

Литературовед Андрей Синявский пронизательно замечает, что «штамп» в восприятии Шевченко возник изначально, уже при знакомстве читателей с его поэзией. И становится понятно, что такое отношение не было случайным. Оно было вызвано непониманием того, что Шевченко-поэт для своего времени оказался явлением, настолько это время опережающим, что к появлению этого гения не были готовы ни коллеги-литераторы, ни массовый читатель!

Синявский делает вывод о том, что «Шевченко не известен (подлинный Шевченко! – В. Г.), оттого что стоял **в стороне** от русской стихотворной культуры XIX века, воспитанной в основном на гладком и лёгком стихе. **В некотором отношении** он ближе XX веку, протягиваясь непосредственно к Хлебникову, который тоже был наполовину украинцем и воспринял южные степи как эпическое пространство и родственную речевую стихию непочатого ещё чернозёма, архаической праматери-Скифии» [1, 568].

Поэтому фундаментальное, коренное отличие Шевченко от современных ему русских поэтов, как утверждает Синявский, проявилось в первую очередь в том, что определяющую роль в его творчестве сыграли глубочайшие национальные корни, национальные истоки его поэзии: «Народная старина у Шевченки не только декоративный набор, но подлинник, унаследованный от предков вместе с собственным корнем. Чувство **национальной** и социальной (мужик) исключительности, поиски «своих» в истории и быту позволили ему окунуться в фольклорные источники глубже, чем это **дозволялось приличиями** и чем это удалось сделать в ту пору русским поэтам, хотя те немало предавались тогда народоискательству. Поэтому же Шевченко в своём **поддонном** прошёл мимо сознания XIX столетия» [1, 568].

Безусловно, нельзя не обратить внимание на разницу между кокетливым – и потому поверхностным! – «народоискательством» и подлинно народными корнями судьбы и творчества Шевченко!

По мнению Синявского, именно эта его «подлинность» и делает Шевченко едва ли не самым оригинальным русским поэтом XIX века, и с этим нельзя не согласиться. Хотя, разумеется, Тарас Шевченко был и остался в первую очередь украинским поэтом – по природе своего творчества, его истокам.

Блестяще владея искусством анализа художественного произведения, Синявский-критик откровенно признаётся в том, что постижение творчества Шевченко в рамках собственно литературоведческого подхода просто невысказано. Невысказано, поскольку само это творчество изначально перерастает только лишь литературные рамки, оно оказывается всеохватным в своём стремлении выразить глубинные, подсознательные истоки мироощущения автора.

Кажущееся внешнее «однообразие» поэзии Шевченко позволяет читателю, по мысли критика, сосредоточиться на её глубинной мощи, восходящей к прасознанию народа: «Но без конца повторяя одни и те же, в общем, уроки, он (Шевченко – В. Г.) **глубок**, как колодец, в своей узкой и тёмной вере. Здесь господствует стихия иступления и беснования... Переходя местами на заумь, впадая в глоссолалию, Шевченко, нетрудно заметить, влечётся изъясняться на нутряном наречии захлёстывающего мозг подсознания. Безумие служит ему путём к собственным тёмным истокам, где свобода граничит с ознобом древнего колдовства и шаманства и в разгуле смыкается с жаждой всеистребления» [1, 569].

Если попытаться продолжить мысль Андрея Синявского, то можно добавить, что среди современников Шевченко в европейской и американской поэзии (не только в русской!) не так уж много найдётся авторов, творчеству которых была бы присуща эта, свойственная поэзии Шевченко и сполна проявившаяся в поэзии конца XIX – начала XX веков, черта: когда поэт умеет выразить в первую очередь подсознательные истоки своей личности и творчества посредством содержания и формы художественного произведения. И, позволим себе предположение, лишь Шевченко да Уолт Уитмен в своём творчестве столь глубоко уходят корнями в то, что потом будет названо «коллективным бессознательным», органически соединяя его с неповторимой творческой индивидуальностью художника слова мирового уровня.

Основываясь на своеобразии осмысленных им истоков творчества великого украинского поэта, Андрей Синявский выделяет основную, на его взгляд, черту поэзии Шевченко, которая позволяет говорить о том, что украинский гений и в самом деле опередил своё время, предвосхитив в своём творчестве вершинные достижения русской и мировой поэзии первой трети XX века: **«Связав социальный бунт с инстинктивным, подсознательным взрывом, Шевченко ближе других подошёл к «Двенадцати» Блока и стихийным поэмам Хлебникова «Настоящее», «Горячее поле»...»** [1, 569].

Скорее всего, именно эта формула Андрея Синявского – «связь социального бунта с инстинктивным, подсознательным взрывом» – то есть соединение в творчестве поэта его национальной самобытности и индивидуально-личностной неповторимости, может быть признана во многом универсальной формулой гениальности в искусстве?

Если же это так, то следует признать: гениальность Шевченко неоспорима!

Как это ни парадоксально, но именно поэтому его творчество, значительно опередившее своё время, оказалось непонятым современниками...

Соответственно, и это тоже следует помнить постоянно, именно поэтому только потомки, способные отказаться от стереотипов и штампов в оценке литературных явлений, смогут должным образом понять величие и уникальность творчества Тараса Шевченко...

...Размышляя об истоках гениальности Шевченко, Синявский делает следующее замечание: «Между прочим, знатоки удивляются, откуда у Шевченки, почти не жившего на Украине и не занимавшегося этнографией, такое проникновение в миф, в древнейшие пласты народных поверий. Можно полагать, его **иррациональная природа** изначально была отзывчива на все эти веяния» [1, 569-570].

Не подлежит сомнению, что в данном случае исследователь очень точен в определении истоков гениальности творчества поэта: это «иррациональная природа», такая духовная и душевная

организация, при которой генетическая память, «память сердца», становится отправной точкой творческого процесса.

На уровне философского осмысления природы поэтического творчества об этом феномене Поэзии так скажет в середине XX века гениальный русский поэт Борис Пастернак: «Когда строку диктует чувство...» [8, 412].

Вместе с тем, необходимо подчеркнуть, и это доказала история нашей страны, поэт Шевченко велик в первую очередь потому, что свой незаурядный лирический дар он до конца отдал великому делу служения своему народу, борьбе за освобождение народа. Стремление Тараса Шевченко к личной свободе было подчинено борьбе за свободу украинского народа, выразителем лучших черт которого он был и остаётся.

Хотим мы этого или нет, но именно Шевченко можно и должно рассматривать как одну из наиболее цельных и гармоничных в истории Украины личностей. Как личность, в которой стремление к личной свободе неразрывно связано с вековым устремлением к свободе всего украинского народа. Совокупность всех этих факторов делает Шевченко подлинно народным поэтом, а народ Украины – народом-поэтом, поскольку «Народ становится поэтом, когда поэт народом стал» [6, 23].

В этой связи нельзя не остановиться на ещё одной мысли о Шевченко русского литератора Андрея Синявского. Осмысливая «феномен Шевченко», Синявский, как уже отмечалось, выделяет в качестве определяющей черты «иррациональную природу» поэзии Шевченко в сочетании с её глубоко народной основой. И данное конкретное литературоведческое наблюдение приводит исследователя к весьма интересному обобщению: «Также и народ (фольклор) Украины, не исключается, глубже нас сопряжён с первобытными токами и образами подсознания, отчего касания сказки переживаются здесь (в Украине – *В. Г.*) более внятно и непосредственно, как **живой**, получаемый в психическом опыте факт. Подтверждение тому, помимо Шевченки, – Гоголь...» [1, 570].

Очевидно, что украинскому, как сейчас модно выражаться, менталитету присуще именно такое, глубоко эмоциональное, «проживание» всего того, что происходит с человеком. Такое «со-

стояние души» не может быть признано ни плохим, ни хорошим качеством нашего народа – это то, что ему, народу, присуще, и не считается с этим нельзя. Может быть, в этой особенности украинской души и кроются истоки того отношения к Шевченко и его поэзии, которое настолько глубоко поразило Андрея Синявского в лагере, что заставило его пристально всмотреться, **заново прочитывать** вроде бы известного ему поэта: «Батьку! Тарасе!»?..

Будучи профессором Сорбонны, оценивая свою жизнь, в одном из интервью Андрей Синявский сказал: «Я хочу сказать, почему я писал в лагере. Это было, так сказать, завещание. Понимаете, лагерь это несколько предсмертная ситуация. В буквальном или метафорическом смысле слова» [3, 185]. И вот, находясь в этой «предсмертной ситуации», политический заключённый Андрей Синявский «на маленьких клочках бумаги... переправлял письма жене» [7, 120], а из этих писем сложилась потом книга «Голос из хора». Она фрагментарна, эта книга, иногда фрагмент книги – одна строка. Но один из самых больших фрагментов её – это размышления Синявского о Шевченко...

Эти, если можно их так назвать, «лагерные размышления» свободного человека возникли как результат того, что стихотворения великого украинского поэта были **ПРОЧИТАНЫ**. Пусть и в переводах, но прочитаны. И оказалось, что увиденный «глазами заключённого» поэт Шевченко и в самом деле неизвестен?

Думается, что для нас, имеющих возможность читать и перечитывать подлинного Кобзаря, история обращения Андрея Синявского к стихам Тараса Шевченко весьма поучительна. Она ещё раз подтверждает и утверждает вроде бы простую, но вечную истину: нельзя избирательно, потребительски относиться к подлинному искусству, ибо оно не прощает такого к себе отношения!

Поэтому и стихотворения Тараса Шевченко, его творчество в целом, нельзя «шматовать» на цитаты, оскорбляя тем самым великий духовный подвиг украинского гения, воплотившего в себе лучшие черты своего народа...

P.S. В страшные послевоенные годы главный на тот момент «идеолог» бывшего СССР товарищ Жданов следующим образом высказался о творчестве Анны Андреевны Ахматовой: «Ахматов-

ская поэзия совершенно далека от народа» [5, 13]. При кажущейся нелепости подобного утверждения в чём-то он был прав. Потому что от забитого и униженного «народа» поэзия Ахматовой далека бесконечно... Но это, будем честны, уже не вина поэта, это, скорее, горе народа, если он не умеет дорасти до своих поэтов?

К большому сожалению, нация, гордостью которой по праву является Шевченко, далеко не всегда оказывается достойной его, Тараса, гения... Возможно, так происходит потому, что не изуродованные интеллектом и не считающие нужным учиться потомки Кобзаря даже не пытаются понять его ПОЭЗИЮ? Эти «интеллектуалы» воспринимают его творчество на уровне тех самых «штампов», избавление от которых позволило Андрею Синявскому по-настоящему оценить Шевченко-поэта... Так нашим современникам проще. Но ведь, как известно, «простота хуже воровства»...

Очень хочется, чтобы украинцы узнали подлинного Шевченко – великого поэта, которым может и должен гордиться украинский народ.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абрам Терц (Андрей Синявский). Собр. соч.: в 2-х т. Т. 1. — М.: СП «Старт», 1992. — 671 с.
2. Высоцкий В.С. Кони привередливые: Песни, стихотворения. — М.: ЭКСМО, 2009. — 448 с.
3. Глэд Джон. Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье в лицах. — М.: Книжная палата, 1991 — 320 с.
4. Довлатов С. Речь без повода... или Колонка редактора. — М.: Махаон, 2006. — 432 с.
5. Доклад т. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград»: Со-кращенная и обобщенная стенограмма докладов т. Жданова на собрании партийного актива и на собрании писателей в Ленин-граде. — М.: ОГИЗ, ГОСПОЛИТИЗДАТ, 1946. — 40 с.
6. Евтушенко Е. А. Утренний народ: Новая книга стихов. — М.: Молодая гвардия, 1978. — 207 с.
7. Медведев Ф.Н. После России. — М.: Республика, 1992. — 463 с.
8. Пастернак Б.Л. Собр. соч.: в 5 т. — Т. 1. — М.: Худож. лит.-ра, 1989. — 751 с.
9. Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля. — М.: Книга, 1989. — 528 с.

ДОПОЛНЕНИЯ

Вероятно, известное представление (на эмоционально-образном уровне) о личности Андрея Синявского, о судебном процессе, ставшем вехой в истории диссидентского движения в СССР, можно получить после знакомства с приведённой ниже песней-стихотворением Владимира Высоцкого.

Надо напомнить, что Андрей Донатович Синявский преподавал марксистско-ленинскую эстетику в Школе-студии МХАТ, которую окончил Высоцкий. Как сейчас известно, в одном из писем прославленный позднее поэт и актёр рассказывает своему другу Игорю Кохановскому об обыске в квартире Синявского, во время которого были найдены его песни [2, 62–63].

О ПРОЦЕССЕ НАД А. СИНЯВСКИМ И Ю. ДАНИЭЛЕМ

*Вот и кончился процесс,
Не слышать овацию –
Без оваций все и без
Права на кассацию.*

*Изругали в пух и прах, –
И статья удобная:
С поражением в правах
И тому подобное.*

*Посмотреть продукцию:
Что в ней там за трещина,
Контр- ли революция,
Анти- ли советчина?*

*Но сказали твёрдо: «Нет!
Чтоб ни грамма гласности!»
Сам все знает Комитет
Нашей безопасности.*

Кто кричит: «Ну то-то же!
Поделом, нахлебники!
Так-то, перевертыши!
Эдак-то, наследники!»

«Жили, – скажут, – татями!
Сколько злобы в bestиях!» –
Прочитав с цитатами
Две статьи в «Известиях».

А кто кинет втихаря
Клич про конституцию,
«Что ж, – друзьям шепнет, – зазря
Мерли в революцию?!»

По парадным, по углам
Чуть повольнодумствуют:
«Снова – к старым временам...»
И опять пойдут в уют.
А Гуревич говорит:
«Непонятно, кто хитрей?
Как же он – антисемит,
Если друг его – еврей?
Может быть, он даже был
Мужества немало!
Шверубович-то сменил
Имя на Качалова...»

Если это, так сказать,
«Злобные пародии», –
Почему бы не издать
Их у нас на Родине?

И на том поставит крест!
Ишь, умы колышутся!

*В лагерях свободных мест
Поискать – отыщутся.*

*Есть Совет – они сидят, -
Чтоб «сидели» с пользой,
На счету у них лежат
Суммы грандиозные.*

*Пусть они получают враз –
Крупный куш обломится,
А валютный наш запас
Очень пополнится. [2, 59-61].*

На наш взгляд, очень интересно, образно и точно характеризует личность Андрея Синявского, его роль в общественной жизни 60-х годов, следующий фрагмент из статьи Сергея Довлатова «Литература продолжается». Статья рассказывает о масштабной литературоведческой конференции под названием «Литература в эмиграции: третья волна», посвящённой судьбам русской литературы XX века, состоявшейся в мае 1981 года в Лос-Анджелесе: «Хорошо сказал поэт Дмитрий Бобышев:

– Я жил в Ленинграде и печатался на Западе. И меня не трогали. Всем это казалось понятным. Но я-то знал, в чем дело. Знал, почему меня не трогают. Потому что за меня когда-то отсидел Синявский...» [4, 268]

Примечание

Список литературы к статье представлен не только потому, что подобного рода темы не терпят празднословия и бездоказательности. Автор надеется, что интересующийся культурой читатель отыщет немало интересного в указанных работах.

КОММУНИЗМ, ЦАРИЗМ, ПРАВОСЛАВИЕ – ИСТОРИЧЕСКОЕ БАНКРОТСТВО?

Наступившее тысячелетие, начавшееся столь бурно, агрессивно, безжалостно (будем вспоминать 11 сентября 2001 года?) и противоречиво, для понимания истоков всего этого «набора негативных параметров», характеризующих его, настойчиво требует (в первую очередь) правильного осмысления прошлого как источника настоящего. И, также в первую очередь, правильного понимания природы и сущности тех судьбоносных для человечества исторических, геополитических, моральных изменений, которыми ознаменовался вроде бы уже ушедший в историю двадцатый век.

К сожалению, самая общая оценка ставшего как бы достоянием истории XX века полностью подтверждает ироничные и горькие слова выдающегося русского поэта Николая Глазкова: «Чем столетье лучше для историка, Тем для современника печальней» (3, 510).

Нам, современникам этого столетия, и впрямь не позавидуешь...

Уроки истории

Нет ничего удивительного в том, что подавляющее большинство людей, живущих в XXI веке, пока что просто не в состоянии воспринимать как бы ушедший (отсюда и сослагательное наклонение) XX век собственно как историю. Потому что этот век является для них частью (и наиболее значительной частью, причём не только с точки зрения «временной оценки») их собственной жизни...

Однако, с этим тоже нужно согласиться, и для отдельного человека, и для отдельных народов, и, наконец, для человечества в целом было бы непозволительной роскошью проигнорировать

уроки самого страшного – по масштабам физического уничтожения человечества и человека в человеке – столетия из истории человечества.

Конечно, тема настоящих заметок, в основе которых лежит потребность осмысления настоящего через обращение к прошлому, хочется верить, преодолением недостатков которого (а не их механическим повторением) должна стать наша жизнь в XXI веке, чрезвычайно широка и в высшей степени полемична, если не сказать больше. Слишком уж многие, определяющие для истории XX столетия, моменты она должна охватить, но сначала, как нам представляется, следует как можно точнее «обозначить» проблему. Именно это автор и попытается сделать в настоящих, никоим образом не претендующих на то, чтобы называться «истиной в последней инстанции», заметках.

Когда наступает историческое банкротство?

Начать нужно с определения того, что мы понимаем под историческим банкротством. Здесь в первую очередь речь идёт не об истории в её академическом понимании (прошлое есть прошлое, его уже не переделать, не изменить – его даже исказить надолго не так-то легко...), а об исторической перспективе.

Иначе говоря, нас, живущих в XXI веке людей, в первую очередь должно интересовать следующее: какое будущее может ожидать гипотетическую страну, в которой в качестве основы, стержня духовной жизни народа утвердилось православие, в которой царизм выступает в качестве формы её государственного устройства, а коммунизм – в качестве светской формы идеологического обеспечения существующего миропорядка и существующего режима. Подчеркнём, именно что гипотетическую, то есть некую условную страну, потому что такой страны в истории человечества не было и просто не могло быть.

При наших рассуждениях, что естественно для начала третьего тысячелетия, основой для «прогнозов» станет попытка осмысления исторического прошлого страны, которая всегда занимала (под разными названиями) особое место на геополитической карте мира: России. Под «Россией» в данном случае понимаются не

только Российская империя и Советский Союз, но и, как его сейчас называют, «постсоветское пространство». Причём последнее, не такое уж механическое, как его иногда пытаются изобразить, геополитическое образование оказывается для нас «зоной особого внимания»: хотим мы того или нет, но это наша жизнь...

В качестве критерия перспективной оценки рассматриваемых нами исторических явлений необходимо – опять же, учитывая время действия, начало третьего тысячелетия! – принять уровень стабильности жизни (в самом широком значении этого слова) общества и уровень защищённости человека от произвола власти. То есть уровень действительной, реальной свободы (экономической, духовной, политической и т.д.) каждого человека, каждого члена общества.

«Империя зла» – или полигон для геополитических экспериментов?

Если руководствоваться этими критериями, то придётся признать, что в двадцатом веке именно Советский Союз – в разные периоды своей истории, но неизменно – удерживал за собой сомнительного достоинства первенство по пренебрежению личностными интересами своих граждан, игнорированию прав человека и подавлению, если не сказать уничтожению, в человеке личностного начала.

Разумеется, официальная пропаганда, морально оправдывавшая всё происходящее в СССР, объясняла такое отношение СИСТЕМЫ к человеку интересами... самого же человека! Спецификой взаимоотношений личности и коллектива в особых исторических условиях – на переходном, как его называли, этапе от капитализма к коммунизму... Однако исторический опыт однозначно доказывает, что там, где человека хотят сделать «счастливым» насильно, где людей, иносказательно выражаясь, «палками загоняют в светлое будущее», это вожденное «будущее» оказывается кошмарным продолжением не менее кошмарного настоящего. Ибо насилие во все времена способно было породить лишь насилие, многократно при этом приумножив его.

Упущенные возможности

...Итак, подчеркнём это, коммунизм, царизм и православие, их историческая перспектива, будут оцениваться нами с точки зрения того, насколько эффективно (на примере истории России, СССР и стран «постсоветского» пространства) они могут сформировать у человека уверенность в себе, в завтрашнем дне, в будущем. Насколько высока в этих странах готовность человека к позитивному восприятию будущего как личностного фактора. Насколько, наконец, они способны сформировать патриотизм, гордость за свою страну и свой народ, за принадлежность к ним.

В более широком смысле, вероятно, можно поставить вопрос об их позитивном влиянии на утверждение в обществе социальной стабильности. О возможности обеспечения на их основе эволюционной преемственности общественного развития, основой чего, как доказывает история, служат именно личностное (а не стадное!) восприятие человеком действительности, его уверенность в завтрашнем дне и чувство собственного достоинства, осознание им значимости, ценности собственной личности.

Попробуем использовать своеобразный «обратный отсчёт» и начать с православия, потому что именно его историческая оценка является наиболее спорной.

Православие на 1/6 части суши

Политологи, исследовавшие влияние религии на жизнь общества, всегда отмечали достаточно жёсткую связь между формой религиозной организации общества, формой государственного правления и формой идеологической, светской организации жизни в большинстве стран мира. Первичным фактором в данном триединстве признаётся именно религия, которая, в силу своего места в истории человечества, почти всегда обуславливает выбор и принятие как формы государственного устройства, так и светской морально-идеологической парадигмы.

Если взять историю России и бывшего Советского Союза, то подобного рода связь прослеживается особенно отчётливо. Общеизвестно, что в Российской империи православие фактически

было религией государственной: «самодержавие, православие, народность». На близком автору и жителям одной из наиболее крупных южных областей Украины примере города Николаева нетрудно увидеть, что именно православие занимало доминирующее положение в церковной жизни. Так, в изданном в 1902 году в Санкт-Петербурге «Энциклопедическом Словаре» указывается, что в Николаеве (население города в то время составляло 92 тысячи человек) находятся: «црк. 15 правосл., 1 р.-кат., 1 лют., 3 синагоги, 1 мечеть» (2, 455). И такого рода картина может быть признана вполне типичной, во всяком случае, для европейской части России, для Сибири и подавляющего большинства регионов страны.

Следовательно, можно достаточно обоснованно утверждать, что именно православие в значительной мере формировало, если можно так выразиться, «духовный климат» в обществе, формировало духовную жизнь, нравственные основы подавляющего большинства обитателей Российской империи. Поэтому – и здесь, хотим мы того или нет, необходимо рассуждать последовательно! – и основная вина за тот страшный по глубине «одичания человеческой души» исторический период, который носит название революции и гражданской войны, тоже должна лежать на православии!

От признания этого факта невозможно уйти, если быть объективным: ибо те, кто изуверствовал по отношению к себе подобным, в подавляющей массе своей были людьми верующими, церковными, сформированными православием как религией. Более того, многие из этих людей оправдывали-объясняли своё поведение именно стремлением защитить веру: «За веру, царя и отечество!».

В свою очередь, многочисленные «безбожники», «нехристи», отвергающие Бога и веру в Него, столь же неистово служили новым, «революционным» богам. Которые – в плане оправдания их поступков – были для них тем же самым «нравственным началом», чем было православие для их оппонентов... Получался своего рода замкнутый круг, замкнутый на забвении подлинной веры-религии и теми, и другими.

Вера и власть

В плане оценки роли русской православной церкви в процессе очевидной для мыслящих людей «подготовки» ею того явления, которое носило название и октябрьского переворота, и Великой Октябрьской социалистической революции, весьма ценными документами являются нелицеприятные свидетельства и жёсткие оценки современников этих событий, собранные в сборнике «Из глубины» (1), изданном в 1918 году, – в первую очередь как попытка глубоко верующих людей осмыслить произошедшее с позиций Веры. За недостатком места нет возможности цитировать многочисленные фрагменты представленных в сборнике статей, отметим лишь, что почти все авторы однозначно обвиняют именно высшее **руководство** Церкви в том, что оно не встало неодолимой преградой на пути разрушения основ христианской морали и русской жизни. Вследствие такого поведения высшего руководства «параличная русская Церковь не вставала, ибо некому было сказать ей: «встань и ходи». И в ней начался как бы своего рода внутренний гнойный процесс, для одних служивший отравой, для других – соблазном к хуле и отпадению от Церкви и Христианства» (1, 39).

Назовём вещи своими именами: православие в лице Русской Церкви оказалось исторически несостоятельным, поскольку именно оно завело народ в тупик безверия. Из которого, если не выдавать желаемое за действительность, он не в состоянии выбраться (дай Бог, чтобы всё-таки сподобился...) до сих пор, потому как вместо Веры создаёт себе кумиров... Такое крушение Веры в народе стало возможным в первую очередь потому, что Церковь, вместо приобщения к Вере души каждого человека, в погоне за материальными благами – забыла о человеке, попытавшись стать «государством в государстве», подменив истовое служение Богу стремлением к светской власти.

Историческая обречённость царизма

Если говорить о царизме как форме государственного правления, то нужно признать, что к середине XX века в этом качестве он себя изжил (Болгария – последний пример). Главная причи-

на этого, вероятно, заключается в том, что царизм представляет собой государственное структурное образование, отличающееся косностью, застывшее, не способное к саморазвитию, замкнутое на самовоспроизведении.

В плане же личностном основная проблема царизма всегда заключалась в том, что царизм – это потенциальный произвол власти по отношению к личности. Этот произвол неизбежен, поскольку сама идея абсолютного единовластия, передающегося по наследству, не способна обеспечить эффективное выполнение властью своих функций. Это, в свою очередь, не может обеспечить конкретному человеку защищённость от произвола власти и чувство уверенности в своей самодостаточности. «Жалует царь, да не жалует псарь», – так на Руси повелось исстари, и почти всегда немилость «псаря» оборачивалась для любого, в том числе и весьма состоятельного, человека большой бедой, помочь в которой ему не мог даже «добрый» (как истово верил в него народ!) царь-батюшка: «Высоко Бог – далёко царь»...

Неизбежное противостояние власти и народа – вот, вероятно, тот главный итог, главный урок, который преподал царизм как форма государственного устройства человечеству. Но урок этот теми, от кого зависит жизнь народов и кто строит якобы «демократические» государства, к сожалению, усваивается далеко не так успешно, как того хотелось бы.

Идеи хороши, но реальность ужасна!

Наконец, коммунизм. С распадом бывшего СССР стала очевидной полная несостоятельность коммунизма как формы идеологического обеспечения жизни общества. Любопытно, что на какой-то период развития человечества в истории отдельных стран коммунизм стал особого рода заменителем религии, причём особенно успешно эта подмена осуществлялась в странах, народ которых в подавляющем большинстве своём исповедовал православие.

Несмотря на наличие в истории государств, пытавшихся на государственном уровне воплотить в жизнь коммунистическую идеологию, основная проблема коммунизма в XX веке – это его

очевидная неспособность обеспечить эффективную жизнедеятельность общества. Ведь коммунизм как идеология известен человечеству очень давно, коммунизм же как историческая реальность (в виде государства, провозгласившего себя коммунистическим) появился только после событий октября 1917 года в России. Опыт существования этого государства (и ему подобных) доказывает, что иллюзия возможного равенства людей при коммунизме весьма опасна. Иллюзия эта тем опасна, что ради недостижимого «равенства» нивелируется человеческая личность, которая обязана превратиться, выражаясь словами Ульянова-Ленина, в «колёсико и винтик».

Поэтому, как подтверждала неоднократно история XX века, на базе коммунистической идеологии чаще всего может возникнуть лишь «военный коммунизм». В лучшем случае – «казарменный социализм», который на самом-то деле и является «реальным коммунизмом» и у которого нет и не может быть «человеческого лица»...

Почему до сих пор «бродит призрак»?

Почти мгновенное и бесследное исчезновение коммунизма как идеологии и реального государственного явления в странах Восточной Европы и Балтии доказывает искусственность его «пересадки» на культурно-историческую «почву», сформировавшую народы этих стран, тогда как потрясающая «живучесть» коммунизма на постсоветском пространстве обусловлена исторически: народы нынешних «независимых государств» прошли в своей истории через царизм и православие, и этот исторический опыт определил их отношение к восприятию коммунизма.

Не подлежит сомнению, что, извините за выражение, то «подвешенное» состояние, в котором – в первую очередь в плане нравственном – пребывают славянские государства Россия, Украина и Белоруссия, те бесконечные «пробы и ошибки», разного рода революции, в том числе и «фруктово-цветочные» (в Украине – «фруктовая»!), с помощью которых они пытаются отыскать свой путь в истории, для исключения впредь подобного рода «проб и ошибок» также должны быть объяснены исторически.

Поэтому не остаётся ничего другого, как признать, что «живучесть» коммунизма на значительной части «постсоветского пространства» обусловлена не только беспримерным для мирного времени мировой истории обнищанием народов (скорее, само это обнищание стало следствием «живучести» коммунизма!), а главным образом тем, что исторический опыт населяющих это пространство народов сформировал основные черты их ментальности, определяющей судьбу народа. И, пожалуй, самое главное здесь – в негативном аспекте – это присущее православию, царизму и коммунизму коллективистское начало, приводящее к коллективной и личностной безответственности.

Окончательный диагноз?

Примечательно, что в самые, наверное, страшные в истории России годы именно об этом говорил философ Николай Бердяев. Его «диагноз», с которым можно ознакомиться в статье «Духи русской революции» (статья из уже упоминавшегося сборника «Из глубины»), безупречно точен и исторически подтверждён: «Болезнь русского нравственного сознания я вижу прежде всего в отрицании личной нравственной ответственности и нравственной дисциплины, в слабом развитии чувства долга и чувства чести, в отсутствии сознания нравственной ценности подбора личных качеств» (1, 79).

Могут возразить, что не только православие виновно в этом, но тогда придётся идти по кругу и опять вспоминать о месте православия в жизни Российской империи и о том, что почти всё население России до революции было православным... Означает ли очевидное историческое банкротство православия (когда оно отходит от Веры), царизма и коммунизма то, что их нужно немедленно уничтожить «огнём и мечом»? Да нет, конечно. Строго говоря, они сами себя уничтожили, пережив свою историческую целесообразность и оправданность. Во всяком случае, в том виде, в каком они существовали в XX веке.

В начале нового тысячелетия народы и страны, в которых эти формы организации духовной, государственной и идеологической жизни общества себя исторически дискредитировали, должны,

вероятно, в поисках новых ориентиров, помнить, что они уже не имеют права повторять одни и те же ошибки, наступать на одни и те же грабли – себе же дороже обойдётся!

Однако, к глубокому сожалению, реальность строительства «новой жизни» на «постсоветском пространстве» такова, что снова и снова приходится убеждаться в том, что история учит лишь тому, что она ничему не учит...

P.S. Намеренно не касаемся проблем и нынешнего состояния церковной жизни в Украине – это особая тема, нуждающаяся в специальном исследовании. Единственное, о чём нельзя не сказать: не оттого ли в нашей стране Церковь не может объединить людей, что её руководители снова идут по исторически бесперспективному «пути в никуда» и уводят за собой верующих?

ЛИТЕРАТУРА

1. Из глубины. Сборник статей о русской революции /С.А. Аскольдов, Н.А. Бердяев, С.А. Булгаков и др. — М.: Изд-во Моск. унта, 1990. — 298 с.
2. Малый Энциклопедический Словарь, съ приложеніем краткихъ руководствъ по различнымъ отраслямъ знанія и словарей иностранныхъ языковъ. Т. III. — С.-Петербургъ: «Издательское Дѣло, Брокгаузъ-Ефронъ», 1902. — 1956 ст.
3. Русская советская поэзия. — М.: Худож. лит., 1990. — 654 с.

АЛЕКСЕЙ МАРКИТАН: «ЧТОБЫ ВСЕМ ПОНРАВИТЬСЯ, ХУДОЖНИК ДОЛЖЕН СТАТЬ СВОЛОЧЬЮ...»

Сначала данное интервью с известным николаевским художником Алексеем Маркитаном было опубликовано в одной из местных газет, и, судя по откликам читателей, вызвало немалый интерес. Поскольку в тот момент автор довольно тесно сотрудничал с одним из лучших украинских еженедельников – газетой «2000», возникла идея: предложить материал в это издание. К чести руководства еженедельника, отклик был быстрым и положительным. И для интервью с Алексеем Маркитаном, для показа репродукций работ николаевского художника была предоставлена целая газетная полоса.

На моей памяти это было самое, назовём его так, «представительное» интервью Маркитана в украинской периодической печати...

С художником Алексеем Маркитаном я знаком более тридцати лет. Познакомились мы в армии и до сих пор называем друг друга «папа». Почему «папа»? Да был у нас в армии такой шебутной сержантик, который по любому поводу восклицал: «Ну ты папа!»...

Пользуясь давним знакомством, решил побеседовать с одним из наиболее известных николаевских художников — не только о живописи, о жизни вообще. Ведь подлинный творец, чем бы он ни занимался, всегда интересен тем, что его творения изменяют жизнь, открывая в ней что-то такое, что может открыться только ему...

– Насколько я знаю, твой отец был мастером народного творчества. Чеканки прекрасные делал. Почему же ты стал заниматься живописью?

– Она легче...

– ?

Для меня легче работать кистью, чем иметь дело с другими материалами.

– **Путь наименьшего сопротивления?**

– Ага, живопись – путь наименьшего сопротивления! Просто каждый должен выбирать то, что ему подходит, что ему нравится, и заниматься этим.

– **Ты и занимаешься. Первая выставка, на которой я увидел твои работы, была двадцать лет назад. А потом?**

– Потом были выставки в Киеве, Москве, Мюнхене, Копенгагене, Нью-Йорке, Брюсселе, Париже, да мало ли где. Но первая, конечно, на которой и твой портрет выставлялся, запомнилась.

– **Чем?**

– Художнику, особенно молодому, начинающему, каким я тогда был, очень важно видеть, что его работы встречаются со зрителем. Нервное напряжение возникает, интересно...

– **Чем отличаются николаевский и, допустим, киевский зрители?**

Киевская публика более подготовленная, что ли, к восприятию интеллектуальной живописи, новых форм в искусстве. На выставках бывает много искусствоведов, иногда возникают довольно интересные дискуссии...

– **А за границей?**

– Там интересно! За границей публика очень непосредственная, они любят общаться с художниками, им интересно говорить с человеком, который написал то, что они видят. Вопросы задают, интересуются, трогают тебя...

– **А какие выставки наиболее запомнились?**

– Одна из первых, в так называемые «перестроечные» времена. Это было в 1989 году. Тогда собрали лучшие работы всех украинских художников, начиная с «шестидесятников» и заканчивая нашим поколением, которые раньше не выставлялись. Очень большая выставка была, отличный каталог. Сначала её показывали в Киеве, потом показывали в Копенгагене. После этой выставки многие украинские художники стали хорошо выставляться, и я

в том числе. Приобрели, можно так сказать, статус официальный...

– **То есть?**

– Оказалось, что в Украине в советское время было не только «идеологически правильное» искусство... Образно говоря, с помощью этой выставки мы вышли из подвалов.

– **Ну, подвальчик на углу Малой Морской и Большой Морской, твою «мастерскую», я помню... Насколько такое признание необходимо художнику?**

– Необходимо, очень сильно необходимо. А то получается так: человек работает себе и работает «на дне», как подводная лодка какая-то, а ведь художнику нужно «всплывать», чтобы и люди видели то, что он делает. Чтобы и он сам себя видел по-другому.

– **Ну хорошо, раньше были определённые «ниши», их занимали художники, сейчас вроде бы наступила свобода, но «ниши» сохраняются?**

– Изменились правила игры, другие критерии оценки работ появились. Раньше кое-кому казалось, что должна наступить свобода, и тогда всё будет прекрасно. Свобода произошла, но теперь художник должен думать не о том, что скажет о его работах наша «единственная и любимая коммунистическая партия», а о том, как ему продать эти работы. Те люди, у которых есть деньги, покупают то, что они покупают, что хотят купить... Люди с деньгами теперь диктуют, что они будут покупать. Но хорошо, что таких покупателей много, а не одна партия.

– **И картины Маркитана покупают? Кто?**

– Мои картины покупают коллекционеры, серьёзные люди. Потому что эти работы на кухне не повесишь, ими квартиру не украсишь. Я ведь пишу для себя, хотя, конечно, и выстраиваю определённые отношения с каким-то зрителем, которого я вижу, как бы обращаюсь к нему. Естественно что, при этом мне хочется, чтобы нашёлся человек, которому работы понравятся и который их купит. Но думать только о том, чтобы продаться, нельзя. Чтобы всем понравиться, художник должен стать сволочью!

– **А как быть, если у «твоего зрителя» нет денег, чтобы купить твою работу?**

– ...

– Маркитана хорошо покупают?

– Покупают... Не часто, но покупают.

– Дай-то Бог, чтобы «твой зритель» мог покупать твои работы! Давай чуть изменим тему. Доводилось слышать: вот раньше были выставкомы, и это было плохо! Сейчас, были бы деньги, можно выставить всё, что душа пожелает, но и это тоже не очень хорошо...

– Выставкомы и сейчас есть! На серьёзных выставках обязательно работают выставкомы. Я, кстати, вхожу в состав некоторых из них, и не только в Николаеве. Халтуру на выставки пропускать нельзя!

– А если какая-то работа тебе лично не нравится, но написана хорошо, ты её пропустишь на выставку?

– Если сделана профессионально – конечно, пропущу, куда я денусь! Вкусы могут и должны быть разными, но нельзя губить талантливых художников, которые обязательно должны выставляться.

– Как это ты сподобился стать «начальником»?

– Каким «начальником», о чём ты? Просто в прошлом году составляли общеукраинский рейтинг художников, которые в течение года выставлялись в Украине и за границей. Этим занималась Ассоциация галерей. Примерно четыре тысячи художников. Мои работы вошли в десятку наиболее интересных для выставок, для галерейщиков работ. Поэтому, наверное, меня и приглашают...

– В общем, это уже сильно похоже на признание?

– Наверное, похоже. Мне, во всяком случае, приятно было об этом узнать.

– Я думаю! Мне вот что интересно: ты уже сколько лет занимаешься преподавательской деятельностью? (Алексей Витальевич Маркитан преподаёт в Николаевском филиале «самого культурного» университета Украины!).

– Сейчас... Да, девять лет.

– То есть ты начал заниматься этим в не самое лёгкое для художников время?

– Да, всё лежало, жизнь была та ещё, работы практически не продавались. Очень тяжёлое было время и для всей страны, и осо-

бенно для тех, кто профессионально занимается искусством. Вот я и начал тогда преподавать, и мне это даже понравилось. Так вот и преподаю до сих пор.

– Но сейчас, как я понимаю, крайней необходимости этим заниматься нет? Почему же не бросаешь?

– Ну, как это можно – просто взять и бросить всё, столько лет? И потом, я же говорю, что мне интересно. Очень интересно работать с молодёжью. Ты заметил, что старшее поколение художников, которое прошло через этот... режим, в общем-то не интересуется молодёжью? Им вообще ничего не интересно, они заняты только собой. Они прошли какую-то жизненную школу, их ломали-ломали, может, и не доломали, но травма позвоночника у них осталась. А с молодыми людьми можно многое сделать, многому можно научить их. Молодые понимают, чувствуют, как преподаватель к ним относится, чему он их может научить, какой преподаватель – хороший или плохой...

– Что значит – «хороший преподаватель»?

– Тот, который может научить. Научить быть профессионалом!

– А ты хороший преподаватель?

– Это нужно спросить у студентов! Хотя... По некоторым признакам могу судить, что им интересно учиться. Меня это радует. Это заставляет работать... стараться работать хорошо...

– Преподавателю ведь не обязательно устраивать выставки работ студентов, а ты устраиваешь, в Киев их возишь. Зачем?

– Совместная работа учителя и учеников. Они мне в чём-то помогают, одновременно сами учатся. Это старая добрая традиция обучения в мастерской у художника, так всегда было: одни художники в своих мастерских учили других...

– Человека можно выучить «на художника»?

– Был такой очень крупный преподаватель, Чистяков. Он учил Репина, Сурикова, других известных художников. Чистяков говорил, что можно научить рисовать козла!

– В общем, талант не нужен: можно быть ослом, козлом, главное – чтобы был хороший преподаватель?

– Нужно, чтобы этот «козёл» имел желание научиться! Желание, чтобы старался, чтобы работал постоянно! Это как бы и шутка, но и не такая уж шутка, чтобы относиться к ней несерьёзно. Понимаешь, я много должен предыдущим поколениям художников. Тем, кто до меня был, у кого я учился, у кого многое брал и продолжаю брать. В Николаеве это Андрей Данилович Антонюк, Володя Бахтов. Я это ощущаю, поэтому и стараюсь учить своих учеников тому, что умею сам. Если тебе дали, ты должен это отдать дальше!

– Я очень надеюсь, что ты не был только «козлом», которого научили... А чему можно научить художника?

– Мастерству, это самое главное в любом деле. Умению писать профессионально. Если хочешь, технике.

– Какое значение в творчестве имеет «техника»?

– Огромное значение, очень большое! Академическая школа живописи нужна художнику, он должен уметь, образно говоря, так нарисовать обычный горшок, чтобы нарисованный им предмет стал художественным образом. Он не должен думать о том, **как** он скажет в своём произведении то, что он хочет сказать, он должен думать только о том, **что именно** он хочет выразить, передать, создать. То есть научить правильно изобразить горшок можно, но сделать так, чтобы этот горшок заорал благим матом – это уже искусство, это очень сложно!

– Но ведь сейчас и слоны, и шимпанзе картины пишут, зачем же художников-то учить?

– Это баловство. Раньше были интеллигенты, а сейчас интеллектуалы. Они отличаются очень злым умом, всё время экспериментируют и ёрничают. В том числе – буквально заставляют людей покупать картины, которые и на картины не похожи. Ну, вроде бы это правило хорошего тона, когда так принято!

– Так насколько для художника важно умение себя продать?

– Если говорить как о художнике, то это не имеет никакого отношения к художнику, к искусству, к творчеству. Художнику вообще внешние вещи мало нужны, главное – внутреннее, то, как ты сам себя понимаешь. Художники люди разные. Одному нуж-

но, чтобы критика его поливала грязью днём и ночью, тогда он пишет, другому – чтобы его хвалили наперегонки, тогда ему хорошо работать. Каждый по-своему себя на работу настраивает. Но ведь не случайно же великий Пушкин говорил: «Не продаётся вдохновение, Но можно рукопись продать!» В нашем случае – картину, цикл картин.

– Поскольку не исключено, что это интервью прочитают молодые художники, попробуем определить «рецепт успеха» от художника Маркитана.

– Опять же – успеха только в смысле того, что человек состоится как художник. Коммерческий успех – это дело загадочное, здесь многое вообще нельзя предугадать, а вот что касается творчества... Вот я в семнадцать лет сам для себя решил, что буду художником. Признанным, не признанным – как получится, но я буду этим заниматься. Так вот всю жизнь и занимаюсь. Решить для себя нужно, своё ли это дело, и потом всё время работать. Не зависеть от окружающей среды, а строить свою жизнь под себя, под главное в себе. Под работу свою. Целеустремлённым нужно быть.

– Но ведь может и не получиться? Ты трудишься, а успеха нет?

– Поэтому нужно самому себе всё время доказывать, что ты можешь добиваться большего. Самолюбие большое должно быть, стремление стать художником, которого признают, оценят. Ну, и, конечно, нужны небольшие способности...

– Небольшие? А как же талант?

– Способности...

– Художник Маркитан – способный человек?

– Способный, и ещё какой способный – на всё способный! А если серьёзно, то это же не футбол, где у мальчишки всё на поле видно в пятнадцать лет. В творчестве способности, талант не так-то просто определить, тут слишком многое от человека, от его души зависит. В детстве, это все говорили, я не был слишком уж способным ребёнком, тем более – гением или вундеркиндом. Я много работал и работаю, это к твоему вопросу о способностях. У нас вообще интересно получается. Есть художники, очень ува-

жаемые среди художников, но в Украине их почти никто не знает.

– **Как «писатели для писателей»?**

– Что-то вроде этого. Других художников знают все, они очень популярны в обществе, но от этого они – как художники – лучше не становятся...

– **А тебе кем бы хотелось быть среди художников?**

– Что значит «кем»? Маркитаном!

*С художником Алексеем Маркитаном общался
Владимир Гладышев*

P.S. Как отмечалось, интервью было подготовлено довольно давно. В настоящий момент Алексей Витальевич Маркитан не преподаёт в том учебном заведении, бывшие студенты которого с восхищением вспоминают преподавателя Маркитана.

Если я правильно понял произошедшее, то, так сказать, определяющим, решающим фактором для его «отлучения» от преподавательской деятельности стало отсутствие у Алексея Маркитана почётного звания? Вследствие этого – невозможность «произвести» старшего преподавателя в доценты? Формально те, кто лишил студентов возможности учиться у замечательного преподавателя, правы.

А по существу?

Сам Алексей Маркитан никого и ни о чём просить не будет. Но неужели долгие годы его истового служения Искусству не убедили тех, от кого это зависит, что этот человек – признанный в Европе и мире художник – заслужил признание в городе, в котором он прожил всю жизнь?

«Я ПО СВЕТУ НЕМАЛО ХАЖИВАЛ...»

*(Субъективные заметки к 100-летию со дня рождения
Марка Лисянского)*

В начале января будущего года в столице России обязательно будут отмечать столетие со дня рождения известного советского поэта, автора стихотворения, ставшего основой гимна Москвы, – Марка Самойловича Лисянского. 5 июля 1995 года было принято решение, что именно песня Исаака Дунаевского на стихи Марка Лисянского, созданная в грозном и трагическом 1942 году, будет гимном российской столицы.

К сожалению, автор слов, проживший долгую жизнь и скончавшийся 30 августа 1993 года, об этом – официальном – признании песни так и не узнал. Хотя при жизни Марка Самойловича многие говорили ему, что, как ни крути, слова самой лучшей песни о Москве были написаны им. Сыном одесского и – впоследствии – николаевского портового грузчика, о котором ставший известным поэтом сын скажет такие слова:

*Мой отец – простой портовый грузчик,
Двадцать девять лет таскал мешки.
Шириной плеч его могучих
Любовались даже рыбаки.*

Однако так уж получилось, что Марк Лисянский, родившийся в Одессе, своим родным городом считал не её, шумную, прославленную и многократно воспетую «жемчужину у моря», а гораздо более скромный и менее известный, бывший в СССР «закрытым городом» Николаев.

Кстати говоря, при обращении к судьбе Марка Лисянского нельзя не вспомнить и об удивительном факте, который можно, перефразируя известное выражение, назвать «ролью истории в жизни личности».

На самом-то деле Марк Самойлович Лисянский родился 31 декабря 1912 года! Соответственно, и столетие со дня его рождения следовало бы отмечать в последний день нынешнего года. Если бы не История: после событий 1917 года в России стало «два времени». «Новое» и старое». Для людей, родившихся в конце декабря, этот исторический факт стал головной болью, потому как им ещё и год рождения пришлось переименовывать.

Например, Анна Андреевна Ахматова, которую тоже можно считать одесситкой по рождению («Я родилась под Одессой...»), в знаменитой автобиографии «Коротко о себе» (1965 г.) указала даты своего рождения по старому и по новому стилям. Но ведь это была Ахматова, которая в середине шестидесятых годов прошлого века олицетворяла поэзию «серебряного века»! А вот молодые люди, выросшие в живущей «по новому стилю» стране, на такие вещи до поры, до времени не обращали внимания.

Поэтому и отмечается юбилей поэта Лисянского в начале наступающего года, а не в конце года уходящего.

...С Марком Лисянским лично у меня связаны воспоминания, возвращающие в далёкое-далёкое время обучения в школе, в пионерское детство. Наша 13-я школа, хоть и находится до сих пор в самом центре Николаева, на проспекте Ленина и в двух кварталах от Советской, центральной улицы города, не могла похвастаться в начале 70-х годов репутацией благополучного учебного заведения. «Кто мы были? Шпана – не шпана», – уместно, говоря о нашем детстве, вспомнить эти слова Юрия Визбора. Только вот о многих наших «художествах» можно только вспоминать, но не рекомендуется рассказывать... Во всяком случае, во дворе нашей школы был тир, в котором стреляли из «мелкашек», и не только стреляли. Интересующимся советую почитать «Роман о девочках» Владимира Высоцкого, тогда многое станет понятно.

Однако каким-то удивительным образом несколько человек из моего класса оказались во Дворце пионеров, который располагался тогда на углу Большой Морской и Фалеевской улиц. Здание, конечно, осталось. Теперь в нём – при наличии отсутствия пионеров – тоже находится учреждение культуры, к которому, кажется, име-

ют отношение немногие нынешние представители профтехобразования. К слову, николаевцы должны помнить, этих самых «пэ-тэушников» (прошу прощения, если кто-то ощутил себя оскорблённым), которых раньше в «корабельной столице Украины» было огромное количество, «окультуривал» знаменитый на весь Николаев «Костёл» на Декабристов...

Учреждения культуры в бывших храмах (как тут не вспомнить находившийся в здании собора на Лягина гарнизонный Дом офицеров!), которые нынче стали храмами действующими, – случайность это или закономерность?

Теперь уже и не вспомню, как же назывался тот кружок, в который мы с одноклассниками «ходили». Возможно, это было что-то вроде театра художественного чтения, хотя с моей дикцией заниматься художественным чтением...

Вспоминается, как мы несколько месяцев готовили какую-то стихотворную композицию, посвящённую выдающемуся – так нам казалось тогда – событию – пятидесятилетию со дня основания Дворца пионеров в Николаеве. Стало быть, это происходило в 1973-м году, без малого 40 лет назад.

По случаю славного юбилея Дворца пионеров готовился большой концерт. Но «гвоздём программы», как сказал бы я сейчас, было то, что на этом концерте должен был присутствовать знаменитый на весь Союз (как нам объяснила с дрожью в голосе руководитель кружка) советский поэт Марк Лисянский.

Который специально ради этого выдающегося события должен был приехать из столицы СССР Москвы!

Разумеется, мы готовили выразительное чтение стихотворений московского гостя, некую, как я уже говорил, стихотворную композицию, составленную руководителем и утверждённую в обкоме партии. Стихотворения были всё больше такие... идеологически выдержанные, что ли? Правильные были стихотворения.

Кроме участия представителей нашего кружка в композиции, несколько человек под барабанный бой должны были торжественно пройти через весь зал, подняться на сцену и закрепить на верхней части организма московского гостя алую ленту с

какой-то (текст забыл...) торжественной надписью. Для выполнения этой миссии были отобраны две девочки и столько же мальчиков, и я оказался в числе этих «счастливых».

Понимая ответственность возложенной на нас миссии, мы репетировали «возложение ленты» долго и тщательно. На ком только ни оказывалась пресловутая «лента» в процессе репетиций... Само же торжество запомнилось двумя вещами.

Первое: как показалось тогда, Марк Лисянский был маленького роста. Ожидали увидеть... такого себе великого поэта агромадного роста, а укутали в ленту невысокого, подвижного и полноватого старика. Лисянскому тогда было 60 лет, для мальчишек – древность древняя!

И второе: весь зал скандировал «Дворец пионеров – тебе пятьдесят!», причём сам Лисянский делал это с большим удовольствием, глаза у него горели, когда он повторял эти незамысловатые слова.

Здесь же надо честно признаться, что в то время, когда я торжественно носил по сцене ярко-красную ленту, поэт Лисянский был для меня... чем-то далёким и малопонятным. И «открытие» его началось уже позже, в старших классах школы и в институте.

Подкупил он меня очень личной, как бы на меня самого «настроенной» поэтической интонацией, трепетным – а такое сразу чувствуется! – отношением к Николаеву. Хотя, что греха таить, в стихотворениях Лисянского о нашем городе немало и достаточно «проходных» строк, но не они «делают погоду».

По-моему, сказать: «Дышу я тобой, Николаев...» мог только человек, который по-настоящему любит ставший ему родным город «на стыке моря и лимана». И когда Лисянский говорил о Николаеве «незаменимый город», речь, конечно же, шла о том, что в душе каждого человека есть нечто сокровенное, связанное с «малой родиной» и всем тем, что она дала тебе в этой жизни. Вот почему, добившись немало признания читателей огромной страны и глубокого уважения в писательской среде, давно уже ставший москвичом Марк Лисянский обращается к городу, без которого, он убеждён в этом, поэт не сумел бы состояться как личность:

*Ты мне был родным порогом,
Первым городом любви.
И по всем морским дорогам
Корабли идут мои.*

«Родной порог» – очень ёмкий и многозначительный художественный образ, за которым стоят мудрость прожитой жизни и умение быть благодарным ей. Ведь именно жизнь, именно приобретения и потери на жизненном пути научили лирического героя стихотворения по-настоящему ценить «родной порог». И быть благодарным этому «порогу» за все – осознанные и неосознанные – жизненные уроки.

«Город над Ингулом и над Бугом, Окружённый с трёх сторон водой» стал для не с чужих слов понявшего суть нелёгкого труда корабелов Марка Лисянского родной гаванью. Скорее даже, гаванью-стапелем, местом, где он всегда чувствовал себя «своим». И Лисянский был бесконечно благодарен этой гавани за тот «запас прочности», который поэт на всю жизнь получил в Николаеве:

*Вовеки не забудется,
Что с этих стапелей
Сошёл – и не заблудится
Корабль судьбы моей.*

После знакомства со сборниками стихов Марка Лисянского складывается впечатление, что любимая улица его в Николаеве – это Адмиральская: она и упоминается часто, и ей же посвящено стихотворение, название которого просто повторяет название улицы. Лирический герой признаётся: «Здесь я дни коротал, В адмиралы играл...», и мы, читатели, понимаем, что это сокровенные воспоминания самого поэта.

Кроме того, Дворец пионеров, который в самом начале своего существования носил название Центральный детский клуб, в 20-е годы также располагался на Адмиральской. С этим клубом-дворцом связано, можно и так сказать, начало литературно-творческой деятельности Марка Лисянского. Сейчас на стареньком, с обновлённым фасадом, здании размещены барельеф поэта и мемориальная доска, рассказывающая о том, что здесь он начинал свой твор-

ческий путь в театральном кружке.

Из множества запомнившихся стихотворений и фрагментов стихотворений Марка Лисянского особое значение для меня имеют четыре строки, которые процитирую по памяти:

*Ненавижу спесивых
И ханжсей не терплю.
Не люблю горделивых,
А гордых – люблю.*

В молодости меня – без преувеличения – поразило тончайшее чувство слова, понимание глубокого отличия гордости от горделивости. Слова-то однокоренные, очень похожие, но вот значение абсолютно разное! Что-то такое в отношениях между людьми ощущалось, но самому понять было не дано. Не хватало, видимо, жизненного опыта, ума. Ещё чего-то... И тут встречаешь строчки знакомого поэта, которые, что называется, «падают в десятку», объясняют тебе самого себя!

Согласитесь, такое дорогого стоит, после этого к словам поэта прислушиваешься с намного бóльшим вниманием?

Могу также сказать, что крупницы житейской мудрости, которые встречаются в стихотворениях Марка Лисянского, оказали большое влияние на понимание жизни, причём не только моё: многие мои ученики тоже нашли «своего Лисянского».

Отдельно нужно говорить о песнях на стихи Марка Самойловича. О самой знаменитой уже сказано, но кроме неё были такие известные и любимые народом песни, как «Осенние листья», «Зори московские», «Новая дорога», «В синем омуте», «Конаково», «Хорошо шагать пешком», «Годы», «Это было вчера», «Песня вечной юности», «Уходит теплоход».

Николаевцам особенно полюбилась песня о Николаеве «Над лиманом парус белый...», которую можно считать неофициальным гимном нашего города.

В последние годы доводилось слышать высказывания, что, дескать, поэтический талант Марка Лисянского был... небольшим, что он «поэт одного стихотворения». С этим можно и нужно поспорить. Безусловно, Лисянского даже самые преданные его читатели не могли бы назвать «звездой первой величины» в советской

В его руке плетёная
корзина белых роз.
Отчаянный бессребреник,
голодный и небритый,
К жене, к любимой женщине
с цветами он спешит.
Лишь только ею признанный,
ещё не знаменитый,
Создавший то, чем будет он
в России знаменит.
Довольный и ликующий,
сегодня он в ударе!
Идёт сквозь ветер северный,
не замечая слёз.
Пальто демисезонное
он продал на базаре,
Чтоб в день её рождения
купить корзину роз.

22.08.25012 г.

«Я – СУРОВ, Я – ПОЭТ!»⁴

По улицам почти что потерявшей себя «корабельной столицы» Украины – города Николаева – зимой и летом расхаживает странный человек. Высокого роста, с длинными полуседыми волосами, на любопытном носу – большие очки, за которыми прячутся насмешливые глаза. На голове – когда капитанская фуражка, когда расшитая золотом тубетейка... И вообще:

*Вот иду я, ем кукурузу,
В полосатых штанах, а у пуза
Полосатый несусь арбуз...*

Этот человек, эпатажно-экзотический вид которого невольно привлекает внимание прохожих, – Аркадий Суров. Поэт. Горожане, собственно говоря, и знают его именно как Поэта! Интересно, что по некоторым из районов города, которые смело можно назвать небезопасными, Суров разгуливает совершенно спокойно. Днем и ночью. Тамошняя шпана «Поэта» не трогает. Хотя, конечно, стихов его не знает... Иммунитет, который дает человеку Искусство?

...В Николаеве о поэзии Аркадия Сурова и о нём самом весьма активно заговорили после того, как этот странный человек сподобился стать не то лауреатом, не то даже победителем какого-то международного Internet-фестиваля (или конкурса?) поэзии. Благо, новейшие средства коммуникации позволяют творческой личности жить, где душе угодно, и одновременно «присутствовать» в самых разных уголках земного шара. Кстати сказать, недавно изданная в Санкт-Петербурге книга стихотворений четырех поэтов из четырёх стран, среди которых Украину представлял наш земляк, в очередной раз подтвердила условность границ. Как в жизни, так и в поэзии: авторы, повторяю, живут в разных странах, в «реале», так сказать, никогда не общались – но их стихи собраны под

⁴ Материал подготовлен совместно с О. Н. Денисенко.

одной обложкой. И, что интересно, книга получилась цельной, интересной, запоминающейся...

Принято считать, что каждый настоящий поэт обязательно привносит в поэзию нечто своё, что благодаря этому «своему» он и остаётся в поэзии... О чем же «своём» пишет Аркадий Суворов? О чем его стихи? Что необычного в них, почему они привлекают внимание не только николаевцев, но и многочисленных читателей из «ближнего» и «дальнего» зарубежья?

Тематика и проблематика его поэзии, как сказали бы литературоведы, чрезвычайно разнообразна. В то же время, как и подобает любому поэту, Аркадий Суворов пишет единственно о самом себе! О себе, любимом, если вспомнить классика...

А вот для того, чтобы понять себя (или попытаться понять?), он может рассказывать о средневековых рыцарях, о грустно-ироничной любви мифических для большинства из нас, но абсолютно реальных для Сурова рыбачки Сони и Кости-моряка, о Винни-Пухе и Пятачке, о безымянных бесшабашных мореходах, которым никогда не удастся «воротиться в Портленд»! Да мало ли о чем может рассказать миру поэт, когда на душе у него неспокойно? Поэт Суворов не ищет пресловутую «тему», он просто живет, и в этой – как бы простой – жизни «прямо с неба валятся под ноги Слова и звуки, звуки и стихи». Типичная для поэзии ситуация...

И все же, как убеждает «проницательных читателей» поэзии знакомство со стихотворениями Аркадия Сурова, в его творчестве есть одна всамделишная «тема». С которой начинался Суворов-поэт, которая навсегда останется для него неисчерпаемой. Этот человек, похоже, никогда уже не перестанет писать о Николаеве.

«Я родился на каторжном Урале», – так говорит о себе Аркадий Суворов в одном из стихотворений, и это правда: поэт не является коренным николаевцем. Он и в самом деле «пермяк, соленые уши»! Однако жизнь сложилась так, что по-настоящему родным городом для Сурова стал Николаев. Странно, не правда ли: человеку не дано выбирать себе родину, но он волен отыскать в огромном мире родные для души места?

...В последние годы слово «патриотизм» в нашей маловразумительной стране стало, увы, едва ли не ругательством: как толь-

ко люди начинают говорить о патриотизме, сразу становится понятно, что добра от них не жди! Самозваные «профессиональные патриоты» при первом же удобном случае с радостью продадут всех и вся, поэтому их громогласные дежурные речи вызывают у нормальных людей естественное неприятие. Если не сказать отвращение. Такова се ля ви – в ее нью-украинском варианте!

Можно ли назвать Сухова патриотом Николаева, ставшего его «малой родиной»? Думаю, что сам поэт отнесется к такой постановке вопроса с изрядной долей иронии. Вряд ли этот человек будет когда-нибудь всерьез рассуждать о патриотизме. Но – будучи поэтом – Аркадий Сухов обостренно воспринимает все то, что происходит на родной для него земле. Наверное, именно поэтому и рождаются такие горькие строки:

*И есть у нас море, но нету у нас кораблей.
Наш берег изрезан, и наша вода холодна.
И грязь ядовитая в реки стекает с полей,
И реки гниют. И чужие у нас имена.*

*И наши источники горше полыни-травы,
И в наших домах поселились болезни и страх,
И женщины наши печальны, и дети мертвы,
И только усталость мы носим в тяжелых руках.
И все же, пойми, это наша с тобою земля.
И в поисках лучшей, увы, не послать корабля.*

Нам, своим друзьям, большинство из которых коренные николаевцы, приехавший с Урала Аркадий Сухов легко и просто открывает наш родной город. Нет, конечно, мы с детства любим Николаев (иначе давно бы поужезжали чёрт его знает куда!), мы знаем его прекрасно, потому что исходили вдоль и поперек все его укромные уголки, но, прочитав или услышав стихотворения Аркадия, по-новому видим эти «Старые дворики. Хрущевки. Пятиэтажки». По-новому слышим, как «Пароходный гудок горланит в районе порта»... Оказывается, что твой родной города – это и город, увиденный, созданный и воссозданный Аркадием Суховым:

*Мой маленький город, ты спишь, и тебя засыпают
Последние хлопья белой ущербной зимы.
Ты песню мурлычешь, и дети твои засыпают...*

Можно, вероятно, сказать, что лирический герой (слова-то какие!) поэзии Сурова – это типичный горожанин, который вырос и сформировался в, как это иногда говорится, каменных джунглях не такого уж маленького города. Но тогда почему этот сын города с такой болью говорит об искалеченной людьми беззащитной земле? Какой частью души сумел ироничный горожанин Суров почувствовать трагедию «маячника Лехи Седого», выдающего за муж единственную дочку?

*Дочка маячника замуж выходит,
Вечер висит над рыбацким посёлком,
Вечер, баркасы к причалу подходят,
Гости на свадьбу спешат по просёлкам.*

*Водки нагнали ядрёной и мутной,
Бочка поспела вина молодого,
Только сложилась бы жизнь её путно,
Дочки маячника Лёхи Седого.*

*Сам-то он, рано жену схоронивши,
Так и не взял никого, бобылюет.
Доча-дочурка! Не същишь красивше!
Вон, погляди, жениха как целует,*

*Крепче, чем батьку... Оно и негоже
Так, как отца, целовать Молодого...
Больно уж стала на мамку похожа
Дочка маячника Лёхи Седого.*

...Сурав потрясающе, просто фантастически читает свои стихи! Это не чтение, это настоящие моноспектакли, в каждом из которых поэт оказывается не просто автором, но и актёром-творцом. Описать это невозможно, это нужно увидеть и услышать. Внутренняя музыка стихотворений обретает звучание, энергия сло-

ва материализуется, а сам Поэт хищной птицей парит на сцене и над сценой...

Когда слушаешь стихотворения Аркадия Сулова в авторском исполнении, вспоминаются вечера поэзии шестидесятников и то, что довелось читать о «поззоконцертах» Игоря Северянина. Означает ли это, что Сулов вторичен? Нет, конечно! Просто настоящая поэзия не может не звучать. В начале третьего тысячелетия, вероятно, она обязательно должна звучать – чтобы быть услышанной! Слишком уж громкой стала современная жизнь, и поэзия, как часть этой жизни, не могла не измениться. Все это отлично понимает по-детски наивный мудрец Аркадий Сулов.

Как прекрасно понимает он и другое: поэзия была, есть и будет не «формой», а состоянием души. Поэтому он спокойно относится к окончательному, кажется, свихнувшемуся миру, не стремясь изменить его: «дело во мне и в сердце, что я Несу, внутри обжигая грудь». Кругом же жизнь как жизнь:

*И повсюду бродит пьяное быдло,
С позволения сказать, человеки.
Ты их в дверь, они в окно, так обрыдло!
Питекантропы! Австралопитеки!*

Мне очень жаль людей, которые, прочитав эти строчки Аркадия Сулова, назовут поэта мизантропом: столь упрощённо понимать стихи – это уже сродни преступлению!

Именно потому, что он любит людей, Сулов и пишет такие стихи. «Если мир треснет, трещина пройдет через сердце поэта», – так было в XIX веке, так остается и сейчас. Наверное, так будет всегда? Пока будут живы поэты и будут живы люди, которым нужно, чтобы «из такого сора» появлялись стихи?

...Свои выступления Аркадий Сулов любит заканчивать чтением стихотворения, текстом которого мне хочется закончить свои – в высшей степени субъективные – заметки об этом удивительном поэте:

*Я – Робеспьер, я – Риббентрон,
Я – Чингисхан, я – Кир,
Я – Блюхер, я – расстрига поп,
Я – командир Якир,*

Я – Достоевский, я – Мольер,

Я – Моцарт, я – Геракл,

Я – Кох, я снова Робеспьер,

Я – Жан, ловец собак,

Я – Маяковский, я – Бодлер,

Мне тридцать восемь лет,

Я – Одиссей, я – Робеспьер,

Я – Суров, я – поэт.

Вот так: на меньшее Аркадий Суров не согласен!

ПРЫГНУТЬ ВЫШЕ ГОЛОВЫ

В бывшем СССР, чтобы стать заслуженным тренером СССР, наставник должен был подготовить заслуженного мастера спорта. Последнее «грозило» спортсменам, добившимся успехов в олимпийских видах спорта: олимпийским чемпионам и чемпионам мира, иногда – футболистам, выигрывавшим еврокубок. Если же речь шла о неолимпийских видах (батут, акробатика и прочие), то здесь заслуженными мастерами становились только многократные чемпионы мира, а заслуженными тренерами – лишь те, кто их готовил.

Коренной николаевец Владимир Максимович Горжий – один из немногих наставников по прыжкам на батуте, которые были удостоены звания заслуженный тренер СССР.

Это почетное звание он получил только в 1990 г., хотя к этому времени воспитанники Горжия более 20 лет регулярно становились чемпионами СССР, Европы и мира, выигрывали Кубки мира и множество престижных турниров.

«Наши» все равно выиграют

Как-то так получалось, что более чем весомые спортивные достижения многочисленных подопечных Горжия долгое время мало сказывались на официальном статусе самого наставника, остававшегося заслуженным тренером Украины. Может, так было потому, что в бывшем СССР признанным центром подготовки высококлассных батутистов был Краснодар? Который, кстати, таковым и остался, ведь первые в истории олимпийские чемпионы по прыжкам на батуте – краснодарцы Ирина Караванова и Александр Москаленко, а чемпионов мира и Европы, подготовленных в этом городе, вообще трудно перечислить... Поэтому спортивные чиновники, которым в принципе было все равно, кто именно из советских спортсменов станет чемпионом мира, с явной неохотой выпускали на международные соревнования представителей Украины.

Чтобы воспитанники украинца Горжия получили право представлять СССР на международной арене, они должны были быть на две головы сильнее своих российских друзей-соперников! Ничего не попишешь: судейство в батуте всегда было субъективным, то есть таким, при котором «задвинуть» подальше неудобного спортсмена не составляло особого труда. Да еще и при условии, что чиновнику от спорта это ничем не грозит, ибо «наши» все равно выиграют.

Чтобы никто не мог обвинить меня в искажении фактов, необходимо сказать пару слов о реальной силе советских батутистов. О первых олимпийских чемпионах уже упоминалось, но и олимпийская чемпионка Афин, гражданка Германии Анна Догонадзе, в свое время успешно выступала на чемпионатах СССР за сборную Грузии. Да и украинец Юрий Никитин все-таки представляет признанную в мире советскую школу батута.

Наставник чемпионов

Тренировать других еще не завершивший активные выступления в большом спорте акробат Владимир Горжий начал в 1956 году. Сначала работал с акробатами, причем они выигрывали чемпионаты СССР. И заслуженным тренером Украины, кстати, стал, будучи наставником акробатов.

Сейчас все николаевские тренеры, работающие с акробатами, прыгунами на дорожке, – его воспитанники. Кроме того, Юрий Кобельник тренировал сборную Украины по фристайлу, а Татьяна Марьянко – призеров чемпионата мира по прыжкам в воду Елену Федорову и Кристину Ищенко, её воспитанник Илья Кваша выиграл олимпийскую «бронзу».

Татьяна Глоба, Виктория Беляева, Любовь Прокофьева, Валентина Андрушко, Сергей Буховцев, Дмитрий Троян, Елена Коломиец, Оксана Цыгулева, Елена Мовчан, Юрий Никитин – эти имена воспитанников тренера Горжия хорошо известны тем, кто имеет отношение к прыжкам на батуте, поскольку перечисленные спортсмены становились чемпионами СССР, Европы и мира. Последние четверо – заслуженные мастера спорта. На первой для батутистов Олимпиаде в Сиднее-2000 воспитанница Людмилы Ми-

хайловны и Владимира Максимовича Горжиев Оксана Цыгулева завоевала серебряную медаль, в Афинах олимпийским чемпионом стал Юрий Никитин.

Своя школа

Говорят, что Бог обязательно вознаграждает того, кто честно и упорно трудится. Применительно к нелегкой работе тренеров это означает, что каждому из них хотя бы раз в жизни встречается «золотая рыбка» – одаренный спортсмен, который потенциально способен стать настоящей звездой большого спорта.

Разумеется, для того чтобы произошло превращение гадкого утенка в белого лебедя, нужно стечение обстоятельств и годы упорнейшей работы, но начинается все с того момента, когда талантливый ребенок и тренер находят друг друга.

Профессиональный рост тренера и спортсмена становятся как бы взаимозависимыми, и наставник-профессионал растет вместе с талантливым учеником. Доведя подопечного до высот большого спорта, тренер и сам оказывается на этих высотах – международные соревнования, слава, большие победы... Все это приятно, но век большого спортсмена не так уж долгов, и на смену одним чемпионам приходят другие. «Послечемпионская» жизнь атлета – предмет особого разговора, но почему-то никто не задумывается о том, как живет тренеру вчерашнего чемпиона. Тому самому, который долгие годы отдавал достижению главной спортивной цели, познал славу и почет, но теперь должен уйти.

Здесь возможны три варианта. Первые два традиционны: либо тренер остается на вершине, но работает с другими чемпионами, либо уходит, начиная все с нуля. Третий вариант очень редко, но всё же бывает: тренер, работая со звездой, умудряется при этом тренировать звездочек, которые зажигаются как раз тогда, когда чемпион уходит из спорта. Наставник же остается на вершинах, потому что «вывел в мастера» новых талантливых учеников.

Ренальд Кныш, белорусский тренер по гимнастике, прославился тем, что подготовил «чудо с косичками» Ольгу Корбут. Имя заслуженного тренера СССР Павла Плотникова неотделимо от имени его воспитанника, многократного чемпиона мира по прыж-

кам на батуте Вадима Красношапки. Таких звездных тандемов в истории спорта немало. Но очень немногим тренерам удается не просто воспитать одного чемпиона, а создать свою школу, в которой подготовка чемпионов становится привычным делом. Например, в Бердичеве существует «школа Лонского», воспитанник которой, прыгун в высоту Юрий Кримаренко, сенсационно выиграл недавно чемпионат мира. О знаменитой «школе Дерюгиных» знают даже люди, далекие от художественной гимнастики. А в Николаеве давно уже сформировалась «школа Горжия».

Триумфатор «со стороны»

Николаев и Херсон расположены меньше чем в часе езды один от другого. В Херсоне жил и тренировался талантливейший, но долгое время не умевший реализовать свой потенциал на международных соревнованиях батутист Юрий Никитин, в Николаеве работал не менее талантливый, всему миру доказавший свой высокий профессионализм, тренер Владимир Горжий. Долгое время пути этих двух людей пересекались лишь на соревнованиях и сборах, однако после Сиднея серебряный призер Олимпиады Оксана Цыгулева ушла из большого спорта, а ее тренер стал работать с амбициозным, умным, знающим себе цену и трезво просчитавшим свои перспективы Никитиным.

Пожалуй, впервые в тренерской карьере Владимира Максимовича он работал с «чужим», то есть воспитанным другим специалистом, спортсменом. Со взрослым самостоятельным человеком и спортсменом, сформированным другой средой. Внешне ситуация выглядела, как в пьесе Вампилова: «Свои дети бегут – это я еще могу понять. Но чтобы ко мне приходили чужие, да еще взрослые!»... Но так казалось только на первый взгляд.

Я никогда не спрашивал у Владимира Максимовича, как и почему он согласился работать с Юрием Никитиным. Не говорил об этом и со спортсменом. В принципе, наверное, нет необходимости разбираться в таких вещах, но результат налицо: Юрий Никитин стал в Афинах олимпийским чемпионом! Первым олимпийским чемпионом по прыжкам на батуте в Украине, вторым в истории этого вида спорта.

Мне представляется, что эта убедительная победа важна вдвойне: и как достижение олимпийской высоты, и как подтверждение того, что в большом спорте личность может быть воспитана только личностью.

Новые звездочки

Недавно я спросил у Владимира Максимовича Горжия: «Вы как тренер выиграли все, что только можно было, включая и Олимпиаду. Неужели вам не надоело работать с утра до вечера и гробить здоровье в зале?»

«Ну, во-первых, не все еще я выиграл. Все-таки на Олимпийских играх в батуте разыгрывается не одна золотая медаль. Вот когда украинские батутисты возьмут все, что только можно выиграть на одной Олимпиаде, тогда да, а пока что – в сугубо спортивном плане – мне есть еще к чему стремиться, – говорит Владимир Максимович. – Я в самом деле могу гордиться многими победами своих учеников. Но ведь те спортсмены, с которыми работаю сейчас, тоже должны еще реализовать себя. Они же из 16-17 лет своей жизни две трети проработали в зале! У них потенциал огромный, они могут и должны добиться больших побед, а я обязан им помочь в этом. Кстати, у нас иногда совершенно неправильно цитируют (причем когда надо и не надо) Сент-Экзюпери. Он на самом деле так писал: «Ты навсегда в ответе за всех, кого приручил»... Понимаете – навсегда и за всех, вот ведь что самое главное! Так что бросать своих мальчишек и девчонок я не имею права...»

«Семейный подряд»

Все, наверное, было бы хорошо, но в последнее время у тренера Горжия появились проблемы, косвенно связанные с ростом спортивных результатов его учеников. Ребята выросли (в прямом и переносном смысле), и зал, в котором они тренируются, оказался для них слишком низким: сам видел, как спортсмены взлетали под самый потолок, едва не касаясь его!

Давно уже в Николаеве говорили о том, что батутистам нужно отдать заброшенный ныне спортивный зал областного Дворца культуры. После победы Юрия Никитина в Афинах тогдашние ру-

ководители области даже сделали первые шаги в этом направлении, но сейчас даже разговоры утихли...

Владимира Максимовича Горжия не раз приглашали на работу и даже на ПМЖ в «благополучные» страны, куда, кстати, уже уехали многие украинские тренеры – тот же Павел Плотников тренирует сейчас прыгунов в воду в Австралии. Ему обещали, что создадут царские условия для работы, обеспечат всем необходимым для комфортных тренировок и беззаботной жизни. Но тренер никуда не хочет уезжать, потому что родной Николаев и созданную школу с собой не заберешь.

«Школа Горжия» давно стала для Владимира Максимовича вторым домом. Здесь его окружают не только любимые ученики, но и родные люди: рядом с ним трудятся супруга Людмила Михайловна, заслуженный тренер Украины, дочери Наталья и Татьяна, выросшие в спортзале. Татьяна, мастер спорта и судья международной категории, вице-президент Технического комитета по прыжкам на батуте Международной федерации гимнастики, вот уже 10 лет постоянно представляет Украину на крупнейших международных соревнованиях, проводит мастер-классы во многих странах. В «школе Горжия» давно внедрен «семейный подряд», эффективность применения которого неоднократно доказана на престижных международных соревнованиях...

Правда, внучки, Оля и Катя, «попробовав» в свое время батут, пошли другим путем. Зато подрастает внук Вова, очень похожий на деда.

P.S. То, что Владимира Максимовича Горжия недавно избрали Почётным гражданином Николаева, можно рассматривать как ещё одно доказательство неопровержимого факта: этот человек давно уже стал олицетворением нашего города.

ХУДОЖНИК И ЭПОХА

Судьбы неординарных людей, которые значительно опередили своё время, чаще всего складываются трагически. Потому что пресловутое «большинство», которое не может понять новаторов, ожесточенно выступает и против них самих, и против их деятельности... «Было так всегда», – как поётся в известной песне.

Если же говорить о тоталитарном обществе, то трагизм судеб новаторов выражается весьма и весьма специфически: при тоталитаризме, как известно, решительная борьба с теми, кто отличается «лица необщим выраженьем», ведётся повсеместно и весьма сурово. Можно даже сказать, что эти люди обречены. Ибо всемогущая Система не прощает, когда кто-нибудь из бесчисленных «винтиков» не хочет или не может быть её покорным слугой. «Кто не с нами – тот против нас», и «Если враг не сдаётся, его уничтожают», – вот нехитрые, но действенные формулы, которыми руководствуется Система в борьбе с талантами или гениями...

Новая книга известного николаевского исследователя литературы, профессора университета «Украина» Тамары Константиновны Пересунько⁵ рассказывает о трагической судьбе одного из величайших театральных режиссёров XX столетия, признанного миром реформатора театра Всеволода Эмильевича Мейерхольда. Обратите внимание на то, как этот труд называется: «Всеволод Мейерхольд – гений и злодейство».

Разумеется, название это, в котором «присутствует» Александр Сергеевич Пушкин, не случайно.

Профессор Пересунько, и это хорошо известно в Николаеве и далеко за его пределами, очень тщательно формулирует названия своих научных трудов, особым образом «кодируя» в них авторскую концепцию исследования, авторское отношение к тому, о чём она пишет.

5 Пересунько Т.К. Всеволод Мейерхольд — гений и злодейство. — Николаев: Издательство Ирины Гудым, 2008. — 112 с.

Так произошло и в этот раз.

Книга представляет собой живой, эмоциональный и достоверный рассказ о Мейерхольде-художнике и в то же время глубокое теоретическое осмысление своеобразия «театра Мейерхольда». Знакомство с личностью и творчеством Мастера осуществляется на фоне трагической эпохи, в которую творил и которую особым образом олицетворял Всеволод Мейерхольд. Читатель погружается в мир театрального искусства, мир новаторских поисков, следствием которых стало создание Мейерхольдом театральной эстетики, обогатившей культуру XX века.

Используя обширный фактический материал, Т.К. Пересунько объясняет истоки творчества Всеволода Мейерхольда, рассказывает о Мейерхольде-актёре и Мейерхольде-режиссёре. Несомненно, особый интерес у жителей нашего города вызовут страницы книги, посвящённые деятельности Мейерхольда как актёра и режиссёра в Херсоне, а также рассказ о гастролях труппы Мейерхольда и Кошеверова в Николаеве.

Будет правильным, если мы согласимся с автором книги и признаем эти события в культурной жизни Николаева начала прошлого века своеобразным приобщением николаевцев к вершинным достижениям русского театра этого периода его развития. Поскольку, как доказывает Т.К. Пересунько, в своих постановках отечественной и зарубежной классики Мейерхольд в высшей степени творчески развивал традиции Московского художественного театра. Соответственно, опосредованное знакомство с этим явлением мировой культуры и творчеством Мейерхольда оказали большое влияние на формирование культурной ауры Николаева начала века, которую ощущали и которой восхищались многие гости нашего города.

Можно предположить, что во многом под влиянием театра Мейерхольда театральная жизнь Николаева вышла в начале XX века на общепризнанно высокий уровень. О высоком уровне культурной жизни нашего города с удовольствием и даже с некоторым удивлением сообщал супруге высланный в Николаев петербургский инженер и талантливый писатель Евгений Замятин⁶.

⁶ См. нашу статью: «О, Господи — так все хорошо здесь. И так мне тошно...» // Кієвський телеграфЪ. — 28.09. — 4.10.07, а также её переработанный вариант в начале данной книги.

Основная часть книги посвящена деятельности Мейерхольда-режиссёра, его постановкам, которые прославили имя и театр этого человека во всём мире.

Характеризуя наиболее значительные художественные достижения Мастера, наиболее удачные постановки, автор исследования подчёркивает, что успех и признание обусловлены новаторским характером эстетики Мейерхольда. Режиссёр-революционер, каким изначально был Мейерхольд в искусстве, был убеждён, что события 1917 года в России должны стать новым этапом в развитии мировой культуры, и поэтому он с огромным энтузиазмом служил этим величественным преобразованиям, надеясь создать театр, достойный великих идей.

В это же самое время, как показывает Т.К. Пересунько, созданная Мейерхольдом новаторская театральная эстетика просто не могла быть адекватно воспринята людьми, которые возглавили русскую революцию. Здесь, вероятно, нашла отражение общая закономерность, которая неоднократно подтверждалась историей: все «революционеры», как правило, провозглашают стремление к новой жизни, тогда как на самом деле все они ориентированы на прошлое и поэтому панически боятся неведомого им будущего...

Сталкиваясь с новаторством и новаторами в любой сфере деятельности, «революционеры» пугаются, они боятся неизведанного, отчаянно борются с ним всеми доступными им средствами.

По сути, речь идёт о том самом «терроре», против которого устами профессора Преображенского протестовал великий писатель Михаил Афанасьевич Булгаков. В случае с Мейерхольдом этот «террор» был и психологическим, и культурным, а закончилось всё физическим уничтожением опасного для Системы великого Мастера.

Страницы, которые рассказывают о моральных и физических страданиях уничтожаемого Системой Всеволода Мейерхольда, читать тяжело. Оголтелые нападки в партийной печати, травля со стороны преданных служителей «социалистического реализма», увольнение из театра, названного его именем, страшные пытки, изошрённые издевательства следователей над пожилым и не очень здоровым человеком, – через всё это пришлось пройти Все-

володу Мейерхольду.

Но и этого палачам было недостаточно.

Система запятнала себя злодейским убийством агентами НКВД его жены, известной актрисы Зинаиды Райх, которой было нанесено около десятка ударов ножом... Сразу же после гибели Мейерхольда и Райх их квартира, частная собственность, была конфискована, а дети Зинаиды Райх и поэта Сергея Есенина, приёмные дети Мейерхольда, были выброшены на улицу... Дочь Мейерхольда от первого брака также была арестована, долгие годы она провела в лагерях.

Так Система безжалостно расправлялась не только с самим Мастером, но и с родными и близкими ему людьми. Зачем? Не иначе, как делалось это для того, чтобы уничтожить память о Мейерхольде?

На наш взгляд, очень важный раздел книги – рассказ Т.К. Пересунько о том, как самые разные люди боролись за реабилитацию Всеволода Мейерхольда, за восстановление его доброго имени человека и художника. Боролись за справедливость.

Это может показаться невероятным, но Всеволод Мейерхольд был реабилитирован ещё до XX съезда партии! Ещё до того, как этой самой партией официально был как бы осуждён «культ личности» Сталина! Приведённые в книге заявления деятелей культуры, в которых они рассказывают о значении Мейерхольда и его деятельности в русской и мировой культуре, убедительно доказывают выдающееся значение этого Мастера в духовной жизни человечества.

Завершается книга подборкой высказываний Мейерхольда об искусстве, о жизни, а также юмористическими историями, связанными с этим человеком.

Представляется, что философия жизни и творчества Мейерхольда очень актуальна в наши дни. Актуальна сейчас, когда не только художник, но и любой человек оказывается перед выбором: конформизм или неконформизм?

Отстаивать ли человеку своё право оставаться собой – или согласиться с тем, что Система сделает тебя такими, как все?

В этом плане жизнь и судьба Всеволода Мейерхольда могут

многому научить человека, который может и хочет чему-либо научиться.

Хотелось бы, чтобы при подготовке книги к изданию к тексту отнеслись бы более внимательно. Это позволило бы избежать не обязательных, досадных полиграфических недоработок. Они тем досаднее, что в общем книга издана хорошо, внешне она производит приятное впечатление.

В заключение хотелось бы поблагодарить Тамару Константиновну Пересунько за интересную, живо написанную и прекрасно иллюстрированную книгу, которая с интересом будет воспринята и специалистами-культурологами, и учителями, и школьниками, и всеми, кому небезразлична культура.

«Я СТОЮ, КАК ПЕРЕД ВЕЧНОЮ ЗАГАДКОЮ...»

Почему-то именно эти строки Владимира Высоцкого вспомнились, когда Леонид Михайлович Шкаруба преподнёс мне поистине царский подарок: «Иконостриптих. В 3-х книгах». Этот прекрасно изданный трёхтомник, посвящённый иконе, издан в Николаеве издательством «Фирма «Илион».

Научное издание. Монография, аналогов которой нет не только в Украине, но и в, как теперь называют, СНГ.

Кстати, в далёком Новосибирске тамошние коммерсанты, не колеблясь, вложили немалые деньги в издание этой монографии. И на состоявшейся в марте Московской международной книжной ярмарке издание вызвало большой интерес: почти весь тираж, что называется, уже пристроен. Сибиряки подумывают о втором издании.

...Писать об иконе можно по-разному, потому что икона давно уже стала феноменом не только церковной, но и светской культуры. Леонид Шкаруба пишет об иконе так, как рассказывают о дорогих сердцу человека вещах: доверительная интонация, любовное отношение к иконе, иконописцам, сюжетике православной иконы, привлечение обширнейшего культурологического контекста, в первую очередь, художественной литературы и фольклора.

Рассказы Леонида Михайловича об иконе и иконоведении – это раздумья интеллигентного человека о духовной сущности человеческой жизни, о месте культуры в жизни каждого человека и общества в целом. Бережное, если не сказать, трепетное отношение автора монографии к духовной культуре пронизывает этот огромный труд, сообщает ему черты подвижничества и откровения.

Всю жизнь кандидат филологических наук Шкаруба изучал художественную литературу. Его статьи опубликованы в специальных журналах, по которым работают учителя общеобразовательных школ и преподаватели вузов. Человек заслужил репутацию серьёзного учёного-филолога.

Однако, как убеждает жизнь, по-настоящему талантливый человек редко ограничивает свои творческие поиски чем-то одним, ему всегда хочется большего.

В Николаеве дом, в котором живёт Леонид Михайлович, очень хорошо знают. Потому что рядом с этим домом – созданная руками филолога Шкарубы сказочная страна. Вырезанные из дерева скульптуры, высохшие ветви деревьев, превращённые в сказочных персонажей, населяют эту страну. Не типовая, пугающая своей откровенной безликостью, своим равнодушием к детям, «детская площадка», а волшебный мир, в котором выросли уже два поколения обитателей обычной панельной девятиэтажки... И дети, которые учились в расположенной напротив дома школе, став взрослыми, тоже вспоминают этот сказочный уголок из детства.

Могу предположить, что интерес к иконе возник у учёного тогда, когда он создавал свои скульптуры. Потом стали появляться иконы из дерева, созданные в соответствии со всеми канонами. Самые настоящие иконы, освящённые в храмах.

Благодарен Леониду Михайловичу: он никогда не отказывает, если просишь его сделать икону. Несколько его произведений – образ Параскевы Пятницы – были подарены мной на свадьбы бывшим студентам и ученикам. Случайно ли, что ни одна из семей, получивших в дар такую икону, не распалась?

...«Иконотриптих» создавался долго, он, можно сказать, складывался в единое целое долгие годы. Сначала в том же издательстве «Илион» появились монографические исследования «Основы иконоведения» и «Основные иконописные сюжеты и их иконография». Их издание стало значительным событием в культурной жизни Николаева: монографии были переданы в библиотеки, востребованы и студентами, и преподавателями, вызвали большой интерес со стороны верующих и служителей церкви. Казалось бы, автор мог успокоиться? Но в изданные книги не вошло всё то, что по крупицам долгие годы собирал исследователь...

История издания «Иконотриптиха» в том виде, в каком его получили читатели, напоминает, прошу прощения, киношные истории о счастливых случаях. Но это не выдумка. Всё так и было.

В один из церковных праздников Леонид Михайлович с супругой Светланой Александровной посетили небольшую церковь на старом городском кладбище. После службы к ним подошла молодая пара, и женщина, бывшая студентка, с радостью рассказала о том, что недавно ей посчастливилось купить монографии об иконе.

Завязался неторопливый разговор о вере, об иконе, о духовности, в ходе которого Леонид Михайлович, отвечая на вопрос о творческих планах, рассказал о своей работе. Между делом посетовал, что на осуществление издания, которое полностью представило бы его замысел, нет средств. «Рыночная экономика, ничего не попишешь», – невесело пошутил доцент Шкаруба.

Супруг бывшей студентки, внимательно слушавший её разговор с преподавателем, поинтересовался, сколько могло бы стоить осуществление издания в том виде, в каком автор сочтёт это необходимым. Чтобы и самому приятно было в руках держать, и читатели смогли порадоваться, как пошутила Людмила Соркина, «единству формы и содержания». Посмеиваясь, Леонид Михайлович назвал астрономическую для честно работающего преподавателя вуза цифру. Незамедлительно последовал чёткий и корректный ответ: «Отлично. На следующей неделе Вы получите эти деньги. Поверьте, я очень рад, что могу это сделать для Вас»...

Как оказалось, скромный молодой человек, муж бывшей студентки Леонида Михайловича, является очень известным в Николаеве руководителем успешного предприятия. Предприятие спонсирует многие культурные проекты, помогает инвалидам, заботится о благоустройстве города. Но на издание книги директор и его супруга дали свои личные деньги. Борис Соркин объяснил, что таким способом он хочет поблагодарить человека, учившего его жену, и помочь людям, интересующимся искусством. Людмила же, которая шутит, что она выходила замуж за монтера, а не за директора, сказала своему Учителю так: «Очень хорошо, что Ваши книги будут изданы так, как они заслуживают, что горожане смогут их прочитать».

...В издательстве «Илион» давно знают и уважают своего постоянного автора Л.М. Шкарубу. Разные книги приходится изда-

вать, но Анна Румянцева, директор «Илиона», с радостью говорит о том, что триптих об иконе они издавали «с душой». Прекрасное полиграфическое исполнение, тонкое соблюдение соответствующей содержанию «стилистики» в оформлении трёхтомника, безукоризненный вкус и высокое мастерство – всё это сделало монографию произведением полиграфического искусства.

«Единство формы и содержания», о котором говорила Людмила Соркина, состоялось.

Хочется обратить внимание на важнейший момент: научная монография, написанная «нецерковным» человеком, получила благословение архиепископа Николаевского и Вознесенского Пятирима! Вероятно, это самым исчерпывающим образом характеризует не только научный уровень монографии, но и глубину постижения в ней иконы как одного из атрибутов Веры?

Первая книга «Иконотриптиха», первая, как называет её автор, «икона», так и называется: «Икона первая. Иконоведение». Она состоит из пяти глав, названия которых объясняют всё: «Икона: общие понятия», «Техника иконописи», «Поэтика иконы», «Икона в храме, в быту, в музее», «Краткий очерк истории иконописи». Автор сознательно привлекает внимание читателей не только к церковной сущности иконы, но и к её светскому бытованию.

Не уходя от обсуждения «острых» вопросов, Л.М. Шкаруба последовательно отстаивает духовность как важнейшую составляющую жизни отдельного человека, народа, человечества. Его аргументация восходит к общечеловеческим нравственным ценностям, он безупречно корректен при, например, рассмотрении, проблемы «Украинская икона» в рамках истории иконописи.

В первой же части автор поместил «Словарь», который окажет существенную помощь при изучении монографии. Формулировки понятий, без опоры на которые постижение иконы невозможно, просты и точны, что делает «Словарь» особенно ценным пособием.

«Икона вторая» представляет читателям «Сюжетнику» и «Иконографию православной иконы». Автор позаботился о том, чтобы читатель, не имеющий возможности ознакомиться с первой книгой, опирался на соответствующий теоретический материал, по-

мещённый в первом разделе. Но основное внимание уделено «Иконографии Христа и сюжетов христологического цикла», «Иконографии богородичных сюжетов» и «Другим иконописным сюжетам».

Рассказ о каждом из иконописных сюжетов – это особое произведение, созданное на стыке науки и искусства, отличающееся глубиной научного анализа и эмоциональностью, погружающей читателя в мир подлинной духовности и подлинного искусства.

«Икона третья. Хрестоматия по иконоведению» представляет научные и богословские тексты, в которых рассматриваются различные аспекты возникновения и бытования иконы. Среди авторов – наиболее известные отечественные и зарубежные исследователи иконы, поэтому представленные к хрестоматии материалы дают читателям возможность самостоятельно изучить многие аспекты иконоведения, приобщиться к этому высокому искусству.

Монография полностью соответствует своему статусу научного издания. Её можно использовать как учебное пособие при изучении соответствующих курсов в высших учебных заведениях, она будет полезна учителям школ и учащимся, людям, интересующимся иконами и духовной жизнью. Она диалогична по форме и содержанию, Леонид Михайлович Шкаруба честен по отношению к читателям: «Автор не претендует на истину в последней инстанции и открыт для критических замечаний».

...Все мы приходим в этот мир волею Творца, и жизнь наша – вечная загадка для нас. Мы должны исполнить Божью волю, но ведь сначала надо её понять? Икона, можно предположить, дана людям для того, чтобы наши попытки были более успешными.

«Я стою, как перед вечною загадкою»?

«ТРЕБА ЖИТИ, ЩОБ ЖИЛА – ВОНА...»

(Дмитро Кремінь – поет і людина)

Пригадую, що початок березня 1999 року був для мене емоційно піднесеним, якщо не казати святковим. Причиною цього піднесення виявилася офіційна подія всеукраїнського значення: як воно й мало бути, напередодні дня народження Кобзаря було проголошено лауреатів Державної премії імені Т.Г. Шевченка у галузях літератури й літературознавства. Чому тоді я ледь не святкував цю подію?

Звичайно, мене не було серед нагороджених, але... Державну премію у галузі літературознавства за наукове монографічне дослідження «Очима Заходу. Україна в рецепції Західної Європи XI – XVIII ст.» отримав видатний український літературознавець Дмитро Сергійович Наливайко [2], у галузі літератури – видатний український поет Дмитро Дмитрович Кремінь. За видачу в Миколаєві накладом 600 примірників книгу віршів «Пектораль» [1].

Так склалася доля, що Д.С. Наливайко був першим офіційним опонентом під час захисту моєї кандидатської дисертації, а Дмитро Дмитрович Кремінь викладав українську літературу в Миколаївському педагогічному інституті за часів мого навчання у цьому навчальному закладі. І не лише викладав українську літературу.

Збіг обставин? Життя. Адже в житті буває таке, що вигадати неможливо.

Постать Дмитра Креміня у сучасній українській літературі є постаттю поважною. Немає сенсу подавати посилання, тому що миколаївський поет давно вже сприймається як людина, творчість якої презентує сучасну українську літературу в світі. Але я пам'ятаю Дмитра Дмитровича молодим, струнким, дотепним, вишукано ввічливим до студентів викладачем. Пам'ятаю його також молодим поетом, керівником студентського літературного об'єднання – палаючи очі на пів обличчя, велетенські вуса, бурх-

ликий голос, захват від обговорення віршів... Нетривалий час викладав у нас поет українську літературу, але запам'ятався, можна так сказати, назавжди. Тому всеукраїнське визнання його як поета, нагорода Державною премією були для нас, його учнів, непересічною подією. Хоча на той час ми, хто залишився в «лихих дев'яності» в освіті, вже самі працювали багато років, мали вже своїх учнів.

Поетична творчість Дмитра Кременія завжди приваблювала тим, що він міг, розповідаючи про звичайні речі, відкрити тобі щось таке, що самому важко було побачити й відчутти. Він це міг. Як на зовнішній погляд – дуже легко, невимушено, іноді якось подитячі – але це був саме той дитячий погляд на життя, про який каже Біблія.

Мабуть, справжній поет відрізняється від звичайної, навіть дуже розумної, людини саме цим: він іноді не усвідомлює те, про що розповідає, але завжди чує, завжди відчуває, тому його образне мислення захоплює читача або слухача настільки, що він лишає на якусь мить своє життя, занурюючись у створений поетом світ. Поетичний світ Дмитра Кременія – це щира й відверта розповідь про себе, але вона дивним чином відкриває для читача його власну душу, якщо, звичайно, читач прагне зрозуміти поезію Кременія.

Серед багатьох віршів із збірки «Пектораль» для мене завжди найголовнішим був невеличкий вірш без назви, в якому, на мій погляд, Кременінь постає як поет-історик, поет-громадянин, поет-лірик. Як людина-глиба, для якої доля рідної країни – це його власна доля, власна пам'ять, власна історія, власний біль.

Ось цей вірш:

*Гадяцький полковник, а чи з Умані
Сотник – то історія сама.
Літописи наші непридумані,
Але інших – Господи! – нема.*

*І не в нас П'ємонти і Вермонти.
Захлинула нас кривава твань
Од часів Залізняка і Гонти,
Од часів лихих четвертувань.*

*Меншиков. Батурын. Чорні жерла
Тих гармат, що п'яні без вина...
І співати мало: «Ще не вмерла...»
І радіти мало, що не вмерла.*

Треба жити, щоб жила – вона... [1, с. 91].

Коли я готував цю статтю, зателефонував Дмитрові Дмитровичу з метою дізнатися, коли саме було написано цей вірш. Згадувалося мені, що бачив його в одній з місцевих газет десь на початку дев'яностих, але точно не міг пригадати, коли ж саме це було. Автор відповів, що вірш було написано на початку 1992 року, але за певних обставин надруковано дещо пізніше.

Отже, розглядаючи зараз цей вірш, ми маємо унікальну можливість зрозуміти, як «живуть» ці поетичні рядки протягом майже усієї історії незалежної України. Що змінилося за ці роки в Україні, чи виправдалося своєрідне поетичне «пророцтво» людини, яка, за будь-яких умов, завжди залишалася справжнім українським патріотом? Насамперед – патріотом рідної мови, рідної історії. Для мене українська мова мого шкільного вчителя української літератури Іллі Федоровича Єрофєєва та поета Дмитра Кременія завжди була взірцевою. На моє переконання, Кременій знає мову всеохоплююче – від давнини до майбутнього. Власно кажучи, так воно й є, тому що поетична творчість Дмитра Кременія – це його внесок у розвиток української літературної мови.

...Зараз усім бажаним дуже просто дізнатися, про якого такого «гадяцького полковника» йдеться у вірші Дмитра Кременія. Для цього достатньо лише набрати це словосполучення в Internet... «Григорій Грабянка, що написав «Козацький літопис»» [3] – ось одне з численних посилань. Так само легко дізнатися про «сотника з Умані» Івана Гонту, про Максима Залізняка, трагічної долі людину, що очолювала Коліївщину... Знову ж таки, немає сенсу наводити посилання. Тобто, сучасний читач, людина, вихована за часів незалежності, добре орієнтується в історичній основі образної системи вірша, розуміючи, що автор свідомо звертається до найбільш суперечливих і важливих (якщо оцінювати їхню діяльність з погляду набуття Україною незалежності) її героїв.

Але тоді, коли було написано вірш, тобто, на початку 90-х років, навіть й добре підготовленому читачеві було потрібно докласти багато зусиль, щоб зрозуміти справжнє історичне підґрунтя цього невеличкого вірша. Дмитро Кремінь розповідає про історичні постаті, оцінка діяльності яких історичною наукою на той час була, скажімо так, помітно відмінною від самої діяльності. Але ж для ліричного героя твору саме ці історичні постаті є уособленням трагічної історії його країни! Образна система вірша спирається саме на ці образи, що задає трагедійне звучання роздумам ліричного героя про єдність минулого й майбутнього його батьківщини.

Ліричний герой наполягає на тому, що історія його народу – це справжня, не вигадана історія. «Літописи наші не придумані», – ось це визнання, і не випадково він звертається до Господа, коли стверджує це. Це християнське світовідчуття, визнання того, що доля окремої людини, як і доля народу, – це воля Творця, яку не можна «оскаржувати», а потрібно відчутти, осмислити, виконувати. Потрібно дякувати Богові за долю, оскільки випробування, які Він посилає людям і народам, мають допомогти прозирнути у сенс життя, знайти свій шлях і своє місце у Всесвіті.

Водночас поява вже в першій строфі трагічних постатей української історії, діяльність яких пов'язана з трагічними, доленосними подіями, налаштовує читача на серйозну розмову про найбільш важливе для кожного народу. Перш за все – про необхідність самовідданої боротьби за свободу батьківщини, за свободу кожної людини.

«Історія сама», на думку ліричного героя, складається з багатьох історій багатьох людей, кожен з яких міг або зробити все, що було в його силах, для звільнення свого народу, або відмовитися від цього – і тоді цією бездіяльністю, цим власним самоприниженням, сприяв приниженню власного народу.

Отже, перша строфа вірша вимальовує постать ліричного героя як справжнього патріота, християнське світосприйняття якого не заважає йому бути критично налаштованим до історії власного народу, виділити історичні постаті, які, на його думку, найбільш повно, всебічно висвітлюють питання справжнього патріотизму. Можна припустити, що саме ці історичні діячі для ліричного ге-

роя постають як моральні авторитети, тому вони сприймаються як приклади для наслідування на сучасному історичному етапі життя його країни.

Перший рядок другої строфи можна розцінити як опосередковане проголошення ліричним героєм свого погляду на те, яким на сучасному етапі життя його народу має бути справжній патріотизм. «П'ємонт» і «Вермонт», безумовно, з'являються в цьому рядку не випадково. Зараз добре відомо, який регіон нашої країни, на жаль, має неофіційну назву «український П'ємонт», за часів створення віршу це також було відомо. Щодо «Вермонту» – саме тут, у цьому американському штаті, тривалий час мешкав позбавлений радянського громадянства лауреат Нобелівської премії з літератури Олександр Солженицин.

На рівні художніх образів «П'ємонт», мабуть, може сприйматися як узагальнене визначення культурного середовища, «Вермонт» – як таке саме визначення свободи, вільної творчості.

На перший погляд здається, що ліричний герой сумує через те, що культура, свобода, вільна творчість відсутні як в історії його народу, так і в сьогоденні – немає відповідних осередків. У той же час, він добре розуміє, що у кожного народу – своя історія, свій шлях у неї. Тому й осередки культури, свободи й творчості мають бути лише наші, нашого народу. Без жодних запозичень, що руйнують національну самобутність! Якщо хтось пишається тим, що існують «український П'ємонт», «український Вермонт», «український Париж», він таким ставленням до України підписує визнання власної меншовартості, тому що кожен народ є непотворним! Кожен народ має пишатися не подібністю (навіть – до найвищих зразків!), а унікальністю, саме своїм внеском у скарбницю світової культури!

Людина або народ, що пишаються (уголос або тихенько – не має жодного значення) «утішним порівнянням», зізнаються у власній меншовартості – які б правильні гасла вони при цьому не проголошували.

На жаль, як визнає це ліричний герой вірша, доля українського народу склалася так, що багато століть замість власної історії українці мали лише «криваву твань» на тлі історії інших країн. Ця

«кривава твань» – дійсно – прямо чи опосередковано «захлиснула» кожного...

Кривава історія власного народу в цій строфі відтворюється з допомогою звернення до особистостей, про які вже йшлося на рівні «прихованих», побудованих шляхом використання асоціацій художніх образів. Появу в цій строфі образів Василя Залізняка та Івана Гонти, можна, знову потрібно звернути на це увагу, розглядати як поширення асоціативних зв'язків, з допомогою яких ліричний герой підкреслює неповторність особистісної історії власного народу.

Звернемо також увагу на те, що «четвертування» як жорстока страта є образом надзвичайно багатозначним, оскільки, якщо продовжувати асоціативні зв'язки, йдеться не лише про люту страту окремої людини. Імовірно, можна припустити, що в цьому образі ліричному герою також бачиться доля рідної країни, яку багато разів «шматували», яка неодноразово втрачала свою цілісність, але врешті-решт набула незалежності, поновила себе у вигляді історичного, цілісного державного утворення. За цих умов саме власні, національні надбання (від міст, сіл і навіть маєтків до особистостей) мають складати незалежну державу. Тому, у цьому потрібно погодитися з ліричним героєм, жодних «П'ємонтів-Вермонтів» на цій землі не має бути!

Потрібно – перш за все – цінувати своє, зберігати своє, відтворювати й будувати своє.

Можна зробити висновок, що друга строфа вірша, по-перше, продовжує, поширює розпочату в першій строфі особисту інтерпретацію історії батьківщини ліричного героя, зміщуючи зображення в особистісну площину; по-друге, розпочинає тему національної самотності, необхідності обстоювати власні національні інтереси.

Третя строфа розпочинається з двох трагічних рядків, з допомогою яких автор і ліричний герой знову повертають нас до найтрагічніших подій вітчизняної історії. Сумно (як для української незалежності, для українців) відомий помітний історичний діяч Олександр Меншиков – і поруч з цим прізвищем назва містечка Батурін... Називні речення, нічого зайвого.

Знову ж, зараз ці образи домислюються досить легко й поширено, але ж на початку 90-х років минулого століття їхнє тлумачення не було таким однозначним. Втім, трагічний настрій образної системи (особливо образів «страта» й «четвертування») попередніх двох строф «передається» на початок цієї строфи, тому «протокольний» перелік прізвиська та містечка справляють (на емоційному рівні) велике враження.

Наступний образ – «жерла гармат, що п'яні без вина» – у контексті трагічної долі Батуріна сприймається як своєрідна кульмінація знищення корінців народу, як кульмінація руйнівного впливу зовнішніх сил (опосередковано вони названі в особі Меншикова) на прагнення народу до власного життя, до волі, до незалежності. Імовірно, що «п'яні» ці жерла гармат від козацької крові, але ліричний герой не розповідає про це, він дає можливість читачеві самому домислити, відчутти, намалювати картину знищення символу народної волі.

Концентрація почуттів автора та ліричного героя, яких об'єднує справжній патріотизм, досягає апогею у трьох останніх рядках твору. Автор віртуозно володіє віршуванням, тому єдність форми та змісту цих рядків бездоганна.

Перший рядок пісні, що стала Гімном незалежної України, з'являється у вірші в дуже цікавому контексті. Як відомо, виконання Державного Гімну визначено спеціальними офіційними документами, воно є обов'язковим для багатьох офіційних заходів. Проте, йдеться саме про «виконання»! Коли Гімн «співають», за значенням додається багато змістових відтінків, що «розминають» його офіційне призначення, його державотворчу функцію.

Саме тому ліричний герой наполягає на тому, що «співати мало: «Ще не вмерла. . .» «Мало» в цьому контексті – лише зовнішні прояви патріотизму ніколи не можуть бути визнані справжнім патріотизмом, оскільки вони, на жаль, не передбачають активної дії, активного відстоювання інтересів власного народу. Люди, які показово «добре співають» Гімн, можуть бути ворогами свого народу – за роки незалежності прикладів таких, на жаль, безліч. . .

Але поет Дмитро Кремень написав цього рядка двадцять років тому!

Також недостатньою для справжнього патріота автор твору та ліричний герой вважають життєву позицію, що висловлена в цьому рядку: «І радіти мало, що не вмерла». Повертаючись до форми вірша, необхідно звернути увагу на те, як з допомогою зміни однієї літери («ще» змінено на «що») повністю змінено зміст відомого рядку з Гімну. Люди, які – навіть щиро! – лише «радіють» тому, що Україна «ще не вмерла», також лишаються пасивними спостерігачами, тому їхнє ставлення до батьківщини є аморальним, відповідно, воно викликає осуд ліричного героя. Така життєва позиція дуже схожа на життєву позицію героїв відомого радянського кінофільму: «Мы не пашем, не сеем, не строим, Мы гордимся общественным строем» [4]. На тлі героїчної історії українського народу, у порівнянні з великими діячами минулого, які поклали життя заради визволення країни й народу, така життєва позиція не може бути підтримана ані автором, ані ліричним героєм вірша.

Останній рядок твору – це квінтесенція його морально-громадянського змісту, оскільки саме він «формулює» морально-естетичну позицію письменника. Тут підкреслюється єдність життя людини і батьківщини, якщо йдеться про справжній патріотизм. Сенс життя кожного, хто хоче вважати себе гідним нащадком, спадкоємцем традицій найкращих постатей свого народу полягає в тому, щоб «жити». Але це має бути насправді повноцінне життя, воно має бути присвячене не фізичному «виживати», а служінню батьківщині: «жити, щоб жила – вона...» Коли кожна людина зрозуміє, чим має бути її життя для батьківщини, і, що є найважливішим, буде жити саме так, майбутнє країни дійсно буде безхмарним, а такий народ буде непереможним.

На жаль, за часів незалежності з'явилося покоління таких собі «професійних патріотів», доволі розумних людей, які нічого не роблять для країни, але кваліфіковано експлуатують поняття «патріотизм» з метою влаштування особистих справ... Яскравий, але сумний приклад, – це деякі хлопчики, які колись щиро (?) боролися за незалежність, голодували за відставку уряду Віталія Масола. Зараз багато хто з них вважається «поважним» політиком або журналістом. Що вони за часи незалежності України зробили для себе – бачать усі, але що вони зробили для того, «щоб жила – вона»?

Останній рядок природно підготовлений усією образною системою вірша, його поява стає природним завершенням осмислення ліричним героєм минулого своєї країни, поєднанням минулого й майбутнього в долі кожної людини.

На жаль, останні події нашого життя засвідчили, що дехто намагається поставити особисті інтереси вище за народних. Дивовижно, але формула поета «щоб жила – вона» якійсь час була використана для політичної реклами, коли безглузді «політтехнологі» ототожнювали особистість та Україну. Сподіваюся, що це відбулося на підсвідомому рівні людей, які давно вже втратили моральні орієнтири. Адже «вона» у контексті твору Дмитра Кременія – це сама Україна.

Батьківщина.

Єдина, оскільки ми не можемо її обирати. «Місце проживання» – можемо, а Батьківщину – ні... Ніхто і ніколи не може її обирати, її дає кожній людині Бог.

Для того, щоб людина берегла її, шанувала, жила заради неї.

Література

1. Кремень Д.Д. Пектораль: Нова книга. — Николаев: «Возможности Киммерии», 1997. — 120 с.
2. <http://www.ilnan.gov.ua/komparatyvist/nalyvayko.htm> — режим доступу на 16.10.2011 р.
3. http://uahistory.info/2011/06/06/ltopis_gadjackogo_polkovnika_grigorja_grabjanki_chastina_9.html — режим доступу на 16.10.2011 р.
4. <http://www.karaoke.ru/song/3834.htm> — режим доступу на 16.10.2011 р.

P.S. Користуючись нагодою, автор зустрівся з Дмитром Дмитровичем, щоб поставити йому деякі питання. Зустріч відбулася у приміщенні Миколаївського відділення Національної спілки письменників України після повернення Дмитра Кременія, який очолює це відділення, зі з'їзду письменників.

В. Г.: Дмитре Дмитровичу, після написання Вами віршу було майже 20 років незалежності України. На мій погляд, вірш Ваш – це своєрідна пересторога, яка, на жаль, виправдалася. Чи ні?

Д.К.: На жаль, застереження було пророчим. І справа не в моєму поєднанні до апостольської ризи, а в тому, що сама Україна не вирвала із серця українофобію. І це дуже співпадає із імперською максимою: розділай і володарюй. От і влаштовують на суверенній українській території карту поляка, карту румуна та ін. Так що порох треба тримати сухим...

В.Г.: Чому «не так сталося, яка гадалося»?

Д.К.: Вся справа у поліетнічності нашої країни. Там, де населення моноетнічне, подібні проблеми виникають рідше. У Польщі теж не одні поляки живуть, але там не сміються, як в Україні, над поняттям «титульна нація», а найбільша польська партія – «Костел». І в часи радянської окупації та комуністичної номенклатури серце поляка було серцем поляка.

В.Г.: Складається враження, що сучасні письменники, скажімо так, пишуть набагато гірше (маю на увазі «майстерність»), ніж такий собі «посередній радянський письменник». І ще одне дивує: за радянських часів був «державно-партійний» тиск на письменників, але з'являлися чудові твори. Нині – повна свобода, але й творів, справжніх художніх творів, майже немає...

Д.К.: Є таке поняття: літературна епоха. І «золотий вік» російської поезії, російської літератури почався за Миколи I, а закінчився «срібним віком» за Миколи II. Царі, великі князі були меценатами письменників. Зрештою, Тараса Шевченка викупили з кріпацтва на царські гроші. Тоді була «таємна свобода», душа літератури, а наявність цензури примушувала шукати таку езопову мову, яка і породжує тайнопис і грацію художнього письма. Я думаю, що прямо писання – це не свідчення великої свободи в Україні: книга в Україні не стала джерелом достатку письменника. А причиною занепаду художності стало те, що суспільство втратило інтерес до тієї ж езопової мови. Для чого таємні словесні фігурити, як у комедії Шевченка «Сон», коли в «цитаделі демократії» в українському парламенті «генеральне мордобитіє» проходить мало не щодня. А від українських книжок українські депутати тікають, як чорт від ладану. В радянські часи влада піднімала на щит ідеологічно близькі владі книги. Порівняйте, як жили Фадеев і граф Толстой, і як жив Андрій Платонов, зламані владою Тичина і Рильський, а поряд – усе Розстріляне Відродження. На мою думку, українські письменники, як і російські, стануть совістю нації тоді, коли відмовляться від сервілізму. Це вже було: і Маяковський кликав більшовизм, і був поетом-глашатаєм СРСР, а закінчив із кулею в серці.

Але краще куля в серце, ніж у потилицю...

В.Г.: Дмитре Дмитровичу, щиро дякую Вам за вірш і відповіді на питання. Хай Вам щастить, творчих успіхів Вам, наснаги, щастя, здоров'я.

ОБРАЗ ВЛАДИМИРА ДАЛЯ В ПЬЕСЕ НИКОЛАЯ ТРОЯНОВА «МИЧМАН ДАЛЬ»

Целью данной статьи является попытка осмыслить своеобразие художественного образа Владимира Ивановича Даля, созданного в пьесе «Мичман Даль», автором которой является известный николаевский актёр, режиссёр, драматург и общественный деятель, Почётный гражданин города Николаева Николай Алексеевич Троянов.

Не подлежит сомнению, что в более чем двухвековой истории появившегося как город корабелов Николаева (Николаев основан в 1789 году) Владимир Иванович Даль занимает значительное место. Николаевцы по праву гордятся великим учёным, лингвистом и этнографом, незаурядным писателем, потому что мы имеем все основания для того, чтобы считать уроженца Луганщины, период личностного становления которого теснейшим образом связан с Николаевом, своим земляком. Об уважительном отношении жителей Николаев к Далю также может свидетельствовать и тот факт, что в соответствующем энциклопедическом словаре [2], который был издан к 210-й годовщине со дня основания Николаева и представляет читателям две тысячи наиболее выдающихся за всю историю города корабелов горожан, большое внимание уделено В.И. Далю.

Обращение же известного в Украине руководителя и режиссёра народного театра Николая Троянова к личности В.И. Даля обусловлено ещё и тем, что в драматической судьбе будущего автора великого «Словаря» Николаев сыграл весьма значительную, если не сказать судьбоносную, роль. Причём, и это не вызывает особых возражений ни у кого, дать какую-либо однозначную оценку всему тому, что произошло с молодым выпускником Петербургского морского корпуса весной 1823 года в городе, в котором было предано земле тело его отца, совсем не просто.

В рамках настоящего исследования нет необходимости детально рассматривать историю с «пасквильными письмами» [1, с. 14], за якобы создание и распространение которых молодой мичман находился под судом, был осуждён, но оправдан. Личность Даля – личность во многом загадочная, как справедливо пишет авторитетный исследователь жизни Владимира Ивановича Даля В. Порудоминский, «целые периоды его жизни до сих пор остаются загадкой» [6]. Следует также отметить, что чаще всего загадочность эта связана не только и не столько с отсутствием сведений, сколько с их возможной интерпретацией исследователями.

На наш взгляд, убедительным примером подобного рода личностной интерпретации известных фактов может служить полемика авторитетных николаевских учёных-краеведов, исследователей жизни Владимира Даля, Е.Г. Мирошниченко и Ю.С. Крючкова. Уважаемые авторы полемизируют относительно того, являлся ли всё-таки молодой мичман автором злосчастной эпиграммы, появление и распространение которой «общественное мнение» города приписывало ему. Что характерно, при этом филолог Е. Мирошниченко становится на сторону будущего писателя [1, С. 13-18], тогда как доктор технических наук Ю. Крючков, исследователь истории флота, истории Николаева, доказывает обратное, аргументируя свою точку зрения по преимуществу особенностями характера будущего писателя, в частности, тем обстоятельством, что особой тяги к морю и морской службе В.И. Даль не испытывал [7].

Специфика темы нашей статьи требует всё же принятия, назовём это так, некоего исходного положения относительно оценки событий, ставших судьбоносными для Владимира Ивановича Даля, их понимания хотя бы на самом общем уровне. Поэтому, не вдаваясь в детали и не пытаясь разделить точку зрения кого бы то ни было из исследователей, ограничимся наиболее распространённой версией событий из николаевского периода жизни В.И. Даля, изложенной В. Порудоминским в его замечаниях к биографии писателя и учёного: «Служба на флоте не увлекала Даля, к тому же через несколько лет после окончания корпуса (весна 1823 года – В. Г.) он был обвинен в сочинении «крамольного» паскви-

ля и отдан под суд. Приговор в конечном счете вынесли оправдательный, но должность предложили такую, что содержать семью – а Даль к тому времени остался единственным ее кормильцем – было невозможно» [6]. Добавим к сказанному только то, что сам Даль, несмотря на нешуточное давление, так и не признал себя виновным в том, что ему инкриминировали, тогда как бывший в то время «Главным командиром Черноморского флота и портов» вице-адмирал Алексей Самуилович Грейг в соответствующем Репорте, направленном им в Аудиторский департамент Морского министерства, несмотря на указание на отсутствие прямых доказательств, безапелляционно объявлял его виновным...

На наш взгляд, этих общих сведений, дающих представление об основном конфликте, вполне достаточно для того, чтобы рассматривать пьесу Николая Троянова и пытаться осмыслить созданный драматургом художественный образ, поскольку автор пьесы – не историк, не учёный-краевед, а писатель, имеющий право на авторскую художественную интерпретацию исторических событий.

Образ Владимира Ивановича Даля, если рассматривать сюжет произведения, создаётся Николаем Трояновым весьма оригинально: пьеса представляет собой развёрнутую ретроспекцию, состоящую из «Пролога» и нескольких картин. В «Прологе» мы видим «старика Даля» [5, с. 246], познавшего всероссийскую славу академика и автора только что вышедшего из печати и мгновенно ставшего знаменитым «Словаря». В дом к нему приходит друг юности, который напоминает ему о событиях далёкого уже прошлого, о Пушкине и городе Николаеве. После чего, в первой сцене воспоминаний, перед зрителями появляются Николаев, дом вице-адмирала Языкова, семейство адмирала, юный мичман и его друг Сильва. Последний, устраивая свои амурные делишки, в следующей сцене воспоминаний рассказывает влюблённой в Даля дочери адмирала Языкова о пребывании мичмана на гауптвахте, о его отношении к ней, подготавливая этим появление самого «героя», освобождённого из-под стражи, получившего повышение (чин лейтенанта) и направление к новому месту службы, в Кронштадт. Заканчивается пьеса прощанием Сильвы и Даля на городском буль-

варе, а также случайной встречей и окончательным объяснением навсегда расстающихся Владимира и Марии. Переход от сцены к сцене осуществляется с помощью условного приёма «затемнения», сопровождающего окончание каждой из сцен.

Применительно к особенностям создания образа главного героя считаем необходимым подчеркнуть, что такой приём «совмещения времён» в рамках одного произведения даёт автору возможность не просто показать поступки героя и познакомить зрителей с оценкой этих поступков самим героем, но и сосредоточить основное внимание на раскрытии его внутреннего мира, на эволюции образа.

Второй интересный момент при создании автором образа главного героя, который следует отметить, заключается в постоянном использовании Николаем Трояновым приёма создания образа-персонажа драматического произведения, который носит условное название «герой о герое» [4, с. 71]. В самом начале следующей сразу же после «Пролога» сцене «николаевских» воспоминаний «старика Даля» о событиях, волнующих горожан, и о роли Владимира Даля в этих событиях рассуждают разные люди, которые и относятся к нему по-разному. Это и уже упоминавшийся вице-адмирал в отставке, суровый служака Николай Львович Языков, и его супруга, не по возрасту кокетливая и легкомысленная Гликерия Николаевна, и влюблённая в мичмана их восемнадцатилетняя дочь Мария. Этот разговор формирует определённое отношение зрителя к появляющемуся на сцене герою, создаёт необходимый эмоциональный настрой, обеспечивающий соответствующее восприятие мичмана, неординарность личности которого заставляет самых разных людей обращать на него внимание.

Таким образом, благодаря постоянному и очень удачному использованию приёма «герой о герое» (в одной из сцен, это будет рассмотрено ниже, Даля вообще нет, но мы узнаём о нём довольно много от других героев) зрители имеют возможность всесторонне осмыслить образ главного героя, составить о нём собственное впечатление, которое складывается на основе как личного впечатления, так и разнообразных высказываний о нём других персонажей пьесы.

В «Прологе» Даль предстаёт перед зрителями как человек почтенного возраста, сумевший в то же время сохранить юношеское восприятие действительности, юношеские жажду жизни и азарт. Своеобразная «игра» с Сильвой, когда погружённый в работу автор «Словаря» пытается по голосу узнать своего гостя, становится доказательством того, что этот человек преклонных лет сохранил способность по-детски радоваться жизни, сохранил непосредственность восприятия действительности: «Теперь они, два старика, начинают играть в своеобразные свои игры, в кошки-мышки...» [5, с. 247]. Игра, в которой совсем скоро прошлое и настоящее станут единым целым...

Непосредственность мировосприятия главного героя и его подлинную мудрость доказывают и его явно выраженная самоирония, его готовность подшутить над собой. Это касается как «мелочей», так и вполне серьёзных, жизненно важных для любого человека моментов.

Когда Сильва с нарочитой укоризной-насмешкой говорит Далю о том, что тот «плохой хозяин» [5, с. 247], потому что у него в доме нет любимого напитка моряков – рома, хозяин с готовностью подхватывает слова гостя: «Хозяин никуда. Да что с него возьмёшь, коли сам не пьёт. Зарылся по уши в бумаги и шуршит. Бумага терпит...» [5, с. 247]. Не менее ироничен по отношению к самому себе хозяин дома и тогда, когда речь заходит о главном деле его жизни – «Словаре», только что вышедшие из печати четыре тома которого лежат на рабочем столе. Сильва сообщает ему, что «Звон по Москве идёт: четыре тома вышло словаря Толкового. И автор будто бы Владимир Даль» [5, с. 247], на что следует ответ автора «Словаря»: «Даль. (искренне удивлён) Не может быть! Значит, толк некий есть?» [5, с. 247]. Обращает на себя внимание ремарка, с помощью которой не только передаётся отношение автор к известию о том, что выход главного произведения, главного труда всей его жизни вызвал большой интерес у читателей, но и подчёркивается эмоциональность этого немолодого человека, его умение глубоко (на эмоциональном уровне) «проживать» жизнь.

В «Прологе» эмоциональность и искренность главного героя проявляются во всём: и в его «кошках-мышках» с Сильвой, и в

его отношении к внучке Кате, и в воспоминаниях о Пушкине и всём том, что связано с этим человеком. Воссоздавая основные события своей жизни, Даль говорит Сильве: «Встречался с Пушкинным, святое имя в моей судьбе» [5, с. 248]. Именно воспоминания о Пушкине, о котором хорошо знакомый с поэтом Сильва говорит, что «Он вёл себя по-рыцарски всегда» [5, с. 247], вызывают у героя наиболее сильные чувства, именно эти воспоминания помогают ему «узнать» своего гостя. Так происходит потому, что личность великого русского поэта одинаково дорога собеседникам.

В те мгновения беседы, когда встретившиеся после почти что сорокалетней разлуки друзья вспоминают Пушкина, исчезают и шутливость тона, и некоторое ёрничество по отношению друг к другу. Потому что для каждого из них Пушкин-человек означает едва ли не самое сокровенное в жизни, а поэзия Пушкина, трагическая судьба русского гения сообщают высокий смысл их собственной жизни.

Возраст героев таков, что они не могут не задать себе вопрос, сформулированный Далем: «Так что же надо человеку, чтоб жизнь прожить достойно?» [5, с. 249]. Это притом, что каждый из них в плане житейском преуспел достаточно, дошёл, если воспользоваться гениальной формулой ещё одного великого Александра Сергеевича русской литературы, «до степеней известных». И в процессе своего «восхождения», достижения жизненного успеха, что может считаться самым главным, добивался своих «степеней» совсем не так, как Алексей Степанович Молчалин рекомендовал, а честным трудом, не щадя себя, подчас и рискуя жизнью ради исполнения долга...

Казалось бы, упрекнуть себя героям не в чем, жизнь прожита достойно, но ведь перед памятью Пушкина многое в жизни видится и воспринимается совсем по-другому? И тут же в разговоре появляются строки Шекспира, что, вероятно, можно рассматривать как опосредованную оценку Далем и его другом личности и творчества Пушкина. Состоявшееся «узнавание» друга молодости произошло благодаря двум великим поэтам.

Следствием «узнавания» Далем Сильвы можно считать погружение героев в далёкое (если брать не Вечность, а обычную чело-

веческую жизнь) прошлое, их попытку посредством этого погружения дать ответ на волнующий обоих вопрос о достойно прожитой жизни. Даль предлагает старому другу? «Давай-ка, вспомним Николаев, двадцать третий год. Как это было?» [5, с. 249]. Этим предложением заканчивается «Пролог», после чего зрители становятся свидетелями того, «как это было».

Подводя итог, можно сказать, что в «Прологе» в плане раскрытия психологии героя образ Владимира Даля прорисован достаточно глубоко и всесторонне. Мы видим прожившего жизнь великого учёного, моряка и врача, который, с одной стороны, внутренне уверен, что жизнь его прожита не зря, с другой же стороны – под влиянием встречи со старым другом и упоминания имён Пушкина и Шекспира, делает попытку ещё раз убедиться в этом, для чего мысленно возвращается во времена юности, к одному из самых трудных периодов своей долгой и нелёгкой жизни.

Для более точного понимания пьесы надо знать, что Николай Львович Языков – личность историческая, в истории Черноморского флота и Николаева вице-адмирал Языков занимает существенное, хотя и неоднозначно трактуемое историками, место [8]. Однако созданный в пьесе Николая Троянова образ его весьма далёк от реального исторического деятеля, зато идеально подходит для того, чтобы «представить» публике молодого мичмана Даля в разговоре с домочадцами. Да и в дальнейшем позиция вице-адмирала, его отношение к Дально очень важны для понимания образа главного героя пьесы.

Сам адмирал, его супруга и дочь знакомят нас и с адмиралом Грейгом, и с историей его влюблённости в «еврейку молодую» [5, с. 250], которая своим поведением вызывала нескрываемое неодобрение значительной части населения города, но, похоже на то, являлась кумиром Гликерии Николаевны Языковой. Узнаём мы также, что среди недовольных поведением Юлии горожан были молодые подчинённые всесильного адмирала Грейга, благодаря которым в городе «ходит анекдот о Грейге, и о его возлюбленной... о Юлии... Будто по вечерам вдоль стен крадутся люди, одетые во всё чёрное... и наклеивают на стены... пасквили... стихи-афишки...» [5, с. 251]. Сообщая об этом «анекдоте» дочери, встрево-

женный вице-адмирал Языков пытается выяснить её отношение к произошедшему, однако, складывается такое впечатление, уклончивый ответ Марии вряд ли может его успокоить: «Я анекдота не люблю, папа» [5, с. 251]. Равно как и не успокаивает его легкомысленно-кокетливое утверждение супруги о том, что это всего лишь «Шалость, идущая от молодых людей! Бравлада мальчиков!» [5, с. 251]. К многозначительному замечанию старого адмирала «С огнём шалить на корабле не следует» [5, с. 251] имеет смысл прислушаться, потому что герой многих сражений и успешный чиновник-администратор хорошо знает то, о чём говорит. Это замечание особым образом предсказывает незавидную судьбу тех «молодых людей», которые позволили себе затронувшую самолюбие большого начальника «шалость».

После ухода адмирала выясняется, что его дочь на самом деле прекрасно ориентируется в обстоятельствах, названных отцом «анекдотом», о которых отзывалась столь небрежно, объявив о полном отсутствии интереса к ним. Причин здесь, как мы впоследствии понимаем, несколько, но главную из них супруга адмирала, неглупая и не любящая «упустить своё» женщина, определяет безошибочно: «Она безумно любит мичмана, но хочет скрыть... А скрыть ей не удастся» [5, с. 253]. Именно в этот момент и появляются в пьесе молодые Даль и Сильва, встречей которых в «Прологе» и началась пьеса.

Даль – молчаливый, углублённый в себя – внешне и в поведении изначально проигрывает балагуру и весельчаку Сильве, который изящно, «на грани фола», кокетничает с супругой адмирала. Языкова же, которая «на четверть века моложе своего супруга и продолжает молодиться» [5, с. 250], старается одновременно и привлечь явно симпатичного ей Сильву, и всячески подчеркнуть свою роль добродетельной матери юной девушки, стремящейся сохранить незапятнанной репутацию дочери: «Как благоразумная и чадолюбивая мать, я не стесняю дочь, но... женщина в корсете должна быть обязательно!» [5, с. 253]. Дальнейшие события покажут, что эта «благоразумная» мать и супруга далеко не всегда следует правилам поведения, которые она провозглашает и выполнения которых требует от других.

Искренне расположенный к Далю и переживающий из-за него Сильва, желая представить друга в как можно более выгодном свете, одновременно подшучивает над ним, с иронией сообщая Языковой о том, что его друг Владимир «собирает пословицы и поговорки и складывает в кучу» [5, с. 254]. Вроде бы в шутку, продолжая иронизировать, он произносит слова, которые, как подтвердит это вся последующая жизнь Владимира Ивановича Даля, поистине окажутся пророческими: «...на самом деле он крупницы золота в коробочку кладёт и прячет» [5, с. 254]. Сам же герой рассказывает о своём увлечении с большим чувством, и нам становится понятно, что собирание пословиц и поговорок является для него жизненно важным делом, а не прихотью или чем-то преходящим.

С помощью пословиц и поговорок Даль тонко подсмеивается над не понимающей этого Языковой, однако на её прямой вопрос о том, любит ли он Марию, отвечает не менее прямо: «Истинная правда, сударыня. Я этим горжусь!» [5, с. 254]. Казалось бы, подлинное чувство всегда находит верные слова для выражения себя, но, характеризуя по просьбе Языковой Марию, любящий её герой произносит в высшей степени претенциозную фразу, утверждая, что «Машенька – это шедевр, сделанный из живой плоти по античным образцам» [5, с. 254]. Фраза эта заметно диссонирует с речью персонажа, но, может быть, её появление объясняется учётом своеобразия личности того, с кем беседует Даль? «Продолжающая молодиться» Гликерия Николаевна Языкова, не на шутку возбуждённая (как покажут дальнейшие события...) присутствием в доме явно нравящегося ей Сильвы, похоже, ждёт от влюблённого в её дочь молодого человека именно таких слов, и Даль их произносит. Полагаем, что такое поведение раскрывает новые черты характера героя, умеющего слышать не только себя, но и других людей, быть снисходительным к мелким слабостям этих людей.

Однако, на наш взгляд, гораздо полнее характер мичмана Даля раскрывается во время его разговора с вице-адмиралом Языковым, вернувшимся из Штаба, где он был свидетелем того, как именно Алексей Самуилович Грейг отреагировал на «пасквили». Отметим также, что этот разговор происходит сразу же после того, как успешно соблазняющий Гликерию Николаевну Сильва виртуоз-

но «выкрутился» из чрезвычайно щекотливого положения, продемонстрировав и смекалку, и недюжинный актёрский талант: он объясняет хозяину дома, заставшему свою жену в его объятиях, что они таким образом всего лишь... репетируют сцену из пьесы Шекспира! В своём лицедействе Сильва преуспел настолько, что ему абсолютно искренне рукоплещут Владимир и Мария, прослушав монолог, они «горячо аплодируют незаурядному актёрскому дарованию Сильвы» [5, с. 256].

Вице-адмирал Языков искренне возмущён поведением мичмана Даля, его проступком. В то же время, его слова выходят и на обобщение, с помощью которого старый служака пытается объяснить и одновременно осудить поведение мичмана: «Русский человек на трёх сваях стоит: авось, небось да как-нибудь» [5, с. 256]. Указывая провинившемуся мичману на признанное в империи величие адмирала Грейга и его, мичмана Даля, ничтожество в сравнении с Грейгом, Языков предупреждает предполагаемого автора «пасквиля» о неизбежных для него печальных последствиях.

Но вот только мичман Даль не стушевался, как этого можно было ожидать после обвинений вице-адмирала! Наоборот, он, признавая, что «пасквиль» на самом деле «сочиняли другие» [5, с. 256], не оправдывается, объясняя своё поведение, своё отношение к адмиралу Грейгу не частными мотивами или личными качествами последнего, а своей тревогой о судьбе русского флота. И в этом старый адмирал, отдавший всю жизнь флоту, вынужден с ним согласиться: «Администрация флота состоит из мошенников и казнокрадов, но об этом известно государю. И что за гибельная страсть: сочинять фиоритуры, шарады, эпиграммы, эпистолы-пасквили, и всякие двусмыслицы. Зачем вам это, офицер русского флота?» [5, с. 256]. Ответ Даля вроде бы очень абстрактен: «Сегодня часто добросовестность и справедливость идут в ссылку, а беззаконие торжествует» [5, с. 256], но вице-адмирал его прекрасно понимает. Делаем такой вывод потому, что слова, сказанные молодым мичманом, заставляют старого адмирала... оправдываться! Он оправдывает творящиеся беззаконие и произвол ссылкой на то, что, дескать, «ведь это люди, а люди... они люди» [5, с. 256], однако сам понимает, насколько неубедителен, ибо это объяснение далеко от правды.

Даль, что называется, оказывается между двух огней, потому что не только в служебных делах его положение очень сложно. Можно сказать, что отношения с любимой женщиной определяются сейчас его служебными неурядицами, грозящими ещё большими неприятностями.

Он искренне любит Марию, Мария не менее искренне любит его, они открыто признаются в своих чувствах, и в свете разворачивающихся событий эти обстоятельства шокирует отца и мать девушки, вызывают их опасения. По-житейски супругов Языковых можно понять, потому что любые родители всегда желают счастья своим детям. И счастье, что греха таить, прежде всего понимается как материальное благосостояние и обеспеченное будущее... Да и положение обязывает, Мария ведь дочь вице-адмирала. Тут же сердцем их дочери завладел небогатый (если не сказать прямо, что бедный) молодой человек «без будущего»! К тому же оказавшийся, благодаря собственным легкомыслию и неосторожности, в чрезвычайно тяжёлом положении. О последнем обстоятельстве Языков и сообщает всем присутствующим и Далю в частности: «Хотя прямых улик как будто нет, но мичман Даль в серьёзном подозренье. Ваша судьба сейчас висит на волоске» [5, с. 257].

Отмеченное выше обстоятельство сильно осложняет и личную жизнь героя, и его карьеру, которой, как предполагают сведущие люди, очень скоро может наступить конец. Здесь-то и проявляется благородство натуры героя, который сам уходит от любимой женщины, не желая становиться источником её несчастий.

Одновременно, оставляя дом Языковых, Даль отстаивает свою гражданскую позицию, подтверждая свою решимость идти до конца примером из жизни отца, который некогда служил «доктором у великого князя Павла, будущего императора» [5, с. 257]. Став свидетелем того, как будущий император надругается над одним из военных, унижает его достоинство, отец Даля «назавтра зарядил два пистолета и с ними пошёл к Павлу во дворец, на службу. Если бы на него так накричали, то он пустил бы пистолеты в дело» [5, с. 257]. Поэтому, по нашему мнению, стандартная и, в общем-то, нейтральная по значению фраза «Честь имею!» [5,

с. 257], которой заканчивает свой рассказ об отце и своё пребывание в доме Языковых Даль, приобретает в контексте его беседы с адмиралом чрезвычайно глубокое значение.

После ухода Даля семья Языковых, как оно часто в жизни бывает, сразу же начинает говорить об ушедшем. И старый адмирал произносит фразу, которая вызывает недоумение и у жены, и у дочери, бывших свидетельницами той «выволочки», которую он устроил молодому мичману: «Молодец!» [5, с. 257]. Жена выражает своё удивление тем, что осведомляется, о ком, собственно говоря, идёт речь? Кто этот «молодец»? Ответ адмирала следует незамедлительно: «Мичман Даль. Удивительно светел юноша. Мне впервые понравился» [5, с. 257]. Поясняя удивлённой дочери, почему же он тогда был неподдельно суров с ним, почему прогнал столь симпатичного ему молодого человека, адмирал с горечью говорит о том, что «Прогнал... за дело. Он получил взбучку от меня» [5, с. 257]. Как мы понимаем из его дальнейших слов, горечь вызвана тем, что в протесте Даля, в его поведении вице-адмирал Языков видит самого себя – но только молодого, счастливого тем, что главным в его жизни являются море и служба, а не интриги в штабах.

Можно сделать вывод, что в этой сцене из воспоминаний главный герой проявляет свои лучшие человеческие качества, одерживает моральную победу. Полагаем так потому, что ему удаётся заставить уважать свою жизненную позицию даже человека, который изначально вообще не воспринимал его как личность, имеющую право на самовыражение.

В следующей сцене мичман Владимир Даль по-прежнему остаётся главным действующим лицом пьесы, хотя... на сцене его нет! Он пребывает под арестом на гауптвахте. Более того, уже имеется и соответствующий приговор суда, согласно которому признанного виновным мичмана Даля должны «лишить чина и записать в матросы на шесть месяцев» [5, с. 258]. Языков, вернувшийся из Штаба, сообщает дочери, что этот приказ-приговор «продиктовал сам Грейг» [5, с. 258], и это означает, что всемогущий адмирал будет лично и весьма тщательно следить за его неукоснительным исполнением...

Мария в разговоре с отцом не только говорит о своей любви к осуждённому мичману, но и выражает протест против тех, кто несправедливо преследует её любимого человека. Любопытна деталь, с помощью которой автор подчёркивает решительность девушки: она так и не изменила свой внешний вид, не переделалась, а ведь в прошлом действии Мария предстала перед Далем «в костюме гусарского офицера» [5, с. 254]. На вопрос отца, который не может понять, почему она не снимает «свой мундир» [5, с. 258], девушка отвечает: «В нём удобнее кому-то вlepить пощёчину. Уж больно руки чешутся» [5, с. 258]. Среди тех, кому она с удовольствием «вlepила» бы пощёчину, названы представители власти...

Пытаясь осмыслить свои ощущения, свои переживания, вызванные вопиющей несправедливостью, проявленной по отношению к любимому человеку, Мария признаётся отцу: «Душа взрывается, горит и протестует» [5, с. 258]. Именно таким образом любимая женщина мичмана Даля реагирует на его арест и осуждение, и это тоже становится характеристикой личности главного героя.

Также в этой сцене понимание образа Даля становится более полным благодаря обращённому к Марии короткому рассказу Сильвы о том, что происходит с сидящим на гауптвахте мичманом. Мы узнаём о том, что является для Владимира Даля в этот момент самым главным в жизни: «Он помнит вас, он любит вас. Он будет рад письму» [5, с. 259]. Надо согласиться, что человек, осуждённый несправедливо, но и в этой, труднейшей для себя, жизненной ситуации превыше всего ценящий возможность поддерживать отношения с любимым человеком, заслуживает уважения? Соответственно, его чувство должно быть признано настоящим, глубоким и сильным чувством.

Полагаем, что физическое «отсутствие» главного героя в этой сцене компенсируется его «присутствием» в разговорах о нём других героев пьесы. С помощью этих разговоров мы узнаём об основных чертах характера Владимира Даля: о его мужестве, верности чувствам, готовности отстаивать свои убеждения в любых, даже самых неблагоприятных для него, обстоятельствах.

Косвенным подтверждением силы характера главного героя пьесы можно считать то глубочайшее воздействие, которое лич-

ность Даля оказала на Марию, заметные изменения в характере девушки, проявившиеся в первую очередь в её активном протесте против несправедливости, допущенной по отношению к любимому.

Наиболее полно духовное перерождение Марии, ставшее следствием влияния на неё личности Даля и чувства к нему, мы можем видеть в финальной сцене пьесы, когда на бульваре главный герой прощается с Николаевым, готовясь отбыть в Кронштадт.

Слова, которые Мария Языкова говорит любимому человеку, прощаясь с ним навсегда, – это гимн любви и одновременно слова благодарности ему за то, что он был в её жизни: «Я понимаю, сколь же несовершенна жизнь вокруг, но я верю в хороших людей и не собираюсь жить в затворе. Впредь я буду защищать ваше имя, Владимир Даль. Вы для меня были и остаётесь открытым человеком... правдивым, сильным, добрым, мягким, благородным, милым... великим и забавным, чудесным и цельным. Я хочу любить вас всегда... и буду любить... даже если не буду вас видеть...» [5, с. 262].

Благодаря своему чувству к Далю Мария не просто повзрослела, она стала по-настоящему мудрой женщиной, сумела глубоко понять себя, своих родителей, жизнь. В её обращении к Владимиру нет отчаяния, страха перед жизнью, озлобленности – любовь и любимый человек, о котором отец говорил как о «светлом человеке», сделали её лучше и светлее.

Сам же Даль очень сильно переживает неизбежное расставание с Николаевым и дорогими ему людьми, которые остаются в этом городе. Безусловно, главным человеком для него является Мария, поэтому он признаётся ей: «Мне привелось быть в вашем доме... и видеть вас, Маша. Я счастлив, что вы есть, вот такая Мария Николаевна Языкова» [5, с. 262].

А немного раньше, в разговоре с Сильвой, Даль признаётся также, что самым тяжёлым моментом, связанным с его отъездом из Николаева, является потеря дорогих ему людей: «Дом вице-адмирала Языкова я теряю. Пристанище души... уют, тепло... и бриллиант живой воды Мария» [5, с. 261].

Если судить только по этим словам, то можно сделать вывод, что Владимир Даль покидает Николаев сломленным, потерпев-

шим поражение человеком, но на самом деле это не так.

Расставаясь с Николаевым, Даль отчётливо осознаёт, что именно в дальнейшем должно стать главным делом его жизни, смыслом этой жизни. Это осознание своего жизненного предназначения не просто помогает ему пережить тяжесть разлуки, оно помогает ему осмыслить и главную жизненную цель, достижение которой должно будет оправдать жизнь главного героя, сделать её достойной.

Вот как Даль пытается определить в прощальном своём николаевском разговоре с Сильвой главное в самом себе и своей жизни: «Любою порядок. Точность. Соразмерность. Правду, поиск, труд. Ведь что такое собирать слова-поговорки? Ведь это труд на годы, на десятки лет, ему конца не будет. Иное слово сказано бог знает где... в Архангельске, на Клязьме... на пасеке под Костромой, или под Воронежем... Матрос привёз его оттуда, а я его услышал, записал... и думаю над ним. Мне и не снится быть зодчим, даже каменщиком, лишь подносчиком, чтоб выстроить дворец великий – видный отовсюду в Европе. Дворец под именем «Богатство русской речи!»» [5, с. 261]. Представляется, что в этих словах действительно сформулирована жизненная программа главного героя, которую он определил под влиянием всего того, что произошло с ним весной 1823 года в Николаеве и выполнению которой, как выяснится позднее, посвятил всю жизнь.

Жанр пьесы о мичмане Дале определён Николаем Трояновым следующим образом: «Трагикомедия в одном действии с прологом» [5, с. 246]. В произведении, несомненно, очень сильна комическая линия: «любовная история» Сильвы и Гликерии Николаевны Языковой практически вся выдержана в комической тональности, да и сам образ супруги вице-адмирала выписан как образ по преимуществу комический. Однако остальные образы – это образы, в которых весьма сильно трагическое начало.

Трагизм любви навсегда расставшихся Владимира Даля и Марии Языковой очевиден, однако не менее трагичным представляется и образ вице-адмирала Языкова, человека, старавшегося всю жизнь честно и достойно служить России, но вынужденного существовать в мире, где по-настоящему честному человеку выжить

практически невозможно. И при этом довольно часто закрывать глаза на поведение по-настоящему любимой им супруги, которая иногда, заигрываясь, забывает и о своём возрасте, и о том, что она замужняя женщина...

Трагичен образ Сильвы, настоящего моряка, который самоотверженно служит российскому императору... и мечтает о возвращении в Венецию, прекрасно понимая, что это возможно только после смерти... Как тут не вспомнить неоднократно упомянутого героями пьесы гениального Пушкина:

*И хоть бесчувственному телу
Равно повсюду истлеть,
Но ближе к милому пределу
Мне всё б хотелось почивать.* [3, с. 197]?

Образ же главного героя, созданный Николаем Трояновым, представляется нам явно неоднозначным. Трагическая составляющая этого образа очевидна, о чём говорилось выше: он не может быть счастлив в личной жизни, не может сделать счастливой любимую женщину. Но в это же время в пьесе представлен образ человека, сумевшего угадать и исполнить своё главное в жизни предназначение – навсегда утвердить величие родного языка. Может ли такой человек считать себя несчастным? Может ли он восприниматься как несчастный окружающими?

Анализ образа Владимира Даля в пьесе Николая Троянова «Мичман Даль» позволяет нам сделать следующие основные выводы:

- пьеса Николая Троянова представляет собой художественную интерпретацию исторических событий, участником которых был выдающийся русский учёный и писатель Владимир Иванович Даль;
- образ главного героя пьесы создан автором в русле соединения исторической правды и творческого вымысла, основой этого образа стали осмысление творческого наследия Владимира Даля и изучение исторических документов;
- образ Владимира Даля в пьесе создан с помощью ретроспекции, «соединение времён» в произведении даёт возможность

увидеть истоки жизненной позиции героя и проследить его эволюцию;

- считаем, что пьеса Николая Троянова «Мичман Даль» является актуальным современным произведением, поскольку образ главного героя помогает понять противоречивую личность Владимира Ивановича Даля, особым образом «приближает» её к современности.

Литература

1. Мирошниченко Е.Г. Я зачем-то съездил в Николаев... / Евгений Гордеевич Мирошниченко. — Николаев: Аванта, 2001. — 160 с.
2. Николаевцы. Энциклопедический словарь. — Николаев: «Возможности Киммерии», 1999. — 374 с.
3. Пушкин А.С. Собрание сочинений. В 10—и томах. Т. 2. Стихотворения 1825–1836 / Александр Сергеевич Пушкин. — М.: Худож. лит., 1974. — 688 с.
4. Словарь литературоведческих терминов / Редакторы—составители Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. — М.: Просвещение, 1974. — 509 с.
5. Троянов Н.А. Мичман Даль / Николай Алексеевич Троянов // Освітнянськи вітрила: Гуманітарний альманах. — №№ 3–4. — Миколаїв: Видавництво «Ліон», 2006. — С. 246—262.
6. <http://www.bibliotekar.ru/Prometey—5/2.htm> — режим доступа на 11.10.2011.
7. <http://www.sadohov.ru/kryuchkov.php> — режим доступа на 11.10.2011.
8. <http://history.mk.ua/?p=1219> — режим доступа на 11.10.2011.

«ЩОБ ЖИТИ»!

Ещё в античности люди были убеждены, что ничего нового о жизни сказать невозможно: всё уже сказано. И действительно, разве человечеству не известно давным-давно, что такое Добро и что такое Зло, как следует и как не следует поступать всем нам в той или иной ситуации? Как говорится, все всё знают, но это ничего не меняет.

Если же говорить о литературе, то и писатели, в общем-то, не открывают читателям ничего нового, потому что пишут об известных всем вещах. Но почему тогда они, писатели, не могут не создавать свои произведения, а мы, читатели, воспринимаем иногда эти произведения как некие откровения? Наверное, всё дело не в том, о чём пишет человек, не в пресловутой «тематике-проблематике». Главное – как он это делает, в какой мир приглашает и погружает читателя.

Книга Ларисы Ратич⁷, на первый взгляд, весьма традиционна, ибо в плане «тематики-проблематики» не открывает читателю ничего нового. Мало кто не помнит, как его «воспитывала» бабушка, все мы прошли через школу, и учили нас разные люди, среди которых, увы, попадались иногда персонажи, как бы вышедшие из помещённых в книге «Антипедагогических этюдов»... Да и другие герои книги очень даже узнаваемы: Витька-сволочь, продавший душу Чёрту и чудом спасшийся от кошмарной не-жизни, злыдня Настя, с наслаждением обливающая грязью окружающих, пытающийся после смерти матери залить горе водкой Алексей Алексеевич...

Обычные люди, слабые и сильные, падающие и поднимающиеся, только вступающие в самостоятельную жизнь и подводящие итоги долгого жизненного пути, – вот персонажи книги Ларисы Ратич. Они узнаваемы, эти персонажи, они очень похожи на нас (или мы на них?), но от этой узнаваемости и похожести не становятся проще и понятнее. Потому что, как убеждает нас автор, у каждого, даже самого, казалось бы, безобразного и безобразного человека, есть Душа.

7 Ратич Л. Трава по пояс: Избранное. — Николаев: Изд-во «Илион», 2008. — 164 с.

Благодаря которой передвигающееся на двух ногах как бы разумное существо и становится Человеком.

В книге избранных произведений, которая стала первой книгой автора, представлены разные жанры художественной литературы. В ней соседствуют «стихи и проза», художественные произведения и почти документальные очерки, в которых знакомые с автором люди легко и просто «узнают» друг друга.

Небольшая по объёму, но очень ёмкая и глубокая книга написана Ларисой Ратич.

«Трава по пояс» – это, как определяет автор жанр произведения, «повесть в рассказах», посвящённая Фёкле Михайловне Кузьминой. «Дорогой бабушке». Понятно, что автор рассказывает о своей бабушке, однако этот, глубоко личный, рассказ становится рассказом о судьбе Человека. О трудной судьбе, иногда – о судьбе кошмарной. Нелегко читать о войне, о том, как мать спасала своих детей. Или о послевоенных годах... Но ведь люди прожили, пережили, выстояли, сумели остаться людьми!

Самое же, пожалуй, главное, и для автора, и для читателей заключается в том, что малограмотная Фёкла Кузьмина олицетворяет собой не поддающуюся осмыслению вековую мудрость народа. Мудрость, на которой основывается всё: и духовная сила, и Вера, и стоицизм...

После прочтения повести «Трава по пояс» понимаешь, почему ни один захватчик, пришедший на русскую землю, не сумел победить народ. Никакой, как сейчас принято говорить, «уникальности», не было и нет на этой земле. Зато есть – общечеловеческое: предназначение каждого из нас на Земле – сохранять Жизнь. Жизнь во всех её проявлениях. Всегда, в любых обстоятельствах, оставаться человеком.

Просто, скажете? Но это кажущаяся простота, потому что огромная разница пролегает между знанием, как нужно жить, и обычной *человеческой* жизнью. Той самой, которую прожила Фёкла Михайловна, которую она сохранила и которую передала дальше. Стало быть, смерти нет и не может быть, если бабушка Фёкла продолжает жить в детях, внуках и правнуках?

Стало быть, Жизнь продолжается!

Цикл рассказов «Реальное нечто» автор называет «фантастическими рассказами». Как по мне, немного лукавит Лариса Ратич: фантастикой эти рассказы назвать нельзя, хотя так называемый «фантастический элемент» в них, безусловно, присутствует. Не руководствовалась ли автор мудрыми словами великого американского писателя О. Генри: «Фантазия – почти единственный данный искусству повод говорить правду»? И в самом деле, может ли быть искусство без фантазии, без фантастики?

В рассказах описываются события, которых в, так сказать, реальной человеческой жизни быть не может. Не бывает в нашей жизни «исполнителя желаний», который выполняет всё, о чём человек подумает. Не могут пока что люди с помощью «машины времени» возвращаться в прошлое и беседовать с Леонардо да Винчи о Джоконде. Не может самый обычный лифт обычного дома перенести человека на тридцать лет вперёд... Не бывает этого!

Только от того, что этого «не бывает», сами рассказы не становятся менее захватывающими и достоверными... Скорее, наоборот: именно благодаря соединению невозможного и возможного, глубочайшему проникновению в психологию каждого из героев, автору удаётся «достучаться» до читателя, сказать ему то выстраданное, ради чего, собственно, и создаётся не беллетристика, но Литература.

Сказать так, чтобы читатель поверил.

В литературе давно известно, что подлинного писателя от ремесленника отличает отношение к героям. Какие бы отвратительные поступки ни совершали герои, настоящий писатель всегда был и будет их адвокатом. Будет на их, героев, стороне. Ему всегда будет больно, если будет больно герою.

Романтик и мудрец Михаил Светлов в полемическом запале утверждал: «Я сам лучше кинусь Под паровоз, Чем брошу на рельсы героя». Рельсы рельсами, паровоз паровозом, но все герои «фантастических рассказов» Ларисы Ратич получают в жизни шанс стать лучше, чем они есть. Не все, к сожалению, этот шанс используют, и автору искренне жаль тех, кто калечит жизнь и себе, и другим. Но вера в человека дорогого стоит, и чудеса, которые происходят с героями рассказов, снова и снова убеждают читателя: никогда нельзя ставить крест ни на себе, ни на своей жизни!

Уже само название следующего раздела книги – «Антипедагогические этюды» – настраивает читателя на ожидание полемики с традиционным пониманием педагогики. Хорошо известно, что педагогический опыт бесценен, его добывают по крупицам, сохраняют и передают из поколения в поколение. Однако Лариса Ратич, проработавшая в школе более четверти века, избирает полемическую форму доказательства «от противного».

В «Предисловии» к «Этюдам» учительница замечает, что «среди этих историй нет ни одной выдуманной...»

Показывая, как *нельзя* воспитывать детей, автор, я уверен в этом, вспоминает и свои собственные неудачи. У кого из нас их не было? Только у тех, кто ничего не делал! И поэтому порядочный человек, честный профессионал, стремится избегать ошибок, которые негативно сказываются на детях.

Поскольку мы учились с Ларисой Анатольевной в одной группе, начали работать в одно время, одинаково, смею думать, понимаем сущность учительского труда, читать «Антипедагогические этюды» мне было очень интересно. Согласен с автором: «труд учителя – воистину героический, подвижнический». Поэтому не всем он по силам. «Урокодатели», хранители «железной дисциплины», ради которой уничтожаются детские души, в школе были всегда. Противопоставить им можно было только человечность, гуманизм, понимание того, что в судьбе ребёнка именно Учитель может и должен стать человеком, который поможет состояться Личности.

Очень хотелось бы, чтобы «Антипедагогические этюда» Ларисы Ратич прочитали и учителя, и родители, и дети. Кажется, при областном управлении образования имеется специальная газета для учителей? Ну, коллегам и карты в руки!

...Писать о поэзии трудно. Потому что великое множество людей сочиняет рифмованные строки, но среди этих строк не столь уж часто встречается Поэзия. Если даже гениальный Владимир Маяковский «тысячи тонн словесной руды» изводил ради того, чтобы отыскать одно-единственное Слово, то что уж говорить о людях, которых поэтами могут назвать только их лучшие друзья после обильных возлияний? Но возьму на себя смелость утверждать, что стихотворения Ларисы Ратич – это поэзия. В них есть

ответственность автора перед Словом, есть собственные образы, есть только этому автору свойственные переживания. Не это ли делает просто строки стихами?

Мне кажется, что для автора стихи столь же естественны, как и проза. Потому что с их помощью человек пытается понять себя, своё место в жизни, саму жизнь:

Я – учитель. Случай иль судьба?

Жизнь моя – восторг и наказание...

Поразило меня то, что Лариса Анатольевна переводит на русский язык Лину Костенко и одновременно пишет стихи на украинском языке. Органично и естественно, без пафоса и надрыва. Слово есть Слово, разве может Слово разделять людей?

Хотелось бы также сказать несколько слов и ещё об одном моменте. Книга Ларисы Ратич издана в рамках областной Программы поддержки отечественного книгоиздательства. Называется серия «Південна бібліотека». Не знаю, кто придумал эту Программу, но в случае с книгой «Трава по пояс» люди попали в десятку! Поскольку это явно не «местечковая» книга, она относится, как я отмечал, к подлинной Литературе.

Вероятно, она будет направлена в библиотеки города и области? Это не может не радовать.

Талантливому учителю Ларисе Ратич удалось создать замечательную книгу о Жизни. Хочется надеяться на то, что книга эта не только найдёт своего читателя, но и поможет каждому из нас жить более нравственно, более достойно.

«Жити, а не виживати!» – как пишет Лариса Ратич.

P.S. После выхода в свет первой книги Ларисы Ратич в жизни талантливого автора произошли изменения, которые – в целом – можно назвать позитивными. Так, в Киеве вышла вторая книга Ларисы Ратич «Мы пришли из Ниоткуда», она получила очень высокую оценку в украинской прессе. В Николаеве готовятся к изданию ещё две книги.

А сама Лариса Анатольевна... переехала на «постоянное место жительства» в Санкт-Петербург – но это тот случай, когда за человека можно только порадоваться...

И дай ей Бог счастья в новой жизни!

«ПОМЫКАЕТ ПАСКЕВИЧ...»

Если честно признаться, то именно вынесенная в заголовок строка из стихотворения гениального, как на мой взгляд, трагической судьбы поэта Дмитрия Кедрина была единственным, что я долгое время знал об одном из самых интересных персонажей русской и европейской истории XIX века – о фельдмаршале Иване Фёдоровиче Паскевиче. Согласитесь, что какой-то не очень привлекательный исторический деятель «возникает» из этой строки? Некий ретроград, который якобы не давал вольно жить и творить великому русскому поэту и талантливейшему дипломату Александру Сергеевичу Грибоедову...

После же прочтения замечательной книги профессора Николаевского национального университета имени В.А. Сухомлинского Иосифа Михайловича Шкляжа⁸ выяснилось, что, к большому сожалению, советская историческая наука в своём отношении к Ивану Фёдоровичу Паскевичу долгое время была не совсем справедлива. Если не сказать тенденциозна. Ведь практически полное забвение историками огромной страны этой незаурядной личности по-другому, вероятно, и не назовёшь?

Очень приятно, что известный николаевский учёный-историк особым образом восстанавливает историческую справедливость, предоставляя читателям возможность увидеть личность фельдмаршала Паскевича в широком историческом контексте. Представляя его как своеобразное олицетворение одного из самых драматических этапов совместной истории нынешних независимых государств Украины, России и Польши.

Пожалуй, после прочтения книги невозможно не согласиться с главным выводом, который делает автор, говоря об историческом значении личности И.Ф. Паскевича: «Как бы его деятельность ни оценивали современные историки, он золотыми буквами вписал своё имя в анналы истории» [с. 117]. Несомненные историче-

8 Шкляж И.М. Фельдмаршал Паскевич и его время / И. М. Шкляж. — Николаев: Илион, 2010. – 120 с.

ские заслуги делают эту личность достойной того, чтобы потомки были объективны в её оценке и благодарны за весомый вклад в историю нашей страны.

И.М. Шкляж не только прекрасно знает историю, не только досконально знает, так сказать, «фактическую основу произведений», но ему при этом удаётся очень доступно, интересно рассказать и о главном герое книги, и о том времени, которое сформировало этого человека. Для этого автор привлекает широчайший историко-культурный контекст, умело обращается к известным и не совсем известным историческим документам, оригинально, с позиций современности, но сохраняя научную добросовестность и объективность, интерпретирует исторические события и участие в них известных исторических деятелей.

Блистательная распутница, всевластная императрица Екатерина II, олицетворявшая «золотой век» русской истории...

Страшный в своих заблуждениях и иступлённом стремлении моментально, как сейчас сказали бы, «интегрировать» Россию в Европу Павел I...

«Властитель слабый и лукавый, Плешивый щёголь, враг труда» (А. Пушкин), трагический исторический персонаж Александр I...

Переживший самого себя Николай I, печально известный «Николай Палкин»...

Могучий и ужасный покоритель Европы император Наполеон Бонапарт и его знаменитые маршалы...

Вот наиболее крупные исторические персонажи, которые на страницах книги буквально оживают. Так происходит потому, что николаевский историк не просто рассказывает об исторических деятелях, а показывает нам их переживания, сомнения, истоки побед и ошибок...

Очевидно, что о каждом из них историками уже сказано и будет сказано много, но И.М. Шкляж, повествуя о них, находит особую доверительную интонацию, и это вызывает обострённое внимание читателя к великим Личностям мировой истории. Соответственно, на фоне этих личностей становится понятен масштаб исторической деятельности главного героя.

Говоря современным языком, карьера Ивана Фёдоровича Паскевича была блестящей. Выходец из Малороссии, из не очень знатной и богатой семьи, Паскевич окончил жизнь генерал-фельдмаршалом, удостоенным множества наград и будучи богатым человеком. Воевал храбро, на поле от пуль не прятался, в солдатах старался видеть людей, прекрасно понимая, что именно солдат выигрывает или проигрывает сражения... Человеческие качества Паскевича, его справедливость, добросовестность в исполнении приказов не подвергались сомнению даже недоброжелателями стремительно делавшего карьеру военачальника.

У современного читателя (время такое...) может возникнуть вопрос: «А не был ли достигший вершин Иван Паскевич карьеристом, готовым на всё ради достижения цели»? Нет, разумеется, и автор книги доказывает это весьма убедительно. Ведь карьеристы всегда добивались и добиваются своего не на полях сражений, а в «паркетных» или «постельных» битвах, которые происходят в кабинетах (и не только в кабинетах) у различного начальства. Паскевич же, как отмечалось выше, прежде всего был храбрым воином.

Однако среди множества не самых бесполезных для служивого человека черт характера у Паскевича были два качества, о которых фактически спасённый им от ссылки в Сибирь Грибоедов сказал в своей бессмертной комедии с присущей ему афористической точностью: «умеренность и аккуратность». Умение вовремя промолчать, умение не лезть на рожон, «не высовываться», способность сосредоточить внимание не на пресловутом «сотрясении воздуха», а на скрупулёзном и добросовестном выполнении своих прямых обязанностей отличали Паскевича с молодых лет, и во многом благодаря этому он и преуспел в жизни.

Можно ли считать отмеченную выше особенность поведения Паскевича национальной чертой характера? Скорее всего, так оно и есть. Не случайно же в украинском фольклоре почётное место занимает мысль о том, что, дескать, «покорне телятко двох маток сосе»... Вот и получается, что среди слагаемых, обеспечивших карьерные достижения Ивана Фёдоровича Паскевича, были самые разные качества, но подлости не было...

В этой связи особое место в судьбе Паскевича, в исторической оценке его деятельности занимает жестокое подавление войсками под командованием Ивана Фёдоровича польского восстания 1830 – 1831 годов. Деликатная это нынче тема, восстание 1830 – 1831 годов, особенно если учесть неоднозначное, в чём-то полярно противоположное, отношение к совместной, можно так сказать, истории Украины и Польши... Полагаю, что принципиальная, научно обоснованная и предельно объективная позиция профессора Шкляжа может вызвать только глубокое уважение. В отличие от широко известных в Украине и её окрестностях нахрапистых «популяризаторов истории», утверждающих, что взятие Паскевичем Варшавы является героической победой украинцев в их освободительной борьбе, Иосиф Михайлович доказывает, что «фельдмаршал Паскевич... служил Российской империи» [с. 119]. Соответственно, именно поэтому, убеждён он, «победа русской армии над польскими повстанцами – постыдная, а не героическая» [с. 119]. Вместе с тем, этот факт никак не умаляет исторического значения деятельности И.Ф. Паскевича, который в этом случае, как и всегда, выполнял приказ.

Оценивая издание в целом, нельзя не отметить, что большое количество удачно подобранных иллюстраций, размещённых в книге, даёт возможность «увидеть» героев и события. Разумеется, это делает книгу ещё более привлекательной для читателя. Издательство «Илион» в очередной раз порадовал николаевцев и всех тех, кто будет читать книгу об Иване Фёдоровиче Паскевиче.

В начале книги И.М. Шкляж, обращаясь к читателям, пишет: «Автор данной работы не только стремится поведать своему читателю яркие страницы биографии прославленного военачальника, но и пытается рассмотреть события чрезвычайно интересного времени как в истории России и Европы, так и стран Востока» [с. 5]. Возьму на себя смелость утверждать, что поставленные задачи автор решил, и сделал это живо, интересно, на высоком научном уровне.

Надеюсь, книга Иосифа Михайловича Шкляжа будет достойно оценена читателями, в заботе о которых она создавалась.

СОЛНЕЧНАЯ ФЕЕРИЯ ВИКТОРА РОГОЗИНСКОГО

Теперь я абсолютно точно знаю, что я сделаю, когда в следующий раз судьба забросит меня в Киев: рано утром, когда николаевский поезд привезёт меня в ещё спящую столицу, я пешком пойду с вокзала на улицу Рейтарскую...

Остановлюсь у дома номер 25, посмотрю на него и как бы увижу юных счастливых молодожёнов – Михаила Булгакова и Татьяну Лаппа, которые провели в этом доме свой медовый месяц. Фантастическую историю этого мая 1913 года рассказал в своей «Киевской феерии»⁹ безвременно ушедший от нас филолог, методист, редактор журнала и писатель Виктор Валентинович Рогозинский, родившийся в доме номер 9 по улице Рейтарской...

Конец весны и начало лета этого года выдались очень тяжёлыми для людей, связавших свою жизнь с преподаванием зарубежной литературы. Мы потеряли великого гуманиста, филолога и философа академика Дмитрия Владимировича Затонского, ушли из жизни редакторы ведущих методических журналов Надежда Дмитриевна Ильина (г. Харьков) и киевлянин Виктор Валентинович Рогозинский. Потери невосполнимые...

Утешает лишь то, что творческое наследие этих людей будет востребовано, полагаю, ещё очень долго, ибо трудились они вдохновенно, добросовестно, истово служили Слову.

Так получилось, что с Виктором Валентиновичем Рогозинским я был знаком без малого двадцать лет. Сначала он трудился в замечательном журнале «Русский язык и литература в школах Украины», который сейчас называется «Всесвітня література в середніх навчальних закладах України», потом стал редактором журнала для учителей зарубежной литературы, издаваемого издательством «Антросвіт». Со временем в этом же издательстве по-

9 Рогозинский В.В. Медовый месяц Михаила Булгакова. Киевская феерия. — К.: Задруга, 2009. — 135 с.

явились и другие журналы, у истоков которых стоял Виктор Валентинович.

Рогозинский-методист всегда был новатором, его творческие поиски, его статьи и книги нередко вызывали споры. С ним можно было не соглашаться, но это были материалы, которыми с благодарностью пользовались и пользуются учителя.

Рогозинский-редактор последовательно проводил «свою линию», старался привлечь к сотрудничеству ведущих украинских учёных-филологов и методистов, а самое главное, в его журналах всегда находилось место оригинальным статьям школьных учителей, делившихся опытом с коллегами.

Рогозинский-писатель – новатор и тонкий знаток Слова, человек, погружённый в мир истории литературы и живший проблемами сегодняшнего дня, автор, безукоризненно точный в деталях и неуёмный в своей творческой фантазии.

...Прочитав книгу, я не мог не почувствовать трепетную любовь автора к Киеву. Пожалуй, главным героем феерии является именно этот древний и вечно молодой Город, в котором каждому из людей находится место, и который – при кажущейся открытости – далеко не каждому отрывает сокровенные тайны свои.

Рассказывая о Киеве, показывая его жителей, Виктор Рогозинский ненавязчиво и тактично поясняет читателям, почему Михаил Булгаков относился к жизни и к людям именно так, как он к ним относился: этот неповторимый Город сформировал мировосприятие человека, ставшего впоследствии одним из крупнейших писателей XX века. Именно родной Город навсегда остался для Булгакова тем местом на Земле, без которого он не мыслил своей жизни. Наконец, именно о Киеве он так много писал – не потому, что это была пресловутая «тема», а потому, что это были истоки судьбы...

Все эти моменты в книге Виктора Рогозинского «прорисованы» достаточно отчётливо, но у читателя остаётся возможность самому проникнуть в подтекст, по-своему прикоснуться к Городу, без которого не было бы писателя Михаила Булгакова.

Несмотря на название, в феерии не так уж много места уделено будущему писателю и его супруге. Можно даже сказать, что они необходимы автору, поселившему их в сейчас уже старом, но на

тот момент модерновом доме на Рейтарской, только для того, чтобы счастливые молодожёны увидели странных обитателей этого дома. Увидели и запомнили на всю жизнь.

Фантазия писателя населяет дом на Рейтарской персонажами, которые весьма «узнаваемы» в творчестве Михаила Булгакова.

Например, большим уважением в Киеве пользуется живущий в этом доме «профессор Переброженский, видный мужчина лет пятидесяти, с окладистой патриаршей бородой», в ассистентах у которого состоит Андрей Карлович Бременталь...

А проживающий в этом же доме господин Швондур считается доносчиком, который своевременно информирует полицию о том, что вышеупомянутый профессор проводит на дому «опыты над домашними животными», вследствие чего посетивший Переброженского околоточный надзиратель просит учёного «предъявить» собаку. На что профессор говорит своему временному, замещающему Бременталь на период его болезни, ассистенту Михаилу Булгакову: «Михаил Афанасьевич, пора предъявить вещественное доказательство». И тот выводит из-за ширмы маленького человечка, бродячего актёра, который талантливо изображает человека, «получившегося» из собаки в результате операции!

Кстати, в конце концов выясняется, что бедняга Швондур не виноват: доносы на профессора писал его ассистент, завидовавший патрону чёрной завистью...

В этом же подъезде, в квартире под самой крышей, поселился и прибывший на гастроли в Киев «иллюзионист, получивший соответствующее образование в Нюрнберге»... Занятный господин, «похожий на римского консула», как уверяет нас автор. И свита у него презанятнейшая: «мадемуазель с длинными, как у феи, ресницами», которую зовут Феллой и которую во время «сеансов» фокусник распиливает пополам; «худой, с длинной шеей» господин по фамилии Телятьев, трусливо-развязный, сентиментальный и наглый; неприятный «господин с лицом спартанского кулачно-го бойца», широко известный в узких кругах под фамилией Озверелло...

Наконец, в свите иллюзиониста пребывает и «мужчина с черными кудрями, с внешностью испанца», карлик по прозвищу

«Маршал Мюрат», вылеченный профессором Переброженским и, как отмечалось выше, талантливо изображавший собаку во время посещения околоточным надзирателем квартиры профессора.

Такая вот компания!

К концу феерии читатель узнает, что эти «артисты» – на самом деле и не артисты вовсе, а жулики высочайшего класса. Прощельги, которым удалось провести и полицию, и считавших себя самыми умными киевских богачей-прохиндеев, и даже довольно умных людей...

Именно с фокусником и его свитой убегает из дому красавица и умница Маргарита Львовна Шипшинская, супруга достойнейшего полковника Шипшинского. Честнейший человек, образец офицера, для которого честь превыше всего!

Беда его в том, что, как Маргарита Львовна с горечью подметила, «был ее муж на удивление правильным и точным, как швейцарские часы»... Вот и получилось, что после трёх лет супружеской жизни красивый, умный и любящий муж ей «опостылел». А покидает Маргарита Львовна опостылевший дом, спустившись ночью с третьего этажа с помощью хитрого циркового приспособления, причём удерживает равновесие она, держа в руках обычную метлу.

Правда, на таких «орудиях дворницкого труда» имеют свойство перемещаться в пространстве ведьмы...

Как водится, в феерии есть история любви. Точнее, несколько историй: молодожёны, медовый месяц которых проходит в доме на Рейтарской, отношения Маргариты Львовны и племянника профессора Переброженского Петра Петровича Хмельникова...

А рядом – похотливые устремления «хозяина жизни» Сергея Адамовича Шипшинского, предлагающего жене родного брата стать своей женой-любовницей. Или откровенное предложение, которое делает молодой женщине начальник жандармского управления Киева полковник Пилатов: она должна, полагает господин полковник, «оценить» должным образом его чувства, и тогда он не станет преследовать Хмельникова...

Высокое и низкое переплетены, но разве не так оно чаще всего и происходит в жизни?

Роман Петра Хмельникова об истории гибели «пророка из Назарета», которым зачитываются молодожёны, читается легко. В нём мы почти не видим самого Христа, но присутствие Его во всём, что происходит, в судьбе каждого из людей, не подлежит сомнению. И эти страницы феерии, на мой взгляд, – большая творческая удача Виктора Рогозинского.

Феерия пронизана солнцем и светом. В ней много фрагментов стихотворений поэтов «серебряного века», что придаёт произведению особую психологическую и культурологическую достоверность.

В целом же получается, что автор, «собрав» вместе самых известных и противоречивых героев писателя Михаила Булгакова, представляет читателям свою версию, да простится мне заимствование из Андрея Платонова, «происхождения Мастера». И версия эта чрезвычайно интересна, оригинальна, психологически убедительна.

Феерия Виктора Рогозинского читается легко, на одном дыхании. Читая эту светлую книгу, не можешь поверить, что она не написана, а продиктована человеком, знавшим, что дни его сочтены, – столько в ней Добра, Света, Жизни...

На первой странице книги читаем: «Эта феерия – подарок моей жене Ирине». Счастлива Женщина, которой делают такие подарки! Однако, надеюсь, со мной согласятся все, кто прочитал последнюю книгу Виктора Рогозинского, это ещё и подарок всем нам, читателям. Тем, кто любит Булгакова и Киев, Украину и мир, кто любит жизнь!

...Теперь я точно знаю, куда мне обязательно нужно будет прийти в Киеве в следующий свой приезд в этот Город...

2009 г.

«ЕСЛИ ДУША РОДИЛАСЬ КРЫЛАТОЙ...»

Есть имена, уже в самом звучании которых наличествует избыток, не подвластное времени и пространству благородство... Носители этих имён просто не могут не быть благородными, порядочными, совестливыми людьми. Ибо с детства «запрограммированы» звучанием своего имени, нематериальной, но от этого ещё более ощутимой ответственностью перед поколениями подлинных интеллигентов, продолжением жизни которых является их собственная жизнь.

Юлия Леонидовна Булаховская... Дочь великого лингвиста Леонида Арсеньевича Булаховского, имя которого занимает достойное место в истории лингвистики XX века. Не удивительно, что и Юлия Леонидовна посвятила жизнь Слову. Не удивительно также, что она добилась на этом поприще многого: доктор филологических наук, профессор, известный далеко за пределами Украины исследователь славянских литератур, по её работам учится которое уже по счёту поколение студентов. Но талантливый человек талантлив во всём, и вышедшая в прошлом году небольшая книга «так называемых ««химерных» рассказов»¹⁰ подтверждает эту неоспоримую истину.

Смею вас уверить, уважаемые читатели, в том, что маленькая, странным образом похожая на автореферат докторской диссертации книжка рассказов профессора Юлии Леонидовны Булаховской, – это подлинная Литература. И, соответственно, собранные в ней рассказы – это Литература. Независимо от того, знает ли читатель об этом или лишь интуитивно чувствует, что прикасается к сокровищницам Слова.

Если говорить о собственно литературоведческих дефинициях, то эти рассказы представляют собой потрясающий воображение читателя «поток сознания». И какого сознания! Сейчас, увы,

¹⁰ Булаховская Ю.Л. Рассказы во время «полёта». — К.: КМЦ «Поэзия», 2008. — 36 с.

так не пишут. Даже самые талантливые современные писатели не могут так писать потому, что они – люди другой эпохи. Не лучше и не хуже – они просто другие. В этом их сила, и в этом же их слабость. В этом сила, глубинная мощь писателя Юлии Булаховской.

Чтобы писать так, как пишет Юлия Леонидовна, нужно прожить ту жизнь, которую она прожила. Нужно до мельчайших деталей помнить тот удивительный, прекрасный и трагический, облик подлинного Киева. Облик, который давно уже – вместе, как это становится понятным, с людьми – ушёл безвозвратно. Помнить особой, образной памятью. Или душой? Что, вероятно, одно и то же?

...Чем-то атмосфера рассказов Юлии Леонидовны, запечатлённый ею духовный мир «подлинной интеллигенции» неумовимо перекликаются с миром, воссозданным в многострадальном романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго». Надо, разумеется, помнить, что интеллигенция и интеллигентность ничего общего не могут иметь с нахраписто-примитивной «образованщиной», о творческой, духовной импотенции и социальной опасности которой постоянно напоминал недавно ушедший из жизни Александр Солженицын.

Почему-то мне кажется, что авторы «Полётов» и «Доктора Живаго» были знакомы. Если же я ошибаюсь, если знакомства не было – то, можно предположить, этих людей объединяет принадлежность к воспетой Пастернаком ушедшей навсегда великой «среде»: «Мы были музыкой во льду...»

Говорю о людях, для которых благородство и интеллигентность были вещами само собой разумеющимися...

Может показаться, что собранные в книге рассказы – это, так сказать, случайные «рассказы ни о чём». Как презрительно говорили всё знающие и всё понимающие «советские литературные критики», самое настоящее «мелкотемье».

Пожилые, всю жизнь знающие друг друга люди собираются в доме своей знакомой и, коротая вечера, неторопливо рассуждают о самых разных вещах. От репрессий 30-х годов до скандально известной супруги нынешнего президента Франции, о её, пардон, обнажённых телесах...

В данном случае, как оно и чаще всего бывает в Литературе, важна не *тема* как таковая. Ну чем можно удивить современного читателя? Самым важным оказывается мировосприятие этих людей.

А также их отношение к жизни, к себе, к прошлому и настоящему.

Как известно, в принципе, вся жизнь человечества полностью отражается в одной-единственной капле воды... Вот и в, казалось бы, лёгком и шутовском разговоре интеллигентных людей смысла намного больше, чем в многочасовых речах современных недоумков-болтунов самой разной «политической ориентации». Которые, образно говоря, «разного цвета», но на одно лицо. К сожалению, этих деятелей в нашей стране нынче столько поразводилось, что нормальному человеку просто некуда деться от их трескотни!

Поэтому среднестатистический украинец злится и негодует, но до чего же нетипична реакция на неё интеллигентных людей... Имею в виду в первую очередь хорошо известную истину: именно интеллигентность позволяет избежать агрессии при оценке людей и явлений, именно она избавляет сознание от примитивного «свой-чужой», разрушающего и человека, и общество.

Не могу отказаться от удовольствия процитировать фрагмент рассуждений о высшем законодательном органе страны: «...сначала все «пламенно» спорят *об угрозе глобального потепления* (и, следовательно, гибели Земли), а потом, не менее «пламенно», кто из длиннейшего списка претендентов на мэра Киева им действительно станет? Но позвольте, если вся Земля погибнет, то будет вовсе не актуальным, по-моему, *кто именно* в этот момент был мэром Киева или Харькова?» [с. 20].

«Пересказывать», как бы интерпретировать в этом пересказе литературные произведения – занятие бесполезное. Можно, конечно, более-менее точно передать сюжет рассказа, но как передать его ауру? Как «погрузить» слушателя в созданный писателем удивительный мир художественных образов? Образов, созданных на стыке полутонов и полутеней? Как, наконец, приобщить его, потенциального читателя, к постижению обыденной и от этого ещё более ужасной трагедии старого Дома, заброшенного и ни-

кому не нужно, рядом с которым находится отреставрированный дом-музей великого писателя, «он охраняется милицией, и это придаёт ему всё-таки некую неизменную «официальность»»? [с. 34]. Вот ведь как сложилась судьба типовых, в общем-то, загородных домов, которые внешне «были несомненно архитектурно похожи, а по наполнению мебелью, книгами и антиквариатом – тоже, но это уже – был *общий дух их хозяев*» [с. 34]... О домах ли это? О людях ли? И почему многие сведущие люди утверждают, что жилище человека тоже имеет свой характер, который странным образом соотносится с характерами людей, живших в нём?

Полагаю, что книга рассказов Юлии Леонидовны Булаховской будет жить своей, особой жизнью. Несомненно, эти рассказы очень нужны современному читателю. Потому что созданы они человеком, душа которого – крылата...

История сложилась так, что это крылатое поколение много страдало, что на долю этих людей выпало немало испытаний. Они выстояли. Поэтому их духовный опыт бесценен.

И слава Богу, что в нашем сумасшедшем мире ещё остались люди, сохраняющие духовные традиции интеллигенции. Люди, «полёты» которых над обыденностью и пошлостью спасают души тех, кому не дано летать...

СЕРГЕЙ ДОВЛАТОВ: О ЛИТЕРАТУРЕ И ЧИТАТЕЛЯХ...

Может ли писатель быть литературоведом? Вопрос, согласитесь, из разряда риторических: Набоков, Ахматова, Вересаев, будущи замечательными писателями, оставили потомкам блестящие литературоведческие работы, чтение которых не только познавательное, но и в высшей степени захватывающе... Назвал по памяти, не напрягаясь. А гениальный писатель Гончаров и его «Милльон терзаний» – это ли не литературоведение, так сказать, высшей пробы?

Вместе с тем, поставленный в начале статьи вопрос носит откровенно провокационный характер. Однако провокационность эта не имеет никакого отношения к литературному процессу, поскольку она обусловлена весьма специфическим ходом развития русской литературы после известных событий 1917 года.

В, скажем так, «советской» традиции под литературоведением следует понимать некую «науку». Которая как бы «руководила» литературным процессом и писателями как «материальной базой» этого процесса. «Партийную организацию и партийную литературу» господина Ульянова-Ленина никто ещё не забыл? В общем, руководители СССР понимали, что котлеты должны быть отдельно, а мухи отдельно! Писатель пишет, а критик-литературовед, тщательно «разбирая» его опусы, учит его «жить и работать»!

А что, ведь так оно и было? Причём литературоведы, как оно и полагалось, были вооружены и очень опасны! Вооружены они были «передовым марксистско-ленинским мировоззрением», которое заботливо вбивала в их умные головы «руководящая и направляющая»... Писатели, соответственно, представляли собой довольно послушные «колёсики и винтики», поэтому весь идеологический механизм работал почти идеально! Правда, кого-то из не желавших «проводить генеральную линию партии» писателей отправляли в лагерь, кого-то расстреливали, кто-то исчезал бес-

следно, кого-то высылали из страны – но в общем-целом люди работали! При таких условиях, естественно, «литературоведческие изыскания» писателей были ни к чему. И без писателей умников хватало!

Приведённые выше соображения возникли у меня в процессе чтения книги писателя Сергея Довлатова¹¹, в которой представлена, можно было бы и так сказать, газетная подёнщина. В книге впервые собраны статьи, опубликованные Довлатовым в двух американских газетах, в которых он состоял главным редактором. О еженедельниках «Новый американец» и возникшем на его руинах «Новом свете» существует обширная литература, потому что издания эти были первыми газетами «третьей волны» русской эмиграции. Почтеннейшее «Новое русское слово» очень долго было единственным и неповторимым, но времена меняются, и литераторы-диссиденты, пытаясь утвердиться в новой для них действительности, обратились к Америке с помощью созданных ими средств массовой информации. Что, конечно же, было воспринято неоднозначно. И Америкой, и американцами. Пожалуй, только властями бывшего СССР эти издания воспринимались как враждебные, только в этой среде наблюдалось некое единодушие в их оценке.

Хотелось бы, чтобы учителя словесности ознакомились с высказываниями писателя Сергея Довлатова относительно особенностей русской литературы. Точнее, той извечной проблемы русской литературы, которая может быть определена словами поэта Евгения Евтушенко: «Поэт в России – больше, чем поэт».

Рассуждения Довлатова, безусловно, интересны и сами по себе. Но особое значение они приобретают потому, что русский писатель пытается разъяснить своеобразие русской литературы американской аудитории, и происходит это в 1982 году, когда мир был совсем иным, когда угроза ядерной войны была более чем реальной. Об этом нельзя забывать – у каждого времени свои, как их сейчас называют, «вызовы», и люди должны отвечать на эти вызовы адекватно.

11 Довлатов С. Речь без повода... или Колонка редактора. — М.: Махаон, 2006. — 432 с. Далее цитируется это издание с указанием страниц.

«Ответ культурой», как представляется, – самый правильный.

Разумеется, соображения писателя Сергея Довлатова не бесспорны. В чём-то они полемичны. В чём-то, вероятно, писатель ошибается. Однако ошибки талантливого человека, который честен перед самим собой, дорогого стоят. Уж точно: эти ошибки гораздо значительнее, чем «достижения» тех, кто даже не пытался думать самостоятельно...

Вот как объясняет Довлатов противоречие между эстетическим и, назовём это, общественно-политико-дидактическим началами русской литературы: «Начнем с того, что русская литература, в отличие от европейской и американской литературы, с западной точки зрения литературой не является.

Этот парадокс требует некоторой расшифровки. Русская православная церковь (господствующая церковь в России), в отличие от западных церквей, католической и протестантской, никогда не пользовалась в народе авторитетом. В православной церкви не было той грозной силы, которая заставляла бы ее уважать и бояться. В русских народных сказках полно издевок и насмешек над священнослужителями – попами и попадьями, которые изображаются, как правило, алчными, глупыми и хитрыми людьми. В истории русской церкви было немало мучеников и подвижников, но очень мало религиозных деятелей с позитивной программой. Авторитет русской церкви укрепляется именно сейчас, в последние десятилетия, в эпоху диссидентства, когда несколько русских священников выказали огромную силу духа в борьбе с тоталитарными порядками, снискав, таким образом, любовь и уважение народа.

Что же касается русской философии, то она гораздо моложе западной и развиваться начала лишь в девятнадцатом веке, дав миру несколько очень ярких имен – Булгакова, Соловьева, Леонтьева, Бердяева и других. Исторически же философов в России заменяли всякого рода антисоциальные личности – юродивые, кликуши, спившиеся резонеры и попросту – балаганные шуты. В отношении к ним русское общество проявляло любопытство, смешанное с некоторым чувством брезгливости.

А вот литература в России всегда была очень популярна и пользовалась огромным уважением. Писателя в России всегда

воспринимали как пророка, приписывали ему титанические возможности и ждали от него общественных деяний самого крупного, государственного масштаба. Роль и поприще писателя всегда считались в России очень почетными и поэтому сказать о себе: «Я – писатель» всегда считалось в России крайне неприличным, все равно, как сказать о себе: «Я – красавец», «Я – сексуальный гигант» или «Я – хороший человек». Отношение к писателям в России напоминает отношение американцев к кинозвездам или спортивным чемпионам, так что если бы в Советском Союзе существовала телевизионная реклама, то в перерывах между фильмами появлялись бы на экране не Фара Фосет и не Мухаммед Али, а Курт Воннегут, Апдайк и Айзек Башевис Зингер. Хотя Фара Фосет выглядит гораздо лучше Зингера и даже Воннегута.

В силу всего этого литература постепенно **присваивала** (здесь и далее выделено нами – *В. Г.*) себе функции, вовсе для нее не характерные. Подобно религии, она несла в себе огромный нравственный заряд и, подобно философии, брала на себя интеллектуальную трактовку окружающего мира. Из явления чисто эстетического, сугубо художественного литература превращалась в **учебник жизни** или, если говорить образно, **литература из сокровища превращалась в инструкцию по добыче золота**.

Этому немало способствовала русская литературная **критика**, основы которой закладывали такие выдающиеся **общественные деятели**, как Белинский, Чернышевский и Добролюбов. Критика предъявляла к литературе требования, менее всего связанные с ее эстетическими качествами и касающиеся, главным образом, ее общественно-политических тенденций. От русской литературы ожидали заботы о народном благе, призывов к просвещению и не в последнюю очередь – захватывающей и убедительной **нравственной проповеди**.

Таким образом, история **подлинной** русской литературы была историей борьбы за сохранение ее эстетических прав, за свободное развитие ее в рамках собственных эстетических законов, ее самой установленным» [С. 228—230].

Как видим, писатель достаточно убедителен, точен, логичен и последователен. Может ли литература успешно выполнять не

свойственные ей функции? Очевидно, до какой-то грани может. Но, перейдя эту грань, она не может не потерять себя как явление эстетическое, становясь «фактом общественной жизни». Определяющую роль в этом процессе потери играет талант писателя, однако даже самые талантливые авторы не могут соединять «общественное» и «эстетическое» без ущерба для последнего – вспомним хотя бы талантливейшего русского писателя Алексея Толстого. О ремесленниках в литературе и говорить не приходится...

Довлатов полагает, что любые попытки даже и гениального писателя утвердить себя в качестве общественного деятеля приводят к его фактической смерти как художника. Вместе с тем, стремление стать общественным деятелем для русского писателя является чем-то фатальным, чего он не может избежать – ибо литература в обществе занимает то место, которое она занимает.

Для доказательства своей мысли он обращается к поведению двух наиболее крупных писателей-эмигрантов, достигших в начале 80-х годов прошлого века всемирного признания: «...потому что СЛОВО для художника как раз и является его ДЕЛОМ. Тем не менее лучшие русские писатели, достигнув высочайшего уровня в своем творчестве, начинали испытывать **безудержную тягу** к общественно-политической деятельности, и **все без исключения потерпели неудачу**.

Примером такой **глобальной неудачи** можно считать публицистическую деятельность Солженицына, который начал с потрясающих романов, но, оказавшись на Западе, выступил в роли обличителя и пророка, возглавив чрезвычайно опасную, национально-христианскую и, в конечном счете, – **авторитарную** тенденцию в русской общественной мысли, изрядно скомпрометировав себя в глазах тех читателей, кто хотел бы видеть будущую Россию – европейским демократическим государством.

Литературным антиподом Солженицына можно считать великого русского поэта Иосифа Бродского, моего давнего знакомого и кумира, который не соблазнился никакой общественно-политической ролью, остается поэтом, художником, творцом и, кстати сказать, подвергается за это довольно резкой критике в русской эмигрантской печати, где доживают свой век последователи Белинско-

го и Добролюбова, не обладающие их бескорыстием и страстью, но приумножившие их заблуждения» [с. 234].

Жизнь подтвердила правоту Сергея Довлатова, которая многими в то время воспринималась как «посягательство на святыни». Не случайно все, кто откликнулся на смерть Солженицына, в первую очередь отмечали общественно-политическую деятельность писателя, его вклад в борьбу с тоталитаризмом. Писатель-борец сознательно стал борцом-писателем, и именно в этом качестве он утвердил себя как одну из крупнейших личностей XX века.

Кстати, Довлатов (учителю это может быть интересно) приводит замечательную «психологическую характеристику» Иосифа Бродского, которая многое объясняет в судьбе и творчестве этого поэта: «В юности поэт Иосиф Бродский научился ловко чиркать спички о штаны. Конкретно говоря – о задницу. Чиркнет – спичка загорится.

Боже, как он гордился своим достижением! Как дорожил этим **бессмысленным** и неприличным навыком. Как охотно и неутомимо его демонстрировал. Как радовался, если у других не выходило. Как торжествующе хохотал...

Впоследствии Бродский стал очень знаменит. Переведен на множество иностранных языков. Удостоен нескольких международных премий. Безусловно станет Нобелевским лауреатом¹².

Однако таким гордым я его больше не видел. Таким безгранично довольным собой. Таким **неподдельно** счастливым.

Видимо, его тяготил комплекс собственной исключительности. Он был незауряден и страдал. Ему хотелось быть таким, как все. То есть ругаться матом, пить неразбавленный спирт... Чиркать спички о задницу...

Трудно притвориться гением. Еще труднее гению притвориться заурядным человеком» [С. 162—163].

Вот ведь оно как в жизни бывает: жизненные приоритеты, определённые самим человеком, и восприятие этого человека, его деятельности окружающими могут настолько не совпадать, что просто диву даёшься, но для самой личности именно такое поведение является наиболее естественным!

¹² Написано в 1981 году.

Наконец, следует вернуться к восприятию Довлатовым литературы как «учебника жизни». О таком отношении к литературе в последнее время активно спорят в Украине. Полемика, что греха таить, иногда настолько захватывает её участников, что люди, забыв о причине спора, начинают в самом прямом значении этого слова изничтожать оппонентов...

Высказав своё отношение к явно завышенным требованиям, которые предъявляло и предъявляет общество к русской литературе, Сергей Довлатов задаёт вопрос и сам же отвечает на него: «Означает ли все вышесказанное, что литература лишена возможности оказывать благотворное нравственное воздействие на читателя? Ни в коем случае. **Подлинная** литература таковое воздействие оказывает и в очень значительной степени, но **не прямо**, как, допустим, плакат или средство массовой информации, а **сложным косвенным** образом. Проанализировать механизм этого воздействия трудно, гораздо проще обратить ваше внимание на простое и ясное чувство, которое испытывали чаще или реже все без исключения **грамотные, полноценные** читатели как в России, так и на Западе. Когда вы читаете замечательную книгу, слушаете прекрасную музыку, разглядываете талантливую живопись, вы вдруг отрываетесь на мгновение и беззвучно произносите такие слова:

«Боже, как глупо, пошло и лживо я живу! Как я беспечен, жесток, некрасив! Сегодня же, сейчас же начну жить иначе – достойно, благородно и умно...»

Вот это чувство, религиозное в своей основе, и есть момент **нравственного торжества** литературы, оно, это чувство – и есть плод ее морального воздействия на сознание читателя, причем воздействия, оказываемого чисто **эстетическими** средствами...» [С. 234—235].

Так или иначе, но нравственно-эстетический потенциал «подлинной литературы» существует объективно, потому что он обусловлен спецификой литературы как искусства слова. Следовательно, как оно и было во все времена, проблема заключается не в литературе, а в самом читателе. «Грамотный, полноценный» читатель, как называет его Сергей Довлатов, – это читатель, способ-

ный воспринимать литературное произведение адекватно, то есть как нравственно-эстетическое целостное явление.

А разве кропотливое, поэтапное, с учётом индивидуальности школьника, формирование такого читателя не является основной задачей изучения литературы в школе, основной задачей литературного образования учащихся? Только в этом случае этот «учебник жизни» станет для учащегося источником эстетического наслаждения, сыграет присущую ему роль в формировании духовного мира вступающего в самостоятельную жизнь человека.

«Я ЛЮБЛЮ ДОБРО, Я ИЩУ ЕГО И СГОРАЮ ИМ»¹³

(Гоголь-писатель и Гоголь-моралист в оценке Сергея Довлатова)

Личность и творчество великого писателя Николая Васильевича Гоголя уже с момента явления этого автора читающей публике привлекали самое пристальное внимание и обычных читателей, и коллег-литераторов, и людей, деятельность которых можно отнести к литературной критике. Парадокс Гоголя во многом заключается в том, что его попытки оставаться «чистым» писателем вызывали критику, которая пеняла ему за отсутствие «гражданской позиции», тогда как попытки стать, так сказать, гражданином-моралистом подвергались критике за «неправильную», можно так выразиться, «антигражданскую» позицию. Разумеется, таковой эта позиция считалась людьми, которые полагали, что именно они «сеют разумное, доброе, вечное» и всячески способствуют народному благу.

После кончины Гоголя стало очевидно, что это был гениальный писатель, прославивший русскую литературу в мире. Иностранцам не было особого дела до Гоголя-моралиста, они ценили его как гениального художника слова, потрясающего рассказчика, писателя-юмориста. В стране же, литературу которой Гоголь прославил, «гражданская позиция» писателя когда сильнее, когда слабее, но отбрасывала тень на его произведения. Своеобразным «апофегеем» (воспользуемся названием повести писателя Юрия Полякова) вульгарно-социологической критики Гоголя стали 20-е годы прошлого века, но (см. ниже) эти тенденции оказались чрезвычайно живучими и в дальнейшем.

Примечательно, что практически каждый крупный русский писатель обращался к личности и творчеству Гоголя, особым образом интерпретировал их и, можно сказать, выдвигал концепцию «своего Гоголя». Что, конечно же, является безусловным доказательством гениальности писателя, который буквально «заставлял» говорить о себе всех, кто имел отношение к русской литературе.

¹³ Сочинения В. Белинского. Часть одиннадцатая. — М.: Типография Мамонтова, 1884. — С. 93.

Для осмысления историко-литературной концепции взаимосвязи и взаимовлияния Гоголя-писателя и Гоголя-моралиста, которая была выдвинута писателем-эмигрантом Сергеем Довлатовым в начале 80-х годов прошлого века, в первую очередь следует учитывать своеобразие личности и творчества этого уникального автора. Потому что, и это общепризнанно, именно Довлатов оказался одним из наиболее ярких литературных открытий третьей волны русской эмиграции.

Авторы интересных критико-биографических статей, предварявших тексты произведений в первых сборниках Сергея Довлатова, пришедших к читателю в последние годы существования СССР [1; 2], отмечали, что творчество писателя-эмигранта в высшей степени традиционно для русской литературы. Потому что само понятие «русский писатель» неразрывно связано с русской литературной традицией: «Разумеется, нет русского писателя, которому удалось бы избежать влияния русской литературы» [2, с. 7]. Кстати, именно в традиционности (как для русской литературы) творчества Сергея Довлатова критики склонны усматривать истоки трагизма личной судьбы писателя, связанного с необходимостью эмигрировать. Представляется, что уже сама постановка критиком вопроса становится ответом на него: «Но почему все-таки российский талант на родине вечно в оппозиции?» [1, с. 4]. Да потому, что талант! И потому, что русский!

В рамках заочной полемики с Эдуардом Лимоновым, заявившим, что он не хочет быть русским писателем, Довлатов, признавая право эпатажного «Эдички» на такую точку зрения, замечает: «И все-таки Лимонов сказал глупость. Национальность писателя определяет язык. Язык, на котором он пишет» [3, с. 269]. Поэтому писатель Сергей Довлатов, на которого, по его же собственному признанию, первостепенное влияние оказала американская литература [4, с. 85], всего более озабочен литературой русской. Той самой, к которой принадлежит его творчество.

Если говорить о творчестве Довлатова, то «гоголевское начало» в произведениях писателя-петербуржца просматривается достаточно отчетливо. В обстоятельной беседе с американским славистом и публицистом Джоном Глэдом, которая состоялась 5 ян-

варя 1988 года в Вашингтоне, проживший к этому времени в Америке почти десять лет Сергей Довлатов, комментируя высказывание учёного об одной из своих книг («Она очень смешная, но общее впечатление грустное» [4, с. 86]), делает чрезвычайно, на наш взгляд, важное замечание: «Практически для всех русских юмористов, которых мы чтим, **смех сквозь слезы** (здесь и далее выделено нами – *В. Г.*) это **обычное** состояние. Не хочу себя сравнивать ни с кем из **великих** писателей, но, наверное, печаль и улыбка сопутствуют друг другу» [4, с. 86].

Нетрудно заметить, что в данном утверждении «присутствие» Николая Васильевича Гоголя и его творчества является едва ли не физическим. При этом традиции Гоголя воспринимаются Сергеем Довлатовым вполне осознанно, но в высшей степени оригинально, творчески.

Очень важным является то, что восприятие Довлатовым личности и творчества Гоголя полностью укладывается в утверждаемую им концепцию русской литературы как некоей «не-литературы» – в общепринятом на Западе значении этого явления. В 1982 году, в лекции, прочитанной Довлатовым в университете Северной Каролины, писатель заявил следующее: «Начнём с того, что **русская литература**, в отличие от европейской и американской литературы, с западной точки зрения **литературой не является**» [3, с. 228]. Не подлежит также сомнению, что именно такое положение дел в литературе является для Довлатова определяющим, базовым. Об этом свидетельствует тот факт, что в той или иной формулировке данное понимание специфики русской литературы отражено практически во всех высказываниях Довлатова о ней. Так, уже упоминавшуюся беседу с Джоном Глэдом Сергей Довлатов начинает со следующего утверждения: «В американском понимании русская литература не является литературой, и в русском понимании американская литература это не совсем литература» [4, с. 85].

Для понимания идей Довлатова необходимо более детально рассмотреть трактовку этим писателем морально-эстетического своеобразия русской литературы, в рамках которой он и оценивает Гоголя-писателя и Гоголя-моралиста, его личность и его творчество. Для этого обратимся к тексту указанной выше лекции,

впервые опубликованному в еженедельнике «Новый американец» через десять дней после выступления писателя [2, с. 226-239], а также беседе писателя с Джоном Глэдом.

Сергей Довлатов убеждён, что отмеченная им «непохожесть» русской литературы на «собственно литературу» обусловлена той ролью, которую всегда вынуждены были играть литература и писатель в жизни общества. В силу исторических особенностей развития русского общества именно литература стала средоточием духовной жизни в её широком понимании. Поэтому и русский писатель, что вполне естественно, занял в жизни своего народа то место, которое в других странах занимали мыслители, философы и моралисты: «Писателя в России всегда воспринимали как **пророка**, приписывали ему титанические возможности и ждали от него **общественных деяний** самого крупного, **государственного** масштаба. Роль и поприще писателя всегда считались в России очень почетными...» [2, с. 229].

Писатель – пророк, писатель – общественный деятель, писатель – борец за народное счастье, наконец, писатель – своеобразный спаситель?

Так сложилось исторически, что духовной организацией жизни общества, утверждением в нём системы моральных ценностей, то есть тем, чем в странах Европы и США занимались философы, деятели церкви, политики, в России, по мнению Довлатова, на протяжении столетий просто вынуждена была заниматься художественная литература. Вследствие этого именно литература приобретала в жизни народа исключительно важное значение, которое, вероятно, можно выразить знаменитой формулой поэта Евгения Евтушенко: «Поэт в России – больше, чем поэт» [3, с. 11]. Можно воспринимать это как определённый недостаток русской литературы, можно – как её достоинство, но отрицать такое положение дел невозможно.

Вследствие, назовём это так, подчёркнутого и вынужденного «литературоцентризма» духовной жизни России произошло, как утверждает Сергей Довлатов, следующее: «...литература постепенно **присваивала** себе функции, вовсе для нее не характерные. Подобно религии, она несла в себе огромный нравственный за-

ряд и, подобно философии, брала на себя интеллектуальную трактовку окружающего мира. Из явления чисто эстетического, сугубо художественного литература превращалась в **учебник жизни** или, если говорить образно, **литература из сокровища превращалась в инструкцию по добыче золота»** [2, с. 229-230]. При таком отношении общества к литературе и писателю художник слова практически всегда оказывался своеобразным заложником самых разнообразных, но всегда завышенных, требований, которые – не всегда обоснованно – предъявлялись к нему и читателями, и большинством «коллег по цеху».

Занимая позицию историка литературы и писателя одновременно, Довлатов утверждал, что «в основе русской литературы лежит чрезвычайно изысканный, лаконичный и абсолютно совершенный по форме творческий прецедент в виде наследия Александра Сергеевича Пушкина» [4, с. 94]. Считая Пушкина одновременно и основанием, своеобразным подножием русской литературы, и её недостижимой вершиной, Сергей Довлатов объяснял совершенство Пушкина тем, что «Пушкин не был художником по преимуществу, и, тем более, не был художником по роду занятий, а исключительно и только художником по своему физиологическому строению, если можно так выразиться, его сознание было органом художественного творчества, и все, к чему он прикасался, становилось литературой, начиная с его частной жизни, совершившейся в рамках блистательного литературного сюжета, украшенного многочисленными деталями и подробностями, с острым трагическим эпизодом в финале» [3, с. 231]. Иначе говоря, по мнению Довлатова, выдающееся «общественное звучание» художественные произведения Пушкина приобретали не потому, что их автор стремился к этому, а только потому лишь, что он был подлинным художником, творчество и жизнь которого составляли неразрывное единство.

Сергей Довлатов полагает, что блистательное начало русской литературы, коим являлось творчество Пушкина, так и осталось её вершиной потому, что все «послепушкинские» писатели были лишены этой гармонии личности и творчества. Все они, утверждает Довлатов, исключая, пожалуй, лишь Чехова, «в той или иной степени стали жертвами своих **неудержимых** попыток выразить

себя в общественно-политических и религиозно-духовных сферах деятельности» [3, с. 232]. К числу этих писателей, большинство из которых «были обладателями громадного пластического дарования» [3, с. 232], Довлатов относит и Николая Васильевича Гоголя.

До рассмотрения оценки Сергеем Довлатовым Гоголя необходимо выяснить, является ли та «неудержимость», о которой говорится выше, фактором сугубо личностным, с влиянием которого писатель мог бы справиться, или же она определяется тем отношением к писателю и литературе, которое утвердилось в обществе, «запрограммирована» им? Поставим вопрос иначе: а мог ли – в принципе – мало-мальски известный русский писатель не представлять в глазах читателей не только писателем, но и «пророком», и «общественным деятелем»? Могли ли они не воспринимать его именно в этом качестве? Очевидно, что нет.

Опираясь на отмеченные выше моменты, рассмотрим своеобразную концепцию жизни и творчества Гоголя, концепцию соотносённости Гоголя-писателя и Гоголя-моралиста, которую выдвигает Сергей Довлатов: «Гоголь обладал феноменальным художественным дарованием сатирической направленности, обладал не совсем обычным для русского писателя тотальным чувством юмора, написал лучший роман на русском языке – «Мертвые души», затем углубился в поиски нравственных идеалов, издал опозорившую его книгу «Выбранные места из переписки с друзьями», в которой пришел к оправданию рабства, загубил в себе художника и умер сравнительно не старым и абсолютно сумасшедшим человеком» [3, с. 233].

Попробуем сказать короче, обобщив рассуждения Довлатова: Гоголь был гениальным писателем, но только до тех пор, пока не попытался стать моралистом, и эта неудачная попытка стала причиной гибели и Гоголя-писателя, и Гоголя-человека.

Для начала нужно попытаться понять известную категоричность, с которой Сергей Довлатов оценивает знаменитую книгу Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями». Нельзя не признать, что эта книга и в самом деле в высшей степени противоречива. Можно также предположить, что при её оценке Довлатов опирался на чрезвычайно широко распространённое понима-

ние её появления как следствия груза «общественных предрассудков, которые мешали ему (Гоголю – В. Г.) сделать общие выводы, со всей неизбежностью вытекавшие из его гениальных художественных обобщений» [6, с. 487]. Именно так утверждал академик М.Б. Храпченко, долгие годы создававший и поддерживавший «официальную» концепцию жизни и творчества Гоголя.

Заметим также, что подобного рода оценки самой противоречивой книги Гоголя и, возможно, всей русской литературы, активно тиражируемые в 50-е годы прошлого века, не были (и, вероятно, не могли быть?) пересмотрены крупнейшими исследователями творчества писателя даже в начале 80-х годов: «Нужно говорить о другом: о **реакционной утопичности** социально-политического идеала, противостоящего у позднего Гоголя этой действительности, о его мистическом оформлении, явственно заявившем о себе впервые в «Выбранных местах» [7, с. 579]. Приведённый выше фрагмент взят нами из многотомной «Истории русской литературы», изданной в начале 80-х годов в Ленинграде и подготовленной коллективом научных сотрудников Пушкинского Дома, научного учреждения, в котором правилом хорошего тона считалось конфликтовать с «официозным» советским литературоведением...

Так стоит ли удивляться тому, что примерно в эти же годы писатель-эмигрант Сергей Довлатов повторяет общепринятые на тот момент истины?

Полагаем, что в данном случае гораздо важнее другое: талантливый русский писатель Сергей Довлатов даёт чрезвычайно высокую оценку художественному дарованию Гоголя, не менее высоко оценивает он и созданные писателем произведения. Не случайно же именно «Мёртвые души» названы скупым на похвалу Довлатовым не просто одним из величайших произведений русской литературы, а «лучшим романом на русском языке»!

В этом контексте отдельного разговора заслуживает то, что Довлатов называет «тотальным чувством юмора» Гоголя, не забыв уточнить, что это качество не совсем обычно для «русского писателя». О чём же в данном случае идёт речь?

Вероятнее всего, Довлатов имел в виду индивидуальные особенности мировосприятия Гоголя, которые при создании им худо-

жественных произведений проявлялись в том, что смешные стороны действительности не «выискивались» писателем, а становились следствием его имманентно-критического отношения к ней. Это не значит, образно говоря, что во время свадьбы Гоголь обязательно видел похороны. Скорее, наоборот: до тех пор, пока писателю в реальной жизни, в обыденной действительности открывались её смешные стороны, творческое воссоздание этой действительности в произведениях Гоголя было органичным и естественным, а художественная убедительность этих произведений, их воздействие на читателей были огромны. Когда же «тотальный юмор» заменило нечто иное, возможно, стремление к морализаторству, искреннее желание «улучшить» жизнь и людей с помощью нравственной проповеди и искажения увиденного, эта «подмена» оказалась фатальной для Гоголя-художника.

Вспомним в этой связи его катастрофическую (как оценил её сам писатель) попытку создать «новую Россию» в уничтоженных томах «Мёртвых душ».

Ещё раз подчеркнём: именно своеобразие творческого дарования Сергея Довлатова, благодаря чему его книги воспринимались так, как об этом говорил Джон Глэд, обусловило особое отношение писателя и к Гоголю-человеку, и к творчеству писателя. Нельзя также исключить и того, что, независимо от масштаба дарования и «среды обитания», именно эти писатели – Гоголь и Довлатов – наиболее полно представляют в русской литературе одну и ту же форму художественного мировосприятия, в основе которой лежат не поиски писателем смешного, а, скажем так, изначальное «отталкивание» от него.

Безусловно, что «тотальный юмор», следствием и воплощением которого в художественных произведениях стал знаменитый «смех сквозь слёзы», был присущ и писателю Сергею Довлатову. Более того, Довлатов прекрасно понимал, что абсурду, жестокости, враждебности обыденной жизни и человек, и народ могут противопоставить только юмор.

Только такое восприятие этой действительности может, и это не преувеличение, спасти человека и народ, дать им возможность противостоять всему этому негативу. Имманентный, неистреби-

мый «тотальный юмор» против столь же имманентного «тотально-го негатива» жизни-существования в тоталитарном государстве?

Примечательно, что в той или иной форме Сергей Довлатов говорил об этом, можно, настаиваем на таком определении, назвать его спасительным для народа, противостоянии при любой возможности: «Юмор – украшение нации. В самые дикие, самые беспросветные годы не умирала язвительная и горькая, простодушная и затейливая российская шутка» [3, с. 223].

Итак, восприятие Сергеем Довлатовым Гоголя как писателя и Гоголя как моралиста основывалось на своеобразной концепции русской литературы, созданной писателем, и осуществлялось в рамках этой концепции.

По свидетельству людей, которые знали его достаточно хорошо, «С подлинным энтузиазмом Довлатов относился **только** к литературе. Что знал, то знал **превосходно**: русскую и американскую словесность. Литература исчерпывала почти весь его кругозор» [3, с. 12]. Поэтому, несмотря на присущую этому писателю лаконичность, оценка Довлатовым Гоголя носит осознанный, завершённый и концептуально выверенный характер.

В то же время, некоторая полемичность, отличающая позицию Довлатова, может быть вызвана тем, что ему самому довольно часто (и в СССР, и в США) приходилось отстаивать право писателя быть не пророком, не общественным деятелем, не Мессией, а в первую очередь и по преимуществу художником слова. В этом, как отмечалось выше, Довлатов сознательно отходит от традиций русской литературы, приближаясь к пониманию роли писателя в жизни общества, утвердившемуся в Европе и США: «Мировоззрение не так уж важно. Писателя нельзя ни хвалить, ни бранить за мировоззрение. Главное, чтобы он был художником» [8, с. 147].

Приведённые выше слова были сказаны великим немецким писателем, одним из крупнейших художников слова прошлого века Генрихом Бёллем в 1962 году, когда он впервые посетил СССР.

Нет оснований утверждать, что Сергей Довлатов, которому немецкая литература, по его собственному признанию, никогда не была особенно близка, знал это высказывание Бёлля. Однако

именно такое, общечеловеческое по своей сути, отношение к литературе, творчеству и писателям он исповедовал. И было так всегда, начиная с первых шагов на литературном поприще.

Именно с этих – общечеловеческих – позиций оценивал Литературу и писателей.

Подводя итоги, ещё раз вспомним, что творчество Николая Васильевича Гоголя занимает достойное место в истории не только русской и украинской литератур. Общеизвестно, что оно давно уже стало достоянием мировой литературы. Безусловно, многое в оценке творчества и личности великого писателя подлежит в настоящее время серьёзному переосмыслению, от многих штампов можно и нужно избавиться Гоголя и его литературное наследие.

Но невозможно подвергнуть сомнению величайший художественный талант писателя, трагизм и противоречивость его судьбы и творчества. Сергей Довлатов говорил именно об этом.

Поэтому выдвинутая Довлатовым концепция взаимосвязи Гоголя-писателя и Гоголя-моралиста, выдвинутая достаточно давно, представляется актуальной и в период обострённого внимания к личности и творчеству великого писателя, вызванного знаменательной датой, которую отмечает весь читающий мир.

Литература

1. Довлатов С. Ремесло: Домашняя библиотека «Звезды». — С. 3-10.
2. Довлатов С.Д. Чемодан: Повести. — М.: Моск. рабочий, 1991. — С. 3-7.
3. Довлатов С. Речь без повода... или Колонки редактора. — М.: Махаон, 2006. — 432 с.
4. Джон Глэд Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье. — М.: Кн. палата, 1991. — 320 с.
5. Евтушенко Е.А. Поэт в России — больше, чем поэт. — М.: Сов. Россия, 1973. — 336 с.
6. Храпченко М.Б. Творчество Гоголя. Издание второе. — М.: Советский писатель, 1956. — 608 с.
7. История русской литературы. Т. 2. От сентиментализма к романтизму и реализму. — Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1981. — 656 с.
8. Орлова Р., Копелев Л. Мы жили в Москве: 1956-1980. — М.: Книга, 1990. — 447 с.

О ЧЁМ МОГУТ ПОВЕДАТЬ «ДНЕЙ МИНУВШИХ АНЕКДОТЫ»?

*(«Интеллигентский фольклор», собранный
Ю. Боровым, в контексте «жестокой эпохи»)*

Довольно давно, в начале 90-х годов, я прочитал в какой-то из книг такие строки: «Ты обо мне не думай плохо, Моя жестокая эпоха». К сожалению, автора стихов я не запомнил, но вот характеристика семидесяти с лишним лет существования бывшей империи как «жестокой эпохи» осталась в памяти.

Если посмотреть непредвзято, объективно, то по-иному историю бывшего СССР и в самом деле назвать невозможно. Поскольку, начиная с конца 1917 года, всё то, что происходило в бывшей России и, так сказать, её окрестностях, отличалось в первую очередь именно жестокостью. Это была жестокость по отношению и к отдельному человеку, и к группам людей, и к отдельным, в чём-то «провинившимся», народам, и к враждебным большевикам «классам».

Особая статья – жестокость по отношению к национальному самосознанию, к культуре...

Словом, практически все эти годы мы видим непрекращающийся террор по отношению к собственному народу. Необходимость столь жестокого отношения власти к тем, кто от власти зависел целиком и полностью, руководители бывшего СССР всегда оправдывали тем, что на основе террора постоянно пытались что-то построить: вначале «социализм», потом, как его назвали, «развитой социализм», потом – «светлое будущее всего прогрессивного человечества». Не больше и не меньше!

История убедительно доказала, что попытки насильно и в кратчайшие сроки создать коммунистический рай на 1/6 части земного шара, построить «коммунизм в одной отдельно взятой стране» изначально были обречены. Потому что никакая революция не может в одночасье принципиально изменить самого чело-

века! Для этого необходимы столетия упорного труда и самого человека, и общества, создающего условия для этого.

Образно говоря, для морального усовершенствования личности и общества необходима та самая «Великая Эволюция», которую и в жизни, и в творчестве отстаивал великий гуманист Михаил Булгаков. Точно так же, как гениальный (без преувеличения!) хирург профессор Преображенский в результате уникальной операции не сумел превратить омерзительное полуживотное по имени Клим Чугункин в «человеческое существо», тщетными оказались попытки незадачливых «хирургов»-недоучек от истории в мгновение ока превратить Россию и некоторые соседние страны в процветающую и счастливую страну, а советского человека – в «чрезвычайно высоко стоящее» (Булгаков) человеческое существо. Самое время снова процитировать Булгакова: «Это никому не удастся, доктор, и тем более людям, которые, вообще отстав в развитии от европейцев лет на двести, до сих пор еще не совсем уверенно застёгивают собственные штаны!»¹⁴

...Так получилось, что в бывшем СССР, начиная с первых лет его существования, были как бы две «истории»: официальная историческая «наука», бессовестно лгавшая на каждом шагу и раболепно обслуживающая интересы правящей партии, и подлинная история страны и народа. Эта подлинная история существовала в форме... интеллигентского фольклора, совершенно уникального средства «самопознания общества»! Причём, как отмечает Ю.Б. Боров, это было во многом универсальное «средство самопознания общества, приведённое в соответствие с исторической обстановкой, потому что в условиях существования огромного репрессивного аппарата ни одно слово правды не могло проникнуть ни в книгу, ни в статью»¹⁵.

Такое себе вынужденное возвращение немалой части человечества в его, человечества, «долитературное прошлое», которое, между прочим, происходит на исходе второго тысячелетия от рождества Христова...

14 Булгаков М.А. Собрание сочинений. В 5-ти т. Т. 2. Дьяволиада; Роковые яйца; Собачье сердце; Рассказы; Фельетоны. — М.: Худож. лит., 1989. — с. 145.

15 Боров Ю.Б. Краткий курс истории XX века в анекдотах, байках, легендах, частушках, мемуарах, преданиях и т.д. — М.: «Звонница — МГ», 1995. — с. 5. Далее цитируется по этому изданию с указанием страницы.

Юрий Борисович Боров – известный в бывшем СССР и Европе учёный, специалист в области эстетики и литературы. Он долгие годы собирал интеллигентский фольклор, записывая «исторические анекдоты (в пушкинском смысле)», «устные воспоминания известных или бывалых людей или исторические анекдоты, имеющие конкретных авторов» [с. 5, 6]. Для исторически правильного понимания этих материалов большое значение имеет также и «жизненный опыт самого автора, воплощённый в отдельных рассказах или в отборе, трактовке, характере обработки и композиции исторических анекдотов» [с. 6].

В результате многолетних усилий Юрия Борева получилась необыкновенно интересная и поучительная книга, на первой странице которой читатель встречается высказывание Александра Сергеевича Пушкина: «Устные свидетельства об исторических личностях точнее говорят о времени, нежели труды самых добросовестных историков» [с. 1]. И здесь нельзя ни убавить, ни прибавить. Ибо гениальный Пушкин, как всегда, не просто сумел глубоко понять значение какого-либо явления (в данном случае – «исторических анекдотов»), но и сказал об этом так, что, пожалуй, лучше на русском языке и сказать невозможно...

После прочтения книги нельзя не согласиться с Ю.Б. Боровым, поскольку представленные в ней «миниатюры принадлежат миру художественному, а не миру собственно историческому, то, даже отступая от факта истории, они приближаются к её сути» [с. 6]. На наш взгляд, именно понимание сути исторических событий, сути истории в целом очень важно для тех, кто хочет понять «жестокую эпоху». В воссоздании исторической атмосферы, в приближении читателя – на эмоциональном уровне, на уровне сопереживания – к прошлому и заключается особая ценность собранных Юрием Боровым «миниатюр».

Особо важное значение для учителей литературы имеют «миниатюры», в которых главными «действующими лицами» являются «инженеры человеческих душ», то бишь советские писатели. Что, впрочем, вполне объяснимо.

Нельзя не согласиться с тем, что «официальная» история советской литературы представляла собой ярчайший пример того,

как желаемое выдавалось за действительность, поэтому «официальное место» того или иного писателя в ней определялось не художественной ценностью его творчества, а теми внелитературными или, скорее, околотитературными заслугами, благодаря которым его имя становилось известным... Тогда как в фольклоре каждому воздавалось по делам его.

Более того, эти, назовём их так, «карьерные моменты» обыгрывались в анекдотах так, что, как в народе говорят, самому герою мало не казалось!

...Ниже предлагаются специально отобранные нами «миниатюры», в которых раскрывается, по сути, одна и та же, вечная для русской литературы, проблема: «писатель и власть». Как и положено в фольклоре, сполна достаётся и писателям, и власти!

Но, честное слово, язык не поворачивается сказать, что это несправедливо...

В конце концов, не будем забывать простую истину: для того, чтобы о тебе не говорили плохо, нужно просто не давать оснований для этого, ведь «народ скажет – как завяжет»! Поэтому, наверное, не стоит предъявлять какие-либо претензии к зеркалу, если отражённое в нём лицо вам не нравится?

Революционный держите шаг!

Сталин оказался выдающимся троцкистом: создал в нашей стране обстановку перманентной революции, непрекращающегося насилия.

Он очерчивал группу людей и внушал народу, что это подлежащие уничтожению кулаки, уклонисты, троцкисты, левые, правые, оппортунисты, соглашатели, двурушники, шпионы, вредители, меньшевистствующие идеалисты, формалисты, безыдейщики, наплевисты, вульгарные социологи, гомосексуалисты, эсперантисты, вейсманисты-морганисты, передельщики, враги народа, националисты, носители феодально-байских пережитков, ротозеи и очковтиратели, космополиты, низкопоклонники, убийцы в белых халатах, народы, «недостойные социализма».

В эпоху оттепели боролись с отщепенцами, тунеядцами, стилягами, валютчиками, модернистами, «федерастами», идеологи-

чески чуждыми элементами, противниками кукурузы, писателями, не о том или не так пишущими, с отказниками, сионистами, диссидентами.

Традиция перманентной борьбы не заглохла ни в период застоя, ни даже в перестройку: консерваторы ожесточенно борются с демократами, левые с правыми, коренное население с мигрантами, убивают саперными лопатками, травят газом, стреляют в толпу, берут заложников, сжигают живьем и выбрасывают с балконов. Власти и народ соревнуются в противоположности и жестокости форм борьбы. Прямо как в песне: «И вся-то наша жизнь есть борьба» [с. 36].

Национальное сознание

Мой отец рассказывал¹⁶, что в феврале 1919 года на заседании Киевского совета Скрипник¹⁷ выступил с докладом на украинском языке. Он говорил о значении украинской культуры и определил русификацию как насильственную колониальную политику царизма [с. 29-30].

О вкусной и здоровой пище

В 30-х годах Бернард Шоу побывал в СССР. Когда он вернулся на родину, у него спросили, правда ли, что в России голод. Он ответил: «Ложь. Нигде и никогда я так вкусно не ел» [с. 52].

* * *

Однажды в гостях у Горького Сталин выхватил из книжного шкафа сборник его ранних произведений и с сильным грузинским акцентом стал декламировать поэму «Девушка и смерть». Горький сконфузился: «Это ученическая вещь». Не обращая внимания, Сталин дочитал её до конца и написал на книге: «Эта штука сильнее, чем «Фауст» Гёте. Любовь побеждает смерть». Перед «чем» он забыл поставить запятую и написал «любовь» без мягкого знака. К этой похвале даже во времена культа относились без особо-

¹⁶ Отец учёного, как сообщает Ю. Боров, «прошёл гражданскую войну», а в начале 30-х годов «заведовал кафедрой философии в Харьковском университете и был главным редактором Партиздата Украины.

¹⁷ Один из руководителей украинских коммунистов.

го доверия. Вместе с тем, официозный литературовед Александр Еголин тут же начал разрабатывать новую теоретико-литературную тему: «Штука как жанр советской литературы» [с. 60–61].

* * *

Виктор Шкловский рассказывал, что слова «Писатели – инженеры человеческих душ» были сказаны Юрием Олешей на встрече литераторов со Сталиным в доме Горького. Позже Сталин корректно процитировал этот афоризм: «Как метко выразился товарищ Олеша, писатели – инженеры человеческих душ». Позднее афоризм был приписан Сталину, и тот скромно примирился с авторством [с. 61-62].

* * *

Сталин сказал Горькому:

– Товарищ Горький, вы написали роман «Мать». Не пора ли вам написать роман «Отец»?

– Я попытаюсь, товарищ Сталин.

– Попытайтесь, попытайтесь... Как говорит товарищ Берия, попытка не пытка... [с. 61].

* * *

Радек¹⁸ говорил: «Мы назвали именем Максима Горького парки, самолёты, улицы, колхозы. Предлагаю всю нашу жизнь называть максимально горькой» [с. 62].

Сталин в литературе

Один из выступавших на Первом съезде советских писателей сказал: «Горький – это Сталин в литературе». Горький был очень встревожен. В отчёты эта фраза не попала [с. 62].

Подпал под собственную формулу

Горький сказал: «Если враг не сдаётся, его уничтожают». Немного позже Сталин назвал Горького несдавшимся врагом [с. 62].

¹⁸ Один из первых репрессированных крупных партийных деятелей, «показательный» процесс над которым широко освещался в прессе и вызвал большой резонанс в СССР и Европе.

В почётном карауле

Поэт Александр Прокофьев вспоминал: «Умер Горький. Вызвали меня из Ленинграда прямо в Колонный. Стою в почётном карауле. Слезы туманят глаза. Вижу: Федин слезу смахивает, Погодин печально голову понурил. Вдруг появляется Сталин. Мы все встрепенулись и... заплодировали» [с. 63].

Впрок ли?

Андрей Платонов написал повесть «Впрок». Дал её почитать Фадееву. Тот подчеркнул ряд мест, по его мнению, идеологически ошибочных. Издательство приняло вещь в производство, и в корректуре подчёркнутые места были набраны курсивом. Корректурка попала к Сталину. Он прочёл, назвал Платонова кулацким писателем и заявил: «Эта вещь впрок автору не пойдёт» [с. 65].

Дебют

В «Правде» было опубликовано стихотворение Сергея Михалкова «Светлана», посвящённое любимой девушке. Михалкова пригласили в ЦК и сообщили: ваши стихи понравились товарищу Сталину, он поинтересовался, как вы живёте. «Так благодаря случайному стечению обстоятельств, – пишет Михалков, – в частности тому, что дочь Сталина звали Светланой, моя жизнь изменилась».

По случайному стечению обстоятельств стихотворение было опубликовано в «Правде» в день рождения Светланы Сталиной [с. 65].

Банкет в Кремле. Сталин прохаживается вдоль стола. Алексей Толстой произносит тост в его честь, употребляя всё больше и больше высоких слов и превосходных степеней. Сталин останавливается около него, хлопает по плечу и говорит: «Хватит стараться, граф» [с. 102].

За правое дело

Однажды в компании Стецкий¹⁹ сказал, что главный герой «Тихого Дона» Григорий Мелехов – настоящая контра. Шолохов не отреагировал. Стецкий не унимался:

– Ты, Шолохов, не отмалчивайся!

– Ответить вам как члену ЦК или лично?

– Лично.

Шолохов подошёл к Стецкому и дал ему пощёчину.

На следующий день Шолохову позвонил Поскребышев²⁰.

– Товарищ Сталин интересуется, правда ли, что вы дали Стецкому пощёчину?

– Правда.

– Товарищ Сталин считает, что вы поступили правильно [с. 103].

Гибель Цветаевой

31 августа 1941 года поэтесса Марина Цветаева материализовала свою поэтическую мысль: «отказываюсь – быть», «отказываюсь – жить», «на твой безумный мир ответ один – отказ».

Муж Цветаевой – Эфрон выполнял за рубежом задания НКВД, и в эмигрантской среде к ней сложилось отрицательное отношение. Вернувшись на родину, она узнала об аресте сестры, а затем арестовали дочь и мужа.

Поэт Дмитрий Сикорский, находившийся во время войны в Елабуге и друживший с сыном Цветаевой Муром, рассказывал: в эвакуации все блага распределялись среди официальных писателей. Жизнь Цветаевой была трудной и голодной. Приходилось менять жалкие остатки парижского гардероба на продукты. Запасы обменного фонда таяли, и Мур с жестокостью юности твердил: «Боливар не вывезет двоих». Самоубийство стало самопожертвованием во имя любимого сына [С. 152-153].

¹⁹ На тот момент – заведующий отделом ЦК ВКП(б).

²⁰ Секретарь Сталина.

Плагиат

Песня Лебедева-Кумача «Вставай, страна огромная» оказалась плагиатом. Она написана школьным учителем Александром Бадё ещё во время первой мировой войны. Дочь покойного автора послала текст Лебедеву-Кумачу. Он же, сделав несколько актуализирующих редакционных поправок, присвоил текст [с. 158].

Без села нет праведника

На писательском собрании в Ленинграде поэтесса Ольга Бергольц выступила против оценки Ахматовой в постановлении ЦК.

В Киеве поэт Сосюра высказался: «Меня довели до мысли о самоубийстве. Я не сделал этого потому, что мой народ в беде» [С. 184-185].

* * *

Сталин спросил Фадеева:

– Ну, как Шолохов, пьёт?

Фадеев ответил:

– Не больше других, товарищ Сталин.

– Вас, товарищ Фадеев, мы не хотели обидеть [с. 186].

* * *

В 1947 году Борис Пастернак сказал: «Среди этого моря лжи люди всё же видят честные сны» [с. 187].

НЕ ПРИНЯЛ НА СВОЙ СЧЁТ

Виктор Шкловский рассказывал. Прочитал Сталин у Щедрина: устрою вам каторгу, да не какую-нибудь, а коммунистическую, – и велел найти его потомков и всё, что попросят, дать, чтобы никто не подумал, что он эти предсказания принял на свой счёт. И даже сказал: «Нам нужны советские Гоголи и Щедрины» [С. 188-189].

Тост за Сталина

В начале брежневского периода в Грузии происходило какое-то литературное действо. После него был устроен пышный приём. Тамадой был один из республиканских руководителей. Он предложил тост за Сталина. Встала Белла Ахмадулина, сняла туфли, швырнула в тамаду и босиком ушла из зала [с. 249].

* * *

Колхозник говорит: «Вам, писателям, хорошо: в литературе Никита Сергеевич понимает!» [с. 256].

Время собирать камни

В 1961 году секретарь Союза писателей Воронков предложил Леониду Леонову подписать письмо, клеймящее Пастернака за роман «Доктор Живаго». Леонов, которому не было ещё и семидесяти, отказался: «У меня уже не осталось времени замаливать грехи». В 1990 году он поставил свою подпись под письмом семидесяти четырёх, дышащим непримиримостью к жидо-масонам и прочим иноверцам [с. 271].

Последние слова

Перед тем, как умереть, Михаил Зощенко сказал: «Ну и отрезок истории нам достался» [с. 270].

* * *

В 1962 году членам Политбюро был роздан текст повести Солженицына «Один день Ивана Денисовича». На заседании Политбюро Хрущев спросил:

– Печатать или не печатать?

Все промолчали.

– Ну что ж, будем решать по пословице: «Молчание – знак согласия» [с. 272].

* * *

Разносчик газет кричит: «Правды» – нет! «Советская Россия» – продана! Остался «Труд» за четыре копейки!» [с. 290].

О процессах

Профессор Леонид Столович сказал:

– Я должен оппонировать диссертацию «Художественный образ как процесс».

Профессор Юрий Лотман спросил:

– Это что, о Синявском? [с. 294].

Поэт-арестант

Исходя из личного опыта, Иосиф Бродский дал оригинальное определение: тюрьма – это недостаток пространства, компенсируемый избытком времени [с. 296].

Гертруды

Гертруды поссорились: Герой труда Катаев написал памфлет на Героя труда Чаковского.

Писатели Герой труда Чаковский и Герой труда Шолохов выступили по телевидению с одобрением входа советских войск в Прагу.

Трижды Герою труда Георгию Маркову не в пример Шекспиру и Достоевскому при жизни поставлен памятник [с. 298].

Из стенограммы съезда писателей

Мы за социализм с человеческим лицом. Но с каким носом? [с. 308].

* * *

Мы рождены, чтобы Кафку сделать былью! [с. 321].

* * *

Некоторые советские писатели написали много больше, чем прочитали [с. 324].

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Если уважаемые читатели читают этот раздел книги, то произошло как минимум два события: а) книга была издана; б) книга была дочитана до конца.

Оба эти события не могут не радовать автора.

Книга посвящена светлой памяти Владимира Николаевича Бушуева. После окончания исторического факультета Харьковско-го государственного университета (1983 год) этот человек долгие годы трудился в бывшем НКИ, после чего более 10 лет жизни отдал Николаевскому Высшему училищу физической культуры. Его отношение к Николаеву было нежным и трепетным...

К сожалению, он уже никогда не вернётся в родной город. Но каждый раз, выходя на Советскую, автор надеется встретить его...

Николаев, с удовольствием повторю это, удивительный город! Нам выпало счастье жить в нём, и за одно это можно и должно благодарить Творца.

Дай-то Бог, чтобы наш родной город вернул себя славу «корабельной столицы» Украины!

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	4
«Уезжайте... – И дай вам бог!».....	9
«Николаев – в общ<ем> недурной городок».....	15
Евгений Замятин: любовь в судьбе и творчестве.....	23
«Долги наши».....	35
«Пусть живые запомнят, и пусть поколения знают...».....	40
«Думаю во сне по-украински...».....	50
«Жизнь не по лжи» или успешный имидж-проект?.....	57
Воспитание по «Папаше Гобсеку»?.....	66
Мотив «отцы и дети» в пьесах Александра Вампилова.....	82
«Всё на свете – только песня на украинском языке».....	94
«Шевченко не известен...».....	100
Коммунизм, царизм, православие – историческое банкротство?.....	114
Алексей Маркитан: «Чтобы всем понравиться, художник должен стать сволочью...».....	125
«Я по свету немало хаживал...».....	132
«Я – Суров, я – поэт!».....	140
Прыгнуть выше головы.....	146
Художник и эпоха.....	152
«Я стою, как перед вечною загадкой...».....	157
«Треба жити, щоб жила – вона...».....	162

Образ Владимира Даля в пьесе Николая Троянова «Мичман Даль».....	172
«Щоб жити!».....	189
«Помыкает Паскевич...».....	194
Солнечная феерия Виктора Рогозинского.....	198
«Если душа родилась крылатой...».....	203
Сергей Довлатов: о литературе и читателях... ..	207
«Я люблю добро, я ищу его и сгораю им».....	215
О чём могут поведать «дней минувших анекдоты»?.....	225
Послесловие.....	236

*Науково-популярне
і літературно-художнє видання*

ГЛАДИШЕВ
Володимир Володимирович

**МІСТО
“НА СТЫКЕ МОРЯ И ЛИМАНА”
І СВІТ**

*Формат 60x84¹/₁₆. Умовн. друк. арк. 14,07. Тираж 500 пр.
Зам. № 534-130*

ВИДАВЕЦЬ І ВИГОТОВЛЮВАЧ

Товариство з обмеженою відповідальністю фірма “Іліон”.
54001, м. Миколаїв, вул. Бузника, 5/1.
Свідомство суб'єкта видавничої справи ДК № 1506 від 25.09.2003 р.
E-mail: primus@mksat.net

Владимир Гладышев



Гладышев Владимир Владимирович, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой славянской филологии Николаевского национального университета имени В. А. Сухомлинского. Родился в 1960 году в Николаеве. После окончания НГПУ имени В. Г. Белинского работал учителем русского языка и литературы.

С 1990 года работает в университете, который окончил. Член Национального союза журналистов Украины.

ISBN 978-617-534-130-8



9 786175 341308