

Литература

ЖУРНАЛ ДЛЯ УЧИТЕЛЕЙ СЛОВЕСНОСТИ № 11–12 (789)

lit.1september.ru



Свобода и неволя в литературе и в жизни

издательский
дом

1september.ru

ЛИТЕРАТУРА

Первое сентября

ноябрь–декабрь
2018

Подписка: Почта России – 79072 (бумажная версия), 12708 (электронная версия)

В номере:

- Дарья Грицаенко,
Сергей Дмитренко,
Валерия Шубина
- Вячеслав Кошелев
Леонид Кацис
- Светлана Сергушева
- Ольга Баранова
- Татьяна Ерёмкина
- Елена Шорина
- Лариса Жаравина
- Наталья Федченко
- Татьяна Набатникова
- Сергей Боровиков
- Ольга Маевская
- Интервью у классной доски*
4 «Истина сделает вас свободными»
- Пантеон*
8 На Парнасе ГУЛАГа
- Перегитаем заново*
14 Парадокс об узнике
27 Шаламов, Есенин и воровской мир
- Методика*
19 Герменевтические практики
- Иду на урок*
22 «Надо сказать правду, как бы она ни была страшна...»
- 31 Александр Солженицын в школе: ежегодное чтение
- 39 «Я сын Руси с её грехами и благодатями её!»
- Кстати*
23 Книги Л.В. Жаравиной о творчестве Варлама Шаламова
- 48 Василий Аксёнов «Ё – буква русского ёрничества»
- Штудии*
24 «Сила безоружной истины»: Слово Анны Ахматовой и Варлама Шаламова
- 35 «Мне приснилась моя вина...»
- Школа филологии*
42 Пётр Паламарчук
- Живая жизнь*
46 Барьеры на дистанции десятиборца
- Книжная полка*
48 Валерия Шубина. Колыма становится текстом
- Вольные темы*
49 В русском жанре – 57
- Литературная карта*
54 В Томске у Чехова
- Хрестоматия новой литературы*
55 Прощание с империей
56 Сергей Гандлевский
57 Валерий Дударев
58 Виктор Куллэ
59 Михаил Попов
60 Юрий Ряшенцев
61 Александр Хабаров

Уважаемые подписчики бумажной версии журнала «Литература»!

Все подписчики журнала имеют возможность получать электронную версию, которая не только является полной копией бумажной, но и включает дополнительные электронные материалы для практической работы. Для получения электронной версии:

- 1) откройте Личный кабинет на портале «Первое сентября» (www.1september.ru).
- 2) В разделе «Периодика/Получение» выберите свой журнал и нажмите на кнопку «Я – подписчик бумажной версии».
- 3) Появится форма, посредством которой вы сможете отправить нам копию подписной квитанции.

После этого в течение одного рабочего дня будет активирована электронная подписка на весь период действия бумажной.



К статьям, отмеченным этим значком, есть дополнительные материалы в Личном кабинете на сайте www.1september.ru

Литература

Научно-методический журнал для учителей словесности
Издание основано С.Л. Соловейчиком в 1992 г.
Выходит один раз в два месяца.

Главные редакторы «Литературы»:
Т.И. Матвеева (1992)
Г.Г. Красухин (1993–2005)
С.В. Волков (2006–2018)

РЕДАКЦИЯ:
Главный редактор
Сергей Дмитренко
Научный редактор
Наталья Борисенко
Редактор-методист
Ольга Маевская
Вёрстка
Галина Струкова
Корректор
Александра Васильева
Обложка
Анна Махотина
Дизайн макета
Иван Лукьянов

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:
д.ф.н. Е.И. Анненкова (СПб; РГПУ)
д.ф.н. А.Н. Варламов (МГУ – Литинститут)
д.ф.н. В.А. Кошелев (ННГУ/Арзамас)
д.ф.н. О.А. Лекманов (НИУ ВШЭ)
д.ф.н. Ю.В. Манн (РГГУ)
д.ф.н. В.И. Новиков (МГУ)
д.ф.н. Е.Н. Строганова (РГУ им. А.Н. Косыгина)
д.ф.н. И.Н. Сухих (СПбГУ)

Журнал распространяется по подписке.
Цена свободная.

Тиражи:
400 экз. (бумажная версия)
24000 экз. (электронная версия)

Тел.: (495) 637-8273
E-mail: lit@1september.ru;
lit1@1september.ru
Сайт: lit.1september.ru

ПОДПИСНОЙ ИНДЕКС:
По «Каталогу российской прессы»: 79072

Иллюстрации –
фотобанк Shutterstock
(если не указан иной источник)



В коллаже на обложке использованы репродукции фотокопий материалов сайтов
<https://ru.wikipedia.org/wiki/ГУЛАГ> и
<http://www.solzhenitsyn.ru/main.php>

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ
«ПЕРВОЕ СЕНТЯБРЯ»

Генеральный директор:

Наум Соловейчик

Главный редактор:

Артём Соловейчик

Коммерческая деятельность:

Константин Шмарковский

(финансовый директор)

Реклама, конференции, техническое

обеспечение Издательского дома:

Павел Кузнецов

Административно-хозяйственное

обеспечение:

Андрей Ушков

ЖУРНАЛЫ ИЗДАТЕЛЬСКОГО ДОМА:

Английский язык – Е.Паремузова,**Библиотека в школе** – Е.Иванова,**Биология** – Н.Иванова,**Дошкольное образование** – Д.Тюттерин,**Искусство** – А.Митрофанов,**История** – А.Савельев,**Литература** – С.Дмитренко,**Начальная школа** – Е.Тихомирова,**Русский язык** – Л.Гончар,**Школьный психолог** – М.Чибисова.УЧРЕДИТЕЛЬ: ООО «ИЗДАТЕЛЬСКИЙ
ДОМ «ПЕРВОЕ СЕНТЯБРЯ»

Зарегистрировано ПИ № ФС77-58420

от 25.06.14 в Роскомнадзоре

Подписано в печать: по графику 17.10.18,

фактически 17.10.18 Заказ №

Отпечатано в

АО «Первая Образцовая типография»

Филиал «Чеховский Печатный Двор»

ул. Полиграфистов, д. 1,

Московская область, г. Чехов, 142300

Сайт: www.chpd.ru. E-mail: sales@chpd.ru

Тел.: 8(499)270-73-59

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЯ:

ул. Киевская, д. 24, Москва, 121165

Тел.: (495) 637-8273

Сайт: 1september.ru

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ПОДПИСКА:

E-mail: podpiska@1september.ru

<https://www.facebook.com/digital.september/>Страница журнала «Литература» в
Фейсбуке <https://www.facebook.com/groups/soslovie/>Учитель
и свобода

В Москве начало октября всегда погожее. Но в тёплый, пронизанный золотым солнечным светом день 8 октября нам было не до необходимой редакционной суесть по сдаче этого номера.

В храме Святых Царственных Мучеников, новомучеников и исповедников российских на Головинском кладбище отпевали словесника, ветерана педагогики Феликса Абрамовича Нодея.

В храме Святого благоверного царевича Димитрия при Первой градской больнице прощались с писателем Олегом Павловым, руководителем семинара прозы в Литературном институте.

В вечность уходили два очень разных – и по возрасту, и по судьбе, но свободных человека – свободных, и тем друг другу очень близких.

Оба были Рыцарями Литературы – и друзьями нашей «Литературы». Феликс Абрамович сотрудничал с издательским домом «Первое сентября» долгие годы – его последняя статья, которую он успел увидеть, напечатана в сентябрьско-октябрьском номере журнала – сжатый им в несколько страниц его невероятный опыт более чем полувекового преподавания «Отцов и детей» в разных российских школах. Богатырского сложения Олег Олегович, жизнь которого оборвалась не достигнув и пятидесятилетнего рубежа, всегда отзывался на наши педагогические инициативы; помню, какую силу придавало его участие обсуждению с учителями проблем чтения и изучения «Архипелага ГУЛАГ» в школе. Хотя он, насколько знаю, в школе не преподавал, в Литинституте, где свои педагогические проблемы, Павлов был одним из самых молодых и самых любимых мастеров...

Направление и содержание этого номера вызвали размышления о том, как достойно отметить вековой юбилей Александра Исаевича Солженицына, титанической личности в русской литературе и самой истории XX века. Человека, который оставил нам не только исследованную им карту ГУЛАГа, но и энергию на сбережение нашей родной страны. Человека, который всей своей жизнью показал возможности силы даже одного человека в посприии неволи свободой. И жизни героев этого номера, с которыми нашим читателям предстоит встретиться, также неотъемлемы от вечной устремлённости человека к постижению свободы. Неисповедимыми путями пришли к этому печальному дню, ритуалы которого, особым образом, вывели наш поиск на метафизические горизонты.

Феликс Абрамович читал с учениками «Пасхальный крестный ход» Александра Солженицына и предлагал им обратиться к личному опыту, подумать о собственных взаимоотношениях с религией, с церковью. Олег Олегович был лауреатом Литературной премии Александра Солженицына – «за исповедальную прозу, проникнутую поэтической силой и состраданием; за художественные и философские поиски смысла существования человека в пограничных обстоятельствах». Собственно, оба вели поиск, которому посвятил жизнь и творчество основатель премии (как помним, тоже бывший учителем). Свободный поиск вместе со своими учениками.

С.Д.

«Истина сделает вас свободными»

Учитывая своеобразие тематики этого номера и осознавая подспудные возможности, связанные с самим понятием *свобода*, мы решили отойти от традиционной формы нашей заглавной рубрики «Интервью у классной доски» и вместо беседы с одним гостем устроить экспресс-опрос нескольких известных, умудрённых многообразным опытом людей, чья жизнь оказалась связанной с особыми обстоятельствами переживания состояний свободы и неволи.

Мы обратились к ним с одним-единственным вопросом:

«Что, по Вашему опыту и по Вашему чувству, свобода и неволя в жизни и что они в литературе?»

Но... Редакция предполагает, а человек предполагает. Вместо ответов от уважаемых людей стали поступать отказы. По разным причинам – кто сослался на занятость, кто на дачные обстоятельства (номер начал готовиться в августе), кто просто на отсутствие в Москве... А одна выдающаяся исследовательница литературы, неутомимая общественная деятельница, написала нам с непосредственностью юности: «Смейтесь надо мной, но для меня вопрос слишком сложный – особенно в литературе... Единственное, что приходит в голову: “Мы вольные птицы, пора, брат, пора...” Не справлюсь!..»

Иными словами, заслуженные ветераны свободы оставляли нас без своего, как нам думается, неопенимого опыта.

Коль так, решили мы, предложим наш вопрос молодым писателям, тем, кто уже имеет первоначальную известность в литературе, а при том относится к поколению 1980-х, к родившимся в канун перестройки или уже в обстоятельствах её и последовавшего за ней посткоммунизма...

Как воспринимают свободу и неволю они, воспитывавшиеся в бесцензурном обществе, освобождённые от координат известного квадрата: октябрята – пионеры – комсомольцы – коммунисты?

Однако здесь наш диалог и вовсе не состоялся, даже на предварительном уровне. Молодые писатели попросту промолчали. Лишь двое из них, действительно общезаметные, читаемые, обсуждаемые, даже в известной степени друг другу родственные, отозвались короткими посланиями.

«До конца октября не успеваю. Вообще ни минутки, – начал со стандартной уже причины молодой писатель, но всё же с особым чувством добавил: – Главная неволя, если коротко, – это ответы

на анкеты и прочие опросники. Свобода – счастье писать прозу».

А писательница нас просто восхитила – не менее, чем своими действительно вольными произведениями. Ответила по существу. Спросила о гонораре за участие.

Признаемся, гонорары у нас предельно скромные. И когда их расписываем, то адресуем обычно коллегам-словесникам, работающим в школе. Считаем это справедливым – уже потому, что за более чем четверть века жизни нашей «Литературы» не припоминается случая, когда писатель (или вообще кто-либо) запрашивал деньги за интервью (тем более, состоящее из одного вопроса). Напротив – писатели стремятся оказаться на страницах «Литературы», ибо понимают: если ты попал в круг школьного литературного образования, в поле школьного чтения, ты получаешь новых читателей, новую известность. Это если совсем прагматически, но и без прагматики тоже есть основания *засветиться* в «Литературе».

Впрочем, вольному – воля... Вероятно, в поколении свободы созрели свои представления о ценности собственного слова, не будем их неволивать. Однако всё же эта историйка заставила задуматься, куда сегодня несёт писателей рок свободы.

Как раз в этот момент обсуждения в редакции оказался прозаик **Емельян МАРКОВ**, передававший для «Антологии новой литературы» свой прекрасный рассказ «Волки купаются в Волге» (см. в электронном приложении).

Он-то отозвался без промедлений и в тот же день прислал свой ответ.

• «Свобода – это одиночество. Одиночество должно приниматься, как известие. Несвобода – это неспособность к одиночеству. Свобода – это то, что предоставляется другому в обстоятельствах взаимного счастья. Несвобода – это то, что предлагается друг другу в обстоятельствах взаимного малодушия. Свобода – это решимость мыслить и созерцать самостоятельно, несвобода – попытка жить усреднёнными представлениями. Несвобода – корыстна. Свобода – бескорыстна. Свобода – это несвобода от долга. Несвобода – попытка безответственной свободы. Свобода, равно и несвобода, – это каждодневный выбор.

Свобода бывает строга, несвобода бывает своенвольна. Свобода – смела, несвобода малодушна.

Чаще свобода реализуется в условиях несвободы, а несвобода – при возможности свободы.

Жизни свойственно напряжение красоты. Даже во время тусклых сумерек разгораются яркие цвета свободы. Но даже у самого блистательного дня на берегу щедрого моря есть тусклая грань ложного выбора. Без свободы невозможно искреннее полноценное счастье. При этом свобода – это постоянная ответственность перед собой и другими людьми. Свобода – это взаимоуважение. Свобода – это любовь и доверие к людям. Несвобода – это подбострастие.

Свобода – это самоограничение, она имеет свой строй и порядок. Несвобода – это самоотчуждение. Несвобода – это попытка счастья помимо свободы.

Принудительная несвобода, то есть неволя, в литературе часто выводит героев и вместе с ними читателей на новый уровень свободы, к новому представлению о ней. Свершается преображение героя. Что случилось с графом Монте-Кристо. Но в менее романтической литературе проблема эта, как правило, ставится сложнее. Нержин в «В круге первом» понимает то, что своё заключение он предчувствовал как избранность, высокое призвание, через которое ему удастся подняться к более совершенному миропониманию и самопознанию. То есть он предчувствовал заключение как счастье. Такой утопический оптимизм вовсе не разделял Варлам Шаламов, относившийся к тюрьме лишь как к месту гибели: физической и духовной. Достоевский на каторге увидел и звериную сущность, и одновременно величие человека.

Помимо внутренней существует социальная неволя, неволя обстоятельств, неволя – среды. Об этом почти вся классическая русская литература: о том, что – среда заела. Особенно показательно здесь творчество Чехова.

В современной литературе эта проблема не ставится столь остро. Но не потому, что сама проблема уже счастливо разрешена. Вовсе нет. Современные авторы часто просто не осознают, что пишут в обстоятельствах заданной несвободы.



Свобода, случается, возникает при осознании несвободы. То есть и творчество – это освобождение. Автора, героев, читателей. Культура чтения – это во многом культура свободы».

Но это стихотворение в прозе явно свободного человека, а ещё умудрённого жизненным и литературным опытом, отца семейства, вдруг навело нас на мысль, что очень важно знать, с какими представлениями о свободе и неволе входят в жизнь молодые люди. Совсем молодые люди. Вчерашние-позавчерашние школьники, дети дефолта 1998 года, родившиеся на самом пороге третьего тысячелетия. В конце концов именно они, а не мы, включая прагматическую писательницу и вокруг, должны сами определить свои координаты свободы, своё понимание неволи. В жизни. И, конечно, в литературе.

Вот несколько ответов на наш вопрос студентов третьего курса Литературного института имени А.М. Горького, про который до сих пор порой говорят, что здесь учат на писателей. Нет. Его выпускники получают квалификацию *литературного работника*, хотя, понятно, известных писателей, поэтов, драматургов с дипломом Литинститута за семьдесят пять лет его существования есть немало.

• «Видя, к чему ведут идеалы вседозволенности и желания получить что-то за счёт тёмной части славы, невольно приходишь к выводу, что не нужна человеку свобода как таковая. Ему нужна власть. И этой властью я хотел бы обладать. Власть писать. Власть заставлять написанное тобой читать. Власть изменять людей своим письмом...

Почему неволя считается плохой? Потому что она ограничивает тебя лично. Но личные ограничения создают личность, и характер строится на ограничениях себя. Может, она плоха потому, что не даёт делать хорошее? Но что именно хорошее? И насколько далеко оно распространяется по цепи последствий?

Свобода по жизни должна идти легко и незаметно, будто воздух. Если же мы заметили её, то либо



Интервью у классной доски

это не свобода, либо мы юристы. Неволья давно перемешалась с виной. Можно и в застенках перед казнью чувствовать себя как в детстве, когда все дороги открыты. Невольный человек похож на ребёнка, который долго ходил вокруг песочницы и сделал колею, как у Высоцкого, и не может без всеобщей весны выбраться из колеи. Самая страшная неволя – это абсолютная свобода» (Виктор М.).

- «Свободы не существует. Есть определённые вещи, которые человек получает при рождении: пол, возраст, место рождения, время рождения, социальный статус семьи, в которой рождается человек. Конечно, многое можно изменить, но даже для того, чтобы что-то изменить, необходимо обладать определёнными чертами характера, который формируется под влиянием факторов, от человека не зависящих. Свобода – это иллюзия. Мы зависим от того, что нам нравится и не нравится, от страны, в которой мы родились, от языка, на котором мы говорим, от образования, которое мы получили. У нас есть определённые наборы выборов, варианты, из которых мы можем выбирать, но что руководит этим выбором? Для того чтобы отличить свою волю от навязанных кем-то когда-то взглядов, нужно очень долго в себе разбираться и скорее всего в итоге запутаться окончательно.

Но если попытаться уйти от абстрактной свободы и максимально конкретизировать, то я для себя определила бы свободу как возможность делать то, что мне хочется, не нарушая чужих границ, возможность сохранять ясный взгляд на вещи, вне зависимости от общественных взглядов, способность брать ответственность за свои мысли, слова, поступки. Свобода – это умение защитить свои границы как от внешней угрозы, так и от внутренней. Свобода – это когда ты сам максимально адекватно определяешь свои границы, не ущемляя себя, не причиняя вреда другим.

В творчестве внутренняя свобода является обязательным условием. Уровень этой свободы определяет ценность результата творческой работы. Что может создать человек, не дающий себе простора для фантазий, мыслей, идей? Страх переступить за границы собственных возможностей несовместим с творчеством. Внешняя несвобода, цензура к примеру, создаёт препятствия для творческой свободы, но истинный талант сквозь эти препятствия прорывается и, как мне кажется, даже крепнет. Поэтому я считаю, что в творчестве самое главное – это обретение внутренней свободы, независимости от самого себя» (Юлия И.).

- «Свобода в жизни проявляется обычно в возможности выбора. Неволья же, на мой взгляд, заключается в том, что он постоянно навязывается. Я не могу уйти от стоящего передо мной выбора, так же, как и не могу выбрать то, чему не отдаю

предпочтения (здесь уже проявляется диктат разума и чувств).

Однако для человека творческого границы свободы неизмеримо расширяются. Почему так? Ведь, казалось бы, творчество – такая же часть жизни, как и всякая другая. Но на самом деле человек создающий гораздо более свободен, чем человек выбирающий. Да, он под властью тех же законов, но при этом в его арсенале находятся воображение и вдохновение – силы, которые сравнительно слабо подчинены разуму (хотя зависит это, конечно, от человека). В творчестве человек гораздо меньше зависит и от общества. Эта свобода весьма интересное явление, ведь, в сущности, творчество есть не что иное, как усложнённая разновидность выбора (мы ничего не берём ниоткуда, мы лишь сочетаем уже имеющееся).

Художественная литература, если придерживаться этой точки зрения, будет одной из наиболее свободных сфер. Мы фактически не ограничены в содержании и почти не стеснены рамками формы. Однако так можно говорить лишь о современной литературе, которая сильно обособилась от реальности. Это подтверждает и наличие жанров, основанных на вымысле (фэнтези, фантастика), появившихся сравнительно недавно. Такой свободной литература была далеко не всегда. Вспомним ломоносовскую теорию трёх «штилей», классицизм с довольно жёсткими условиями, предъявляемыми к композиции, персонажам, теме. Впоследствии литература всё больше освобождалась от правил, рамок и схем. Сейчас навскидку мы, наверное, не найдём никаких незыблемых устоев. Перед нами огромное разнообразие жанров, любые едва утвердившиеся законы и тенденции тотчас же нарушаются, словно для этого и создаются. Всё, кажется, просто прекрасно – удивительная свобода и почти неограниченные возможности! Однако задумайтесь: что будет, если кто-нибудь сейчас решит «на полном серьёзе» написать оду в классицистическом стиле. Да такого автора засмеют! А если какому-нибудь современному поэту сказать, что верлибром стихи не пишут? Да он вас убьёт! Абсолютная свобода резко оборачивается неволей. Писателя (а поэта тем более) фактически насильно поворачивают в сторону оригинальности, причём оригинальности, проявляемой большей частью именно в форме, а не в содержании. Это любование формой в ущерб содержанию, на мой взгляд, большой недостаток современной литературы» (Аделина Л.).

Так что же такое свобода в жизни и в литературе?!

Может, действительно правы те, кто по самым разным причинам ушёл от нашего вопроса: может, ответ на него и не предполагает какой-либо публичности, может, он по сути своей самоисповедален.

В одном из постперестроечных словарей обнаруживается и такое определение: «Свобода – состояние того, кто не находится в неволе».

Так. И я сделал то, с чего, собственно, надо было начинать – обратился к человеку удивительной судьбы, с которым однажды меня свело общее литинститутство и который с тех пор остаётся для меня важным посредником между страстями мира и взысканием Вечности.

Отец Владимир, **протоиерей Владимир ВИГИЛЯНСКИЙ**, в миру Владимир Николаевич Вигилянский окончил в молодости Литературный институт, был литературным критиком, издателем, но уже много лет он – православный священник, ныне настоятель храма святой мученицы Татианы при Московском университете.

Вот его ответ на наш вопрос, который был и останется важнейшим, без преувеличений, для каждого человека.

- «Нет людей, которые не желали бы свободы, не требовали бы её от окружающих.

Нет мыслящих людей, которые бы постоянно не рассуждали на эту тему.

Нет творческих людей, которые бы не страдали от ограничения свободы для воплощения своего художественного замысла.

Пожалуй, это самая востребованная человеческая проблема.

Но свобода не есть вседозволенность. Христианская духовная практика, как и русская литература, рассматривала своеволие как препятствие к осуществлению свободы.

Для себя ответ на этот вопрос я нахожу в Евангелии от Иоанна:

«Если пребудете в слове Моём, то вы истинно Мои ученики, и познаете истину, и истина сделает вас свободными.

Ему отвечали: мы семя Авраамово и не были рабами никому никогда; как же Ты говоришь: сделаетесь свободными?

Иисус отвечал им: истинно, истинно говорю вам: всякий, делающий грех, есть раб греха... Итак, если Сын освободит вас, то истинно свободны будете».

Здесь, в этом отрывке, говорится о разных представлениях о свободе и рабстве – о внешнем и внутреннем состоянии человека, о горизонтальном и вертикальном понимании этих понятий.

Теоретизировать можно много на эту тему, но расскажу о двух свободных людях, которых я знал.

Первый был писатель, который пострадал от советской власти.

Он жил двойной жизнью; в явной – он был историком литературы, филологом, преподавателем. В тайной – он был прозаиком, писал свою прозу “в стол”, поскольку его не публиковали. Поэтому он стал печататься под псевдонимом за рубежом. Его

разоблачили, ибо это в ту эпоху считалось преступлением, и в конце концов посадили в лагерь за антисоветское творчество на семь лет.

Это Андрей Синявский.

Это типичный интеллигент, которого, казалось, должно было сломить подобное наказание. Но он там написал главную свою книгу, которая вышла в трёх томах после его смерти, – “127 писем о любви”.

Ему разрешалось писать жене только два письма в месяц, и он вложил в них всю свою любовь к жене и сыну, к жизни, культуре, литературе. Причём писал он это, понимая, что первым читателем будет его надсмотрщик-цензор. Поэтому ему надо было найти такой способ изложения своих идей, такой способ письма, чтобы выразить всё, что он хотел, но при этом и чтобы эти письма прошли через тюремную цензуру и попали к адресату.

Так вот, они оказались не только художественными произведениями, но и памятником абсолютно свободному человеку.

Графит и алмаз имеют одинаковый химический состав, но чем сильнее давление на графит, тем крепче он становится, и из него получается самый прочный и прозрачный камень – алмаз.

Потом, в эмиграции, его окружение хотело сделать из него политика-диссидента. Но и это внешнее давление не сломило его.

Второй человек – монах Леонид. Он был “инвалидом детства”.

Когда я с ним познакомился, он жил на квартире у старушки-ино-

кини Пелагеи. Его одолевали всяческие болезни, и он фактически был лежачим больным – уже не выходил на улицу.

Он никогда не учился в школе, не был образованным в светском понимании.

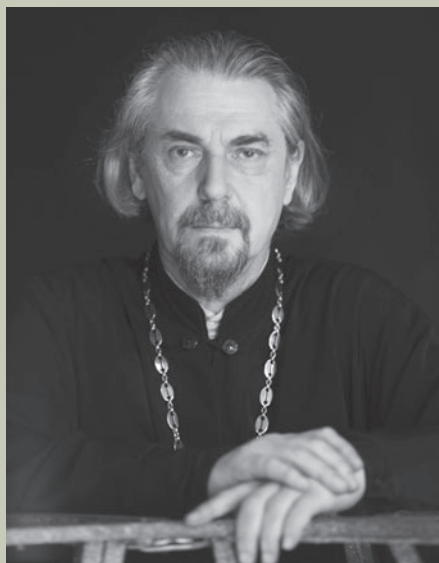
В юности он стал монахом в Глинской пустыни на Украине. Но в хрущёвские времена в 1961 году монастырь был закрыт, а монахов выгнали “на волю”. Тогда его и приютила Пелагея, жившая в бараке. Инокания скрывала от всех то, что она поселила у себя монаха.

Даже молиться они не могли вслух. И это продолжалось двадцать пять лет.

По мирским понятиям он прожил адскую жизнь.

Но я увидел в нём абсолютно свободного человека, над которым не властны никакие внешние жизненные обстоятельства.

Именно это имел в виду Александр Пушкин, когда писал о “самостоянье человека”, которое он называл “залогом величия его”».



Подготовил Сергей ДМИТРЕНКО. 

На Парнасе ГУЛАГа

В богатейшей и сложноустроенной русской литературе XX века есть тема (она же и проблема), которая навсегда останется уникальной, как бы её ни форматировали и ни координировали историки литературы. Это – тема, трагически пришедшая на смену другой фундаментальной теме русской литературы, – теме крепостного права в России. Это – тема насилия человека над человеком под лозунгом построения самого справедливого общества на Земле.

Её, в частности, встроили в систему новейшего травматического опыта человечества, что справедливо с точки зрения планетарных универсалий, но, пожалуй, упрощённо в соотношении с подробностями истории нашей страны, да, с нашими понятиями о свободе, воле и неволе.

Тем и сильна, тем непревзойдённа литература, что на монолитность философских толкований и обобщений она всегда отвечает живой плотью художественных образов, так или иначе отзывающихся в каждом читательском сердце. Вспомним сегодня трёх русских писателей XX века, которые – каждый по-своему – сказали своё слово о произошедшем с человеком в их родной стране, в нашей России. Слово, которое останется навсегда.

ОРФЕЙ ПОД № 64754

Варлам Тихонович Шаламов родился в 1907 году в Вологде. Это город, стоящий на пересечении дорог, «подстоличная Сибирь», традиционное место ссылки интеллигенции, увлечёйся социал-радикализмом. Вероятно, в самой атмосфере Вологды было нечто роковое, предопределившее судьбу Шаламова – его юношеским идеалом были народовольцы.

Отец писателя, Тихон Николаевич Шаламов, был священником, двенадцать лет жил и проповедовал на Алеутских островах. Между ними не было взаимопонимания: сын рано утратил религиозную веру, отец не разделял интереса Варлама к литературе. Хотя после катаклизма 1917 года отец Тихон оказался среди сторонников «обновленческого движения» в Русской Православной Церкви. Дух борьбы, живой интерес к новым веяниям и готовность истово служить правде – то многое, что роднит отца и сына.

В 1924 году Шаламов переехал в Москву. Сын священника не имел права на высшее образование сразу после средней школы, и он два года работал на заводе, после чего поступил на факультет советского права МГУ. Уже тогда Шаламов осознаёт себя писателем: становится участником литературных кружков, знакомится с Владимиром Маяковским, Осипом Бриком, Сергеем Третьяковым. В это же время Шаламов проявляет интерес к политике. Позднее напишет о себе: «был участником огромной проигранной битвы за действительное обновление жизни».

В феврале 1929 года студент Шаламов был обвинён в «контрреволюционной агитации и организации» по ставшей зловещей 58-й статье и осуждён на три года исправительных работ – за распространение письма Ленина XII съезду большевиков (умирающий вождь, в частности, выражал сомнение в пригодности Сталина к высшему руководству). Так Шаламов оказался в Вишерском лагере на Северном Урале. Нечеловеческие условия труда подорвали здоровье писателя, он не раз оказывался на больничной койке.

В 1932 году, отбыв первый срок, Шаламов возвращается в Москву. Стремясь войти в литературу, он много пишет, в частности, остросоциальный рассказ «Три

смерти доктора Аустино» и программную статью «Наука и художественная литература» – о том, какая литература нужна новой стране. Но через пять лет его снова судят по той же статье, на этот раз – за «троцкизм». И снова отправляют в холодные края на долгие пять лет.

О Крайнем Севере говорят: слова здесь замерзают на лету, и приходится обламывать их с губ собеседника, а потом оттаивать на огне, чтобы узнать, что он сказал. Такой была Колыма, «остров», отрезанный от остальной части Советского Союза – «материка». Единственный доступ к этому отдалённому региону северо-восточной Сибири был через город-порт Магадан, построенный заключёнными.

Постоянные побои, голод, тяжёлый труд в шахте – всё это вело к тому, что родной, живой язык здесь просто забывался. К тому же скованные холодом руки были согнуты по черенку лопаты, Шаламов не мог расправить ладони и удержать в пальцах карандаш. Можно было писать, только обмотав карандаш тряпками, чтобы он стал похож по форме на кайло.

В 1942 году Шаламову продлили срок до конца войны, а в 1943-м – обвинили в «антисоветской пропаганде» за то, что Шаламов назвал большим русским писателем изгнанника Ивана Бунина. Срок был увеличен ещё на десять лет. Изнурительные работы истощили организм писателя – он попал в больницу.

Как ни парадоксально, благодаря тяжёлому диагнозу (дизентерия) Шаламов выжил: больница на время избавила его от тяжёлых работ, а после выздоровления, по содействию сочувствующего врача, Шаламов был направлен на курсы фельдшеров и остаток срока работал в больнице.

В это время Шаламов снова стал писать. Как когда-то его отец-проповедник, Шаламов нёс живое слово в условиях убийственного холода. Но это было слово не о благой вести, а о земном аде большевистских лагерей.

Здесь фундаментальное отличие рассказов и очерков Шаламова от воззрений другого классика «лагерной» прозы – Александра Солженицына. У последнего лагерный опыт представлен как духовное испытание, возвышающее человека и приближающее его к Христу, ведь и Он в земной жизни пострадал безвинно. Но

Шаламов не искал никаких философских оправданий и «высшего смысла» лагерной системы. Не видел он и возможности духовного роста в этих нечеловеческих условиях, не находил утешения в религии.

Его религией была поэзия – та сила, что преображает страдание: «Стихи – это боль и защита от боли...». Шаламов резко отрицал всю гуманистическую традицию классической русской литературы – ведь сама история XX века, казалось, опровергла её высокие идеи. Шаламов настаивал на необходимости создать новый литературный язык, на котором возможно говорить о катастрофах последнего столетия.

Созданию такого языка он посвятил всю свою жизнь.

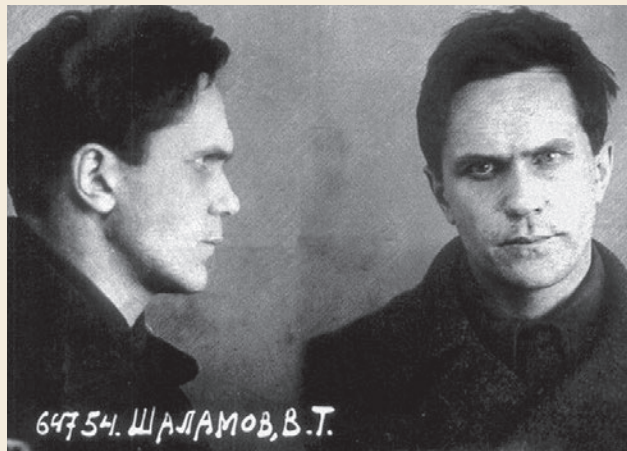
Срок заключения закончился в октябре 1951-го. В течение следующих двух лет Шаламов работает фельдшером, чтобы собрать деньги на дорогу в Москву. Через знакомого врача он посылает письмо Борису Пастернаку, у них завязывается долгая переписка. По возвращении в столицу Шаламов начинает работу над главным произведением своей жизни – ныне всемирно известным циклом «Колымские рассказы». Шаламов знакомится с Надеждой Мандельштам и через неё – с кругом инакомыслящих. Он живо интересуется происходящим в «оттепельной» литературе, резко критикует писателей-современников, распространяет свои произведения в самиздате, в критических статьях рассуждает об антиутопии Хаксли, французских сюрреалистах, идеях Якобсона, наконец, создаёт собственную теорию стихосложения.

Но всё это находит слабый отклик у современников. Британский писатель и богослов Клайв Стейплс Льюис написал однажды: «Вы никогда не знаете, насколько сильно вы верите во что бы то ни было, пока истинность вашей веры не станет вопросом жизни или смерти. Легко утверждать, что данная верёвка достаточно крепкая, если вы собираетесь обвязать ею коробку. Но, предположим, на этой же верёвке вам предстоит повиснуть над пропастью. Вот тут-то вы и поймёте, насколько вы уверены в крепости вашей верёвки».

Похоже, Шаламов понимал это как никто другой. Двадцать лет лагерей не могли не оставить свой тяжёлый след: до конца жизни Шаламов сохранил склонность оценивать всё по максимальной шкале, высказываться резко и категорично, будто какая-то часть его сознания всё ещё оставалась в лагере, и относительно спокойные условия жизни после освобождения несколько не смягчили его взгляды. И это стало непреодолимой пропастью между Шаламовым и многими современниками, которые просто не могли его понять, потому что никогда не были там.

Тем важнее для Шаламова было опубликовать свои рассказы на Родине, донести до соотечественников свою «прозу, выстраданную как документ». В 1972 году были впервые опубликованы «Колымские рассказы» – но за границей, без согласия Шаламова и с нарушением авторской композиции рассказов. После этого публикацию произведений Шаламова в официальной советской печати было невозможно представить. Тогда Шаламов пишет в «Литературную газету»: «Никаких рукописей я им не предоставлял, ни в какие контакты не вступал и, разумеется, вступать не собираюсь. <...> Проблематика Колымских рассказов давно снята жизнью...»

Но нельзя утверждать, что этим письмом Шаламов перечеркнул всё, что написал о лагере, и отрёкся от



своего свидетельства. В этом видится отчаянный жест художника, который готов на политический компромисс ради публикации своих произведений. Многие просто не верят, что Шаламов мог написать такое добровольно, и полагают, что его заставили это сделать. Но есть и другая точка зрения, согласно которой в этом обращении Шаламов пародировал канцелярский стиль политических агитплакатов начала двадцатых годов – той эпохи, когда сложились его эстетические взгляды. Сам язык художника сопротивлялся тому, что требовалось сказать. В том, как именно Шаламов написал это письмо, выражалась горькая насмешка, которую мало кто разгадал.

Это письмо выражало протест, но протест – в первую очередь эстетический и этический. Шаламов был категорически против заграничных публикаций, потому что не верил в возможность адекватного понимания «Колымских рассказов» людьми другой культуры, другой истории, носителями другого языка. Он также не хотел, чтобы его рассказы стали предметом спекуляции среди русских эмигрантов. Что до политики – и здесь его взгляды шли вразрез со взглядами движения инакомыслящих: они считали лагерную систему порождением СССР, в то время как Шаламов на всю жизнь сохранил преданность революционным идеям и считал ГУЛАГ плодом сталинизма, но не советской власти как таковой.

После публикации этого письма усложнились и без того противоречивые отношения Шаламова с современниками, особенно с бывшими заключёнными и близкими по диссидентскому кругу. Кто-то осудил писателя, кто-то отвернулся от него навсегда.

В 1979 году Шаламов, страдающий болезнью Менделя, оказался в доме престарелых, который во многом напоминал ему тюрьму, но даже там продолжил сочинять стихи. Посещавшие его друзья записывали их под диктовку – писать Шаламов больше не мог. В 1982 году Шаламова повезли в пансионат для психохроников – через всю Москву в январский мороз, в холодной машине, без верхней одежды. Писатель заболел воспалением лёгких. Вскоре его не стало.

Варлам Шаламов, сказавший однажды, что он выковал свою лиру из льда, был реабилитирован посмертно только в 2000 году. Но эта формальная реабилитация ничего не значит перед всемирным признанием его как великого художника, описавшего крах мироздания.

Щ-262: «ДАНТЕ XX ВЕКА»

Я не сторонник титулования исторических личностей сопоставлением их с другими, но в данном случае должен пойти на отход от собственных взглядов. Определение французского писателя и историка культуры Филиппа Соллерса (Sollers), данное им Александру Солженицыну и восходящее к определению («новый Данте») авторитетного биографа последнего – Жоржа Нива, представляется мне не только справедливым, но и сегодня одним из самых точных, если не самым точным.

Как литературного деятеля Александра Солженицына не однажды сравнивали со Львом Толстым, что вполне обоснованно, но всё же несколько дискуссионно. Например, в своём знаменитом очерке о Толстом Максим Горький сопоставил его с Иовом, «бесстрашным совопросником жестокого бога», и с этим не поспоришь. А Солженицын Льву Толстому почти современник: они развивались в пределах одного витка цивилизации, их мучила проблемами одна и та же историческая конъюнктура. Трудно их пока сопоставлять между собой, хотя они явно – люди одного человеческого типа. Зато Солженицын как автор монументального *трагифарса утопии*, «Архипелага ГУЛАГ», очевидно соотносится с Данте Алигьери – не только творческим итогом, но и смыслом биографических подробностей.

На виду и то, что сам Солженицын переживал образы автора «Божественной комедии». В начале романа «В круге первом» (гл. 3 «Шарашка») развёрнуто рассуждение: «Шарашку придумал, если хотите, Данте. Он разрывался – куда ему поместить античных мудрецов? Долг христианина повелевал кинуть этих язычников в ад. Но совесть возрожденца не могла примириться, чтобы светлоумных мужей смешать с прочими грешниками и обресть телесным пыткам. И Данте придумал для них в аду особое место...».

Вне сомнений, здесь проглядывает особое, солженицынское чувство комического, пронизывающее его произведения. Ведь он в этом романе и далее постоянно играет с ассоциациями, так вольно, что порой сам отказывается от смысловых пируэтов: например, «сталинский» фрагмент «Круга» первоначально назывался «Одна ночь Сталина» и даже «Одна ночь Иосифа Виссарионовича».

Хорошо известны две фотографии Александра Солженицына в одежде эка с номером. Особенно эта, которую мы печатаем и здесь. Однако ни Александр Исаевич, ни его близкие не скрывали, что фотография постановочная, сделана уже в ссылке, в памятном марте 1953 года. Ибо, хотя снимки вне лагеря – номера подлинны, и нашиты они в полном соответствии с лагерными требованиями. По сути, Солженицын подготовил иллюстрацию к подробностям содержания заключённых, но нельзя не заметить: несмотря на внешне мрачное выражение его лица, всё-таки явственна на нём и усмешка. Да, собственно, эта особая солженицынская усмешка постоянно, как улыбка чеширского кота, возникает на страницах самых разных его книг, начиная с «Архипелага ГУЛАГ». Этот «опыт художественного исследования»

своеобразен и на основании присутствия в нём комического начала. Вероятно, в нём следует признать новый, XX века модификат романтической иронии. Жанровую форму главной книги Солженицына можно определить и как «комедия безбожия».

Ибо среди путеводных идей жизни Солженицына центральной, вне сомнений, остаётся эта, с бесхитростной прямоотой выраженная в словах, которыми он начал свою сразу ставшую знаменитой Темплтоновскую лекцию (1983):

«Больше полувека назад, ещё ребёнком, я слышал от разных пожилых людей в объяснение великих сотрясений, постигших Россию: “Люди забыли Бога, оттого и всё”. С тех пор, потрудясь над историей нашей революции немногим менее полувека, прочтя сотни книг, собрав сотни личных свидетельств и сам уже написав в расчистку того обвала 8 томов, – я сегодня на просьбу как можно короче назвать главную причину той истребительной революции, сглождавшей у нас до 60 миллионов людей, не смогу выразить точнее, чем повторить: “Люди забыли Бога, оттого и всё”».

Не забывать Бога, неизъяснимую, но вечно присутствующую небесно-земную вертикаль всех жизненных смыслов – вот управительный принцип Солженицына, вот корневая аксиома его существования.

Когда десять лет назад мы готовили номер ещё газеты «Литература», посвящённый девяностолетию Александра Исаевича, и номер этот, волею судьбы, из празднично-приветственного должен был обратиться в мемориальный, вдруг оказалось, что такая мемориальность очень плохо входит в живое пространство горячего солженицынского наследия. Солженицын хотел оставаться прежде всего читаемым, обдумываемым, свободным от академизма – при всей его видимой императивности.

Он оказался фактическим главредом того номера, и сегодня, перелистывая его пожелтевшие в буквальном смысле слова страницы, с радостью видишь отсутствие в нём каких-либо черт канонизации или даже дурной хрестоматийности.

Теперь, десять лет спустя, когда изучение творческого и общественно-политического наследия Солженицына естественным образом оказалось, в том числе, в круге истории литературы, хорошо видно, что, помимо собственных художественных достижений, писатель оказался и в литературном движении мощной производительной, генерирующей силой.

Его век в советской подцензурной печати предельно короток: два-три года, но то, что ему удалось опубликовать за это время, мгновенно стало давать богатые литературные всходы.

Рассказ «Один день Ивана Денисовича» сразу, за долго до появления вести об «Архипелаге ГУЛАГ», оказался мощнейшим стимулом для конституализации и развития литературы о большевистских репрессиях, причём не только художественной, но также научно-исследовательской.

Рассказ «Матрёнин двор» предстаёт плацдармом, обеспечившим возникновение шедевров т.н. дере-

венской прозы – «Привычного дела» и «Плотницких рассказов» Василия Белова, «Живого» Бориса Можаева, рассказов Евгения Носова и Виктора Астафьева...

Рассказ «Захар-Калита» дал толчок к выводу исторических тем в советской литературе из теремов костюмно-патриотической консервации прошлого в актуальное пространство общения современников с исторической памятью своего народа и своей страны, притом многонациональной.

Политический гротеск «Случай на станции Кочетовка» и в своём подцензурном варианте, вне сомнений, повлиял на широкое развитие своеобразной абсурдистской традиции внутри советской бытописательской прозы, вскоре прославленной именами Фазиля Искандера, Василия Аксёнова, Виктора Конецкого; принципиально широкого круга крепких советских реалистов, взор которых к извращенной нелепости основ тотально управляемого общества обратила, пожалуй, именно публикация рассказа Солженицына.

Даже его «Пасхальный крестный ход», не вышедший по стечению обстоятельств из лабиринтов самиздата, всё же оказался в эпоху тупого хрущёвского церковборчества важнейшим выступлением о личной ответственности человека перед своей совестью, о неотвратимости личного духовного поиска.

То же самое – «Крохотки», вроде бы также затерявшиеся в самиздате, но явно вызвавшие писательский интерес к литературной миниатюристике и отозвавшиеся известными яркими опытами Владимира Солоухина, Виктора Астафьева, Юрия Бондарева, Владимира Крупина, Фёдора Абрамова – и не их одних...

Само присутствие Александра Солженицына в советском литературном пространстве стало влиять в нём на многое. Речь идёт не только о нравственном самоопределении писателей (и не одних писателей) по отношению к Солженицыну. Здесь были свои бездны, хляби, но были и свои гражданские поступки, вплоть до удивительных. Например, ответственный секретарь Рязанской писательской организации Эрнст Сафонов, чтобы не голосовать за исключение Солженицына из Союза писателей (он состоял на писательском учёте в Рязани), лёг в больницу на операцию аппендицита...

Правда, Солженицына из совписовского заповедника, а потом и с земли-родины всё равно изгнали, но и эти деяния по моим представлениям и воспоминаниям народом были восприняты без всякого энтузиазма. Зато сегодня, уже в эпоху Интернета, через десять лет после прощания с Солженицыным-человеком, складывается впечатление, что отношение к Солженицыну-писателю, литературному и политическому деятелю, стало нести черты инстинктивно, полуживотного озлобления.

И понятно, почему. За это время философия истории в солженицынском построении, его предостережения о необходимости тотального преодоления последствий коммунистического правления в нашей стране не только не вызвали нацию на эту нелёгкую работу, напротив – мы все окутались угаром посткоммунизма. Нарастание в ведущих российских СМИ мо-



билизационных настроений, общественное возбуждение необходимости противостояния окружающему миру, вмиг ставшему нам враждебным, закономерно привело к поиску тех, кто может быть в сложившемся положении виноват.

И здесь вольный стрелок литературы Александр Солженицын со своей несогласованной, свободной и убедительной программой жизненного переустройства оказывается удобнейшей и долговременной мишенью.

Не столько доведённая до школьных классов правда Солженицына о человеке и мире, сколько страх перед новыми пророчествами-предостережениями, им давным-давно высказанными, заставляет посткоммунистическую генерацию политических конъюнктурщиков предпринять новую попытку выбросить писателя за пределы российского жизненного пространства.

Но. 11 декабря 2018 года будет отмечено сто лет со дня рождения Александра Исаевича Солженицына. Можно представить, что сквозь мелодии юбилейных мероприятий будут прорываться вопли проклятий по адресу юбиляра. Пусть рвутся и прорываются. Солженицын – писатель неюбилейный, он уже вошёл в природный круговорот исторической России. В 2019-м ему будет сто один год, затем сто два, сто три... Он будет приходить к нам, в зависимости от нашего состояния, то как ливень, то как мороз, то как град...

И от него, как и от нашей погоды, никому не вернуться. 

▲ Ссылный Александр Солженицын в одежде ээка. Кок-Терек. Март 1953 г. Архив семьи А.И. Солженицына.

ФИГУРАНТ ДЕЛА № 32: ДОН-КИХОТ БАЙКАЛЬСКИЙ

В последний год жизни (2011), в мае, Леонид Бородин приехал в Пермь, чтобы отсюда податься в Чусовской район, где в лагере «Пермь–36» провёл в одиночной камере пять лет – запираемый после работы на ключ, в полосатой униформе как опасный политический рецидивист. Особый строгий режим, без прогулок по зоне, пониженное питание, никаких продуктовых посылок с воли. Такие пять лет равны десяти, а может и больше.

Нет, Бородин не заскучал по этим местам, его пригласили на открытие музея политических репрессий, а потом местный корреспондент попросил ответить на несколько вопросов. Естественно, он спросил: не считает ли Леонид Иванович, что тюрьма определила его писательскую судьбу. И Леонид Иванович ответил, что ещё до ареста писал и публиковался, что первые его рассказы печатались в газете «Лужская правда», что был он тогда директором школы в деревне Серебрянка Лужского района Ленинградской области, и было это в 1965 году, а первый срок, этапом в Мордовию, он получил в 1967-м.

Тогда, в 2011-м, кто-то сфотографировал его на фоне обшарпанной бесцветной стены с тяжёлыми решётками на окнах. Бывший узник сидит на простой деревянной скамейке. Отглаженный плащ, ни одной мятой складки. Идеально завязан галстук. Не зря на зоне его звали Поручик. Под ногами у него травка, она пробивается и в щелях тюремного фундамента, который виднеется за спиной. Травка лезет из каждой трещинки, наглядно демонстрируя государственную нестойкость бетона. Бородин сидит, потому что стоять тяжело, видно – он болен. Свободный и несвободный, связанный с этим местом чувством более сложным, чем рефлексия на тему справедливость–несправедливость. Вспоминаются его слова: «Трудно оценить – лагерь это дал или нет, стал бы я писателем или не стал. Мне хочется думать, что определился я всё-таки раньше. Какая-то линия была задана, включился фактор, момент судьбы».

Он родился в Иркутске 14 апреля 1938 года, но детство провёл на Байкале, в поселке Маритуй. Сюда директором школы направили его отца Ивана Захаровича, преподавателя математики. И мама его тоже была учительницей, только истории. Занятые, они не могли уделять сыну столько же внимания, как это могла бабушка, тоже в прошлом преподавательница Иркутского сиропитательного приюта, некогда дружившая с одной из великих княжон, купеческая дочь Ольга Александровна Ворожцова. Бабушка приучила внука жить с книгой. От неё же рассказы о русской истории – той, что с незапамятных времен, о России, которую ещё не называли тюрьмой народов, а её населению еще

не пеняли за бездарность в деле государственного устройства. (Всё это случилось позже, после революции 1917 года.)

Обаяние бунтарской романтики исходило от её голоса, когда она говорила о поэтах Некрасове, Надсоне, писателе Гаршине. А вот о Боге молчала. И от другой опасной темы – советская власть – Ольга Александровна держалась подальше. Возможно, поэтому источником религиозного чувства стало для подрастающего внука особенное, исступлённое отношение к Родине.

Бородин вспоминает в своих записках, как Ольга Александровна любила музыку, пела. Внук часто засыпал под звуки ямщицких песен, которыми бабушка отводила душу. Да и оперные арии любила по чувству, не деля их на «наше-не-наше». Каждый понедельник она вывешивала на стенку расписание радиопередач, где подчёркивала: «Театр у микрофона» и «Концерт классической музыки».

Наделённый музыкальным слухом и голосом Бородин слушал и воспроизводил потом страсти Дубровского или Каварадосси на любимой скале над Байкалом. Под ногами – камни, внизу – бездна, а наверху – двенадцатилетний подросток, смешно простирая руки, поёт: «О, дай мне забвенье, родная...» Ария же Надира «В сиянье ночи лунной» буквально растворяла его, переворачивала душу, и ему не было дела, что написал музыку француз, и кто такой этот Надир, и что, собственно, он увидел в сиянье луны, и почему опера называется «Искатели жемчуга». Но не получалось слушать по радио только лишь чарующие мелодии. «Передаём последние известия», – вещал диктор, с математической точностью отмеряя каждое слово, и злоба дня с её строительством коммунизма, передовиками труда, достижениями, завоеваниями и братской помощью входила в комнату как по команде. Любознательный, пытливый мальчик каждый день слышал, что живёт в самой лучшей, самой справедливой стране. И время представлялось всеобщим счастьем: «В своей деревне горя не видел или не замечал, а за пределами деревни, по всей стране, по кино и киножурналам судя, везде было ещё лучше, чем у нас». Тогда он не знал, что его родной отец – литовец Феликс Шеметас (тоже учитель истории) пал жертвой большевистского произвола в том же 1938-м, а Иван Захарович Бородин – его отчим.

Разоблачение культа личности Сталина застало Леонида Бородина в Елабуге курсантом спецшколы МВД. После амнистии 1953 года уголовников в стране развелось столько, что никакой милиции не хватало. Как сознательный комсомолец, он, выпускник сельской школы, откликнулся на призыв партии.

В первую же неделю после приезда новобранцев повели знакомить с достопримечательностями. В этом городе на Каме родился знаменитый пейза-

жист Иван Шишкин, в его дом-музей и заказали экскурсию. А потом курсантов повезли на кладбище, на могилу кавалерист-девицы Надежды Дуровой, она тоже жила когда-то в Елабуге. И тут, на госте, какой-то старичок, приглядевшись к молодым людям, отозвал кое-кого, в том числе нашего байкальца, в сторонку и показал на запущенную могилу. Сказал, что здесь покоится Марина Цветаева. Никто из молодых людей не слышал прежде этого имени. Шёл 1955 год.

Затем был XX съезд КПСС. Вести о произошедшем на нём ошеломили всех: партия устали Хрущёва призналась, что растянувшаяся на годы безразмерная революция захлебнулась в крови. Аресты, пытки, тюрьмы, ссылки, лагерь, расстрелы...

Много позже на телепередаче «Линия жизни» Леонид Бородин, умудрённый, прошедший за колючей проволокой одиннадцать лет, рассказывал, как любил Сталина. Фотография генералиссимуса висела у него над тумбочкой в курсантском общежитии, он готов был отдать за него жизнь, представляя, как собой заслоняет вождя от пули. И вот: Сталин – преступник. Образ, сотворённый в сознании, рушился. «То была первая, а возможно, и единственная в жизни “ломка”: взламывался, раскалывался на части данный мне природой дар любви, я знаю – он был первичен!»

Начитанный Бородин сравнивает себя тогдашнего с Оводом из романа Войнич, обманувшимся в кардинале Монтанелли. «Я верил в вас как в бога, а вы лгали мне всю жизнь», – многие запомнили эти слова Овода.

Видимо, тогда и «заболел» Бородин «идеями правды», как сам говорит, – неустанным русским правдоискательством. Школу милиции бросил: вольнодумство было вне неё, да и знания она давала скромные. А через полгода был исключён из Иркутского университета, куда поступил после Елабуги, потому что вольнодумство и в университете не поощрялось. Не терпел его и комсомол, изгнавший Бородина из своих рядов «за попытку создания полуподпольной организации и за выработку идей». И тогда директорский сын подался в рабочие. Сначала вкалывал поблизости от дома на Кругобайкальской дороге, затем устроился бурильщиком на Братской ГЭС, а через несколько месяцев друг по Елабужской спецшколе позвал его в Норильск, где работал сам.

Лёхой с гитарой приехал Леонид Бородин в этот заполярный город, где что день, что ночь – темнота, тем более в руднике. Здесь, на проходке, официально и стал работать, а неофициально в компании других проходчиков обеспечивать норильский клуб развлекательными программами для молодёжи. Тогда и сложился кружок единомышленников. Вот что пишет Леонид Бородин об этом: «Любящие девушки уважительно считали нас “идейны-



ми», равнодушные считали “чокнутыми на политике”. И те и другие были по-своему правы... Известны, к примеру, люди с повышенной болевой чувствительностью. Ненормальность. Но попадают и люди с повышенной социальной чувствительностью – это такие, как я. Из таких формируется разная революционная сволочь, готовая не только сама сгореть в костре политических страстей, но и подпалить всё вокруг себя, поскольку утробный девиз худших из таких натур: всё или ничего! Когда же обнаруживается бессилие или выявляется бесплодие усилий, тогда, возможно, и рождаются строки, подобные таким вот: “Как сладостно Отчизну ненавидеть!”»

Диссиденты считали Бородина своим, но он диссидентом в общеизвестном понимании не был. Не раз отрешиваясь от них, в автобиографической книге «Без выбора» написал, что диссидентство с его обособленностью от русской культуры для него неприемлемо. Но и националистом себя не считал. «Я просто русский, – сказал на встрече в Пермской библиотеке. – Этого мне достаточно».

«Пантеон» подготовили:
 Дарья ГРИЦАЕНКО (с. 8–9),
 Сергей ДМИТРЕНКО (с. 10–11),
 Валерия ШУБИНА (с. 12–13).

Вячеслав Анатольевич КОШЕЛЕВ,
д.ф.н., ведущий специалист Центра менеджмента НИР
Нижегородского государственного университета
им. Н.И. Лобачевского (Арзамасский филиал)

Парадокс об узнике

Русские поэты XIX века постоянно обращались к теме узника. В статье представлены особенности различной эволюции этой темы, вклад многих мастеров в её развитие, их творческие взаимовлияния, а также народно-поэтические воздействия. Постепенно узник как художественный образ поднимается в русской поэзии до высоты философских обобщений, обращая читателя к мысли, что каждый из живущих когда-нибудь непременно оказывается «узником».

Ключевые слова: А.С. Пушкин, В.А. Жуковский, Ф.Н. Глинка, М.Ю. Лермонтов, И.С. Тургенев, Я.П. Полонский, А.А. Фет, свобода, «Узник», узник, тюрьма.

В конце 1877 г. в Женеве был издан большим по тому времени тиражом (1000 экземпляров) сборник стихотворений русских политических заключённых «Из-за решётки». Выход этого сборника был приурочен к «процессу 193-х», и в заглавии указывалось, что авторы включённых в него стихов «ожидают суда»¹. Обширное предисловие к этому сборнику написал (возможно, при участии других лиц) Г.А. Лопатин. А поскольку в этом предисловии поминался И.С. Тургенев и давался любопытный анализ его романа «Новь», то Лопатин не замедлил послать экземпляр сборника этому «художнику-джентльмену» (как Тургенев назван был в предисловии).

Тургенев, однако, перепутал: посчитал, что сборник ему послал другой эмигрант, М.П. Драгоманов, историк и публицист, защитник идей украинской автономии. Драгоманов в это время, обосновавшись в Женеве, организовал там вольную русскую типографию (где выпускал на средства киевских националистов сборники «Громада»). Тургенев, «отчасти по недоразумению», как указал Драгоманов в воспоминаниях², ответил ему большим письмом. Здесь он очень аккуратно отвёл некоторые претензии читателей «Нови», а о самом присланном сборнике заметил:

«Что же касается до самого сборника, то я хорошо понимаю цель, с которой он был издан; он не может не подействовать сильно на людей сочувствующих – во всех этих стихотворениях столько правды, горькой жизненной правды; но должен сказать с сожаленьем: таланту в них нет и следа...» Выделив несколько текстов, которые лучше прочих, Тургенев ещё раз подчёркивает: «Но, собственно говоря, ни одного поэтического, сильного звука, ни одного из тех слов, которые “не могут умереть”... А обилие минорных (весьма, впрочем, понятных) тонов, на которое намекает сам издатель, в общем, возбуждает чувство сострадания, жалости – скорей чем негодования. Нет; поэт этой эпохи русской народной

жизни ещё не пришёл... хотя я не сомневаюсь, что он появится. Всё это пока – лепет да плач». И – ниже: «Всякий пострадавший, например, имеет полное право проклинать “тиранов”; но если он это делает в стихах – то пусть его проклятие будет столь же красиво, сколь и сильно – или пусть он проклинает прозой»³.

В качестве противоположного примера стихотворения на ту же тему приводится текст «одного далеко не гениального старого поэта»:

Густая крапива
Шумит под окном,
Зелёная ива
Повисла шатром;
Весёлые лодки
В дали голубой;
Железо решётки
Скрипит под пилой.
Отпетое горе
Уснуло в груди,
Свобода и море
Горят впереди.
Прибавилось духа,
Затихла тоска,
И слушает ухо,
И пилит рука.

В этом стихотворении, указывает Тургенев, «действительно поэтически схвачен один из многочисленных моментов узнической жизни, узнических чувств... а именно момент радости перед близким освобождением». Наконец, в скобках, указывается имя автора приведённого стихотворения: «оно принадлежит Я.П. Полонскому»⁴.

В этом суждении Тургенева видны две показательные «странности».

Во-первых, он удивительным образом «перепутал» автора: приведённое им стихотворение при-

надлежит не Полонскому, а Фету. Оно было впервые напечатано в журнале «Отечественные записки» в 1843 г., вошло в сборник Фета 1850 г. – и было отобрано *самим же Тургеневым* для «очищенного» фетовского сборника 1856 г. Редактировавшему этот сборник Тургеневу не понравилось выражение «Отпетое горе» в 9-м стихе; он указал (в «Остроуховском экземпляре»): «Немного вычурно». Фет предложил правку: «Тяжёлое горе»; в окончательном тексте оказалось: «Бывалое горе»⁵... В письме к Драгоманову Тургенев целиком привёл это стихотворение; привёл явно по памяти, неточно (оставив, впрочем, «Бывалое горе») – но автора указал неверно. Почему? И только ли в аберрации памяти заключалось дело?

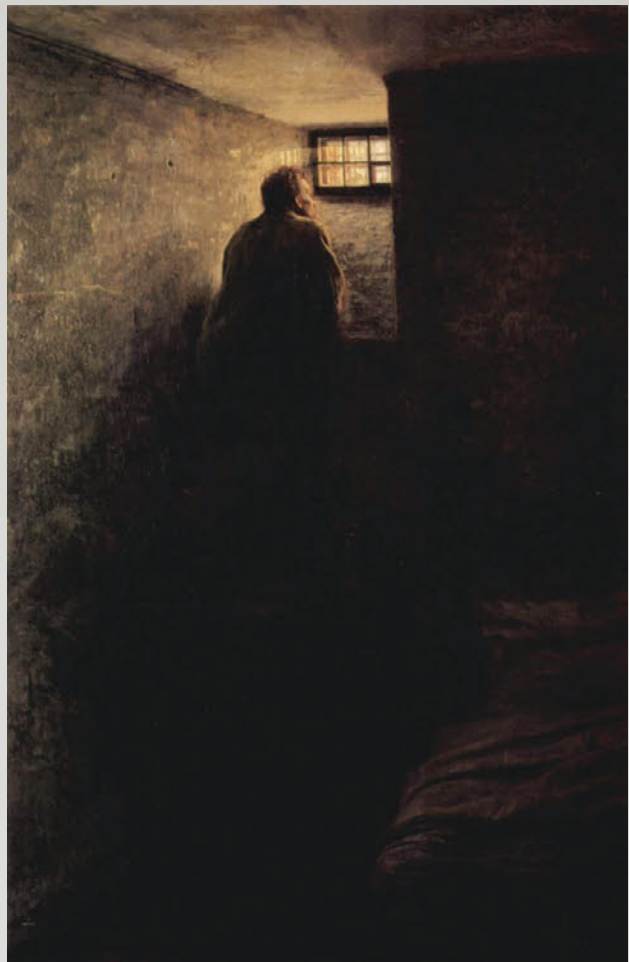
Во-вторых, Тургенев предпочёл это поэтическое изображение «узнической жизни» многочисленным аналогичным изображениям сборника «Из-за решётки». Но ни Фет, ни Полонский, ни сам Тургенев никогда не оказывались в положении «узников» – в отличие от авторов этого сборника, «русских заключённых по политическим причинам». В этом сборнике были, например, стихи Н.А. Морозова, гораздо более точно определявшие истинные ощущения узника:

Сгнули силы...
Тускло сияние дня...
Холод могилы
Обнял, как саван, меня...
Те же всё стены,
Тяжесть тупая в уме...
Нет перемен!
Глухо и душно в тюрьме...

Или – в стихах Ф.В. Волховского (К. Чёрного):

Прошла весна, прошло и лето,
Прошла и осень, и зима,
И вновь всё зеленью одето,
А для меня – всё та ж тюрьма!
Природа вешнюю красую
Стремится в душу жизнь вдохнуть;
Но без свободы и весною
Всё так же трудно дышит грудь⁶.

Действительные узники видят в тюрьме «голые стены», «комнатки, точно пчелиные соты», которые «самою чистою пылью одеты», их одолевают действительно «тюремные» болезни («Кашель душит, грудь болит, / Сердце бьётся нестерпимо...») – Тургенев же приводит в пример явно романтизированную, какую-то несуществующую «тюрьму» с крапивой, ивой, «весёлыми лодками», да ещё и с морем, символом «свободы» – впереди! Сколь бы ни были несовершенны творения действительных «узников», они всё же отражают ситуацию «узнической жизни» и яснее, и точнее, чем делал это юный



Афанасий Фет. Тургенев, между тем, предпочитает Фета...

«Неволя была, кажется, музозю-вдохновительницей нашего времени. “Шильонский узник” и “Кавказский пленник”, следуя один за другим, пением унылым, но вразумительным сердцу прервали долгое молчание, царствовавшее на Парнасе нашем». Так начал П.А. Вяземский первую из цикла своих статей, долженствовавших стать «провозвестниками» русского романтизма⁷. Помянутые здесь поэмы Жуковского и Пушкина (обе появились в 1822 г.) действительно открыли русской поэзии новую, не вполне ещё привычную для неё тему *узника*. В первой из названных поэм, ориентированной на Байрона, но бывшей вполне оригинальным по основной мысли созданием Жуковского, разворачивалась яркая идеологическая модель этой темы, впоследствии вошедшая в русскую литературу в качестве образца. Здесь перед читателем представал классический литературный вариант «неволи»: *царство смерти*, каким оказывается для заключённого *темница*.

При этом «неволя» становилась единственной реальностью, доступной герою. Тюрьма, «темница» – особый мир, лишённый всего того, что ассоциируется с жизнью: царство мрака, в котором нельзя увидеть лица рядом томящегося брата, царство глухоты, отнимающей у человека голос, царство смерти, –

▲ Н.А. Ярошенко. Заключённый. 1878

словом, мир с абсолютно негативной коннотацией. Наиболее выразительная характеристика этого мира давалась нагнетаемым перечнем отрицаний:

То было тьма без темноты;
То было бездна пустоты
Без протяженья и границ;
То были образы без лиц;
То страшный мир какой-то был,
Без неба, света и светил,
Без времени, без дней, без лет,
Без промысла, без благ и бед.
Ни жизнь, ни смерть – как сон гробов,
Как океан без берегов,
Задавленный тяжёлой мглой,
Недвижный, тёмный и немой.

Жуковский давал образ *небытия* в наиболее точном смысле этого понятия. Небытие психологически побеждало героя – а свобода открывшегося перед ним мира оказывалась чуждой:

И слёзы новые из глаз
Пошли, и новая печаль
Мне сжала грудь... *мне стало жаль*
Моих покинутых цепей.

Более того: последовавшее затем освобождение, в сущности, становилось фиктивным. Последней фразой поэмы Жуковский проводил нетривиальную мысль: *человек, утративший свободу, перестаёт быть человеком*:

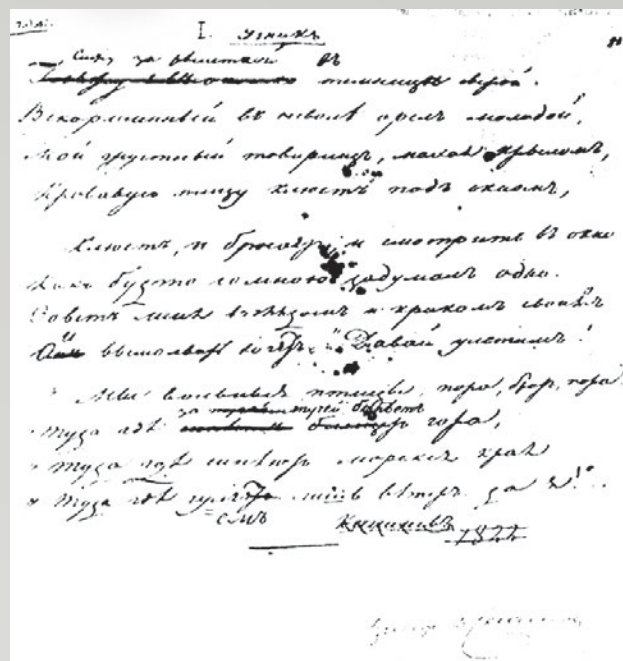
Когда за дверь своей тюрьмы
На волю я перешагнул –
Я о тюрьме моей вздохнул.

Отнятая свобода – невозвратима. Личность, пережившая неволю, теряет себя самоё – человек перестаёт ощущать радость жизни... Таков был невесёлый итог своеобразной «узнической» философии, представленной поэмой Байрона–Жуковского.

Подобная сложная идея – не для лирического стихотворения. Стихи про *узника* были весьма распространены в пушкинскую эпоху – и представили ряд характерных *поз*, в которых восстанавливался «узник», специфически воспринимающий окружающий мир – и уничтожаемый этим миром, заточившим его в темницу.

Отметим два важных обстоятельства. Во-первых, самые яркие из этих лирических произведений либо изначально создавались как *песни* (такое жанровое обозначение было частью текста стихотворения), либо становились таковыми в последующем бытовании.

Во-вторых, во всех подобных текстах главный герой – узник – представлен непременно «от первого лица»: полноценным я.



Самыми показательными из тех *поз*, которые принимал в этом случае «узник», были:

– *Поза страдающего узника*. В ней представлен, например, лирический герой стихотворения Ф.Н. Глинки «Песнь узника» («Не слышно шуму городского...») (1826): «бедный юноша», оказавшийся «в глухой тюрьме», разлучённый с родными и лишённый будущего. Такому «страдающему узнику» остаётся уповать на высшую силу – на «русского царя», долженствующего быть «нашим отцом» на троне и, соответственно, простить узника (впрочем, из стихотворения так и непонятно, в чём он виновен и за что заключён в узилище).

– *Поза мечтающего узника*. В ней представлен герой «песни» Жуковского «Узник к мотыльку, влетевшему в его темницу» («Откуда ты, эфира житель?...») (1813). Лирический монолог этого узника обращён к мотыльку, залетевшему в «печальную обитель» заключённого. Узник обращает к нему свои мечтания: полети, мол, к «двум младенцам» и «матери унылой»; поведай им о моих страданиях, «примани» их к темнице – и пусть «сирот священное моление тюремных стражей победит»... Более решительной выглядит мечта из стихотворения М.Ю. Лермонтова «Узник» («Отворите мне темницу...») (1837): дума о воле и «зелёном поле», не подкреплённая, правда, никакими реальными возможностями обретения свободы.

– *Поза несломленного узника*, представленная, например, в стихотворении В.Ф. Раевского «Певец в темнице» («О, мира чёрного жилец!..») (1822). «Первый декабрист» здесь не столько рассказывает о сегодняшних страданиях, сколько анализирует собственные воззрения, приведшие его в темницу – и демонстрирует незыблемую верность им, несмотря на все ухищрения «гонителей». Та же поза – в стихотворении А.И. Одоевского «Струн вещих пламенные звуки...» (1828):

И за затворами тюрьмы
В душе смеёмся над царями.

В пору развитого романтического мироощущения явились ещё две «позы», выглядевшие, на первый взгляд, неестественно, – но вместе с тем знаменовавшие собою вершины освоения этой поэтической темы:

– Поза *торжествующего узника*, развёрнутая в стихотворении Пушкина «Узник» (1832), которое, в свою очередь, родилось из фрагмента к замыслу поэмы о Вадиме Новгородском (1822)⁸. «Торжество» узника, обретающего волю, становится здесь вполне символическим – но и символика не избавляет от логической неточности:

Сижу за решёткой в темнице сырой.
Вскормлённый в неволе орёл молодой,
Мой грустный товарищ, махая крылом,
Кровавую пищу клюет под окном...

О себе самом узник говорит только в первом стихе, сообщая единственную деталь: он находится «в темнице сырой». Всё дальнейшее в синтаксическом отношении представляет собою, собственно, одно предложение с развёрнутой прямой речью – призывом «орла молодого». Но где этот орёл? Тут же, в темнице – или всё-таки на воле, ибо, как кажется, он и узник разделены неким «окном»? По прямому смыслу высказываний орёл, кажется, должен находиться на воле, – но почему же тогда подчёркнуто, что это «*вскормлённый в неволе орёл молодой*»? Ведь в этом случае он не только в неволе – он ещё и *не знает, что такое воля*, то есть находится в ещё более ужасном положении, чем сам узник... Но откуда тогда призыв: «Давай улетим!» – ведь «вскормлённый в неволе» орёл не мог научиться летать? И откуда его «*кровавая пища*»?..

– Поза *стыдящегося узника*. Наиболее чётко она представлена у позднего Лермонтова: «Пленный рыцарь» (1840):

Молча сижу под окошком темницы;
Синее небо отсюда мне видно:
В небе играют всё вольные птицы;
Глядя на них, мне и больно и стыдно...

И опять-таки логика кажется нарушенной. Боль узника традиционна и вполне понятна – но откуда же стыд? И чего именно «стыдно»? То ли того обстоятельства, что «рыцарь» оказался «узником»? То ли того, что этот узник видит для себя единственную возможность освобождения – в скорой смерти («Смерть, как приедем, поддержит мне стремя...»). Но – где поэтическое «обоснование» этого «стыда»?

При этом две последние «позы» – поза *торжества* и поза *стыда* – несут в себе нечто парадоксальное: и Пушкин, и Лермонтов дают причудливый образ

«светлой темницы»: «Строго-то говоря: какая же это темница, ежели в ней есть окна, одно, по крайней мере, окошко, да ещё и такое, что из него можно видеть влекущее раздолье синего неба?»⁹ То ли это дань романтической литературной условности, то ли часть какого-то непонятного, расходящегося с идеологией, Жуковским разработанной, замысла?

В стихотворении Фета эти «парадоксы» как будто ещё усилены. Сам «пейзаж» наполнен образами не тюремной камеры, а русской поместной усадьбы: в нём напрямую отражается «усадебная поэзия» с характерными деталями: «густая крапива», шатёр «зелёной ивы», «голубая» даль, «весёлые лодки» – образы явно не из «темницы». Не из «темницы» и поза узника, со свистом перепиливающего «железо решётки». Это – противоестественная «узнической» психологии поза *работника*, который трудится ради будущей свободы, который не обращает своих надежд ни на «русского царя», ни на «тюремных стражей»: пилит и пилит.

Здесь даже не нужно «третьего» персонажа: нет ни «мотылька» (как в песне Жуковского), ни «орла молодого» (как у Пушкина), ни лермонтовской «соседки» («Соседка», 1840), вывешивающей для «вдохновения» узника «на окно полосатый платок». Фетовский узник трудится в одиночку, его порыв к свободе самодостаточен. Именно эта самодостаточность и создаёт «момент радости», отмеченный Тургеневым – только усиливающий парадоксальность и условность воссозданной ситуации.

Между тем нетрудно заметить, что именно такого рода тексты – чем они парадоксальнее и условнее – приобретают особенную распространённость, чем-то притягивают. Многие вполне естественно переходят в народное бытование. При этом наблюдаются переосмысления классических текстов, возникающие в двух направлениях: с одной стороны, в направлении устранения логических противоречий, с другой – в направлении нагнетания этих же противоречий. Так, стихотворение Пушкина «Узник», ставши народной песней, избавилось от странного образа орла, «вскормлённого в неволе»: он был переделан на более типическое: «вскормлённый *на воле*» и, таким образом, предстал свободным «помощником» узника. При этом поза *торжествующего узника*, недоступная фольклорному сознанию, заменилась более привычной позой *страдающего узника*, – для чего в тексте появилась дополнительная строфа, предполагающая ответ узника орлу:

Нельзя мне, товарищ, с тобой улететь:
Судьбой суждено мне в тюрьме умереть.
Закованы руки, и ноги в цепях,
Нет силы могучей в иссохших грудях¹⁰.

«Призыв к освобождению заменился призывом к состраданию; борца за свободу сменил несчастный заключённый»¹¹.

Но есть и принципиально другие фольклорные переделки того же текста, в которых его смысл ещё более «обессмыслен». *Узник* в них вообще оказывается вполне условным существом – то ли ввергнутым в узилище, то ли стремящимся к очередному преступлению в поисках «кровавой пищи». Узилище его – простая «клетка», которая почему-то «отворена», но в которой есть неизбежное «окно»:

По воле летает орёл молодой.
Летавши по воле, добычу искал.
Нашёл он добычу, сам в клетку попал.
Железная клетка висит над окном.
Сидит в этой клетке орёл молодой.
Кровавую пищу клюёт под собой.
Клюёт и глотает, сам смотрит в окно.
К нему прилетает товарищ его:
«Товарищ, друг милый, чего здесь сидишь?
Отворена клетка, а ты не летишь».
«Лети, мой товарищ, и я за тобой.
Лететь нам далёко, за сини моря,
Где реки глубоки, круты берега.
Там солнце не светит, луна никогда.
Девушка-красотка гуляет одна.
«Давай, мой товарищ, красотку убьём.
Пускай нас засудят военным судом»¹².

Песня представляет собой некое противоестественное сочетание двух разнородных тематических пластов: мифология *узника* пересекается в ней с семантически не совмещаемой мифологией *разбойника*. Сидящий в «заточении» узник помышляет о будущем «вольном» убийстве – и предвидит даже «военный (?) суд». А сам мотив песни странным образом пересекается со столь же распространённым мотивом «По Дону гуляет казак молодой...». Народная фантазия, таким образом, представляет некое противоречивое осознание исходного образа – *узника*. В её кругу «побеждающий узник» сам по себе становится фантастическим существом, наделённым чертами некоего «благородного разбойника», обладающего к тому же какими-то сверхъестественными способностями: попал «в клетку», поклевал «кровавой пищи» – и уже готов лететь «далёко за сини моря», чтобы неизвестно за что «убить» чарующую «красотку».

Образ «узника-работника», представленный Фетом, более соответствовал этой народной фантазии, чем образы «узников-страдальцев», возникшие в сборнике «Из-за решётки». Прежде всего, он расширял само представление об *узнике*: таковым оказывался не просто «страдалец», угодивший за решётку за некое преступление (или даже по политическим мотивам). «Узник» – это, в общем, естественное человеческое состояние: каждый из живущих когда-нибудь непременно оказывается «узником». Не случаен в этом стихотворении и «усадебный» пейзаж: ведь и житель усадьбы – тоже

по-своему её «узник». В составе сборника 1850 года (составлявшемся тонким любителем поэзии Фета Ап. Григорьевым) стихотворение «Узник» находилось в отделе «Разные стихотворения»; ему предшествовала миниатюра «В небесах летают тучи...», завершающаяся стихами:

В небе радуга сияет
Для души горит надежда, –

а после него следовал текст, первый стих которого прямо апеллировал к «Песни узника» Ф.Н. Глинки:

Ночь. Не слышно городского шума,
В небесах звезда, и от неё,
Будто искра, заронила дума
Тайно в сердце грустное моё...

Это, завершающее, стихотворение формально не относилось к *узнику*, но и не противоречило своим содержанием тому, чтобы выражать некие приметы именно его, узника, «думы». И завершалось характерно: «Что за жизнь Творца благодаришь».

Этот «светлый», радостный *узник*, по-видимому, и привлёк Тургенева, уставшего от литературных «страданий» за решёткой! 

Примечания

- ¹ Из-за решётки. Сборник стихотворений русских заключённых по политическим причинам в период 1873–1877 гг., осуждённых и ожидающих суда. Женева, 1877.
- ² Драгоманов М.П. Воспоминания о знакомстве с И.С. Тургеневым // И.С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятиков. М.–Л., 1930. С. 61.
- ³ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: в 28 т. Письма. Т. 2. Кн. 1. М.–Л., 1966. С. 245–246.
- ⁴ Там же.
- ⁵ См.: Фет А.А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1937. С. 650, 713–714 (комм. Б.Я. Бухштаба).
- ⁶ Вольная русская поэзия XVIII–XIX веков. Л., 1988. Т. 2. С. 263, 279.
- ⁷ Вяземский П.А. О «Кавказском пленнике», повести. Соч. А. Пушкина // Вяземский П.А. Эстетика и литературная критика. М., 1984. С. 43.
- ⁸ См.: Кошелев В.А. О стихотворении «Узник» // Пушкин и его современники: Сб. науч. трудов. Вып. 3. СПб., 2002. С. 264–277.
- ⁹ Турбин В.Н. Незадолго до Водолея. М., 1994. С. 144.
- ¹⁰ Песни русских поэтов: в 2 т. Л., 1988. Т. 2. С. 492. Записано в 1959 г. в Костромской обл.
- ¹¹ Тудоровская Е.А. Поэтика лирических стихотворений А.С. Пушкина. СПб., 1996. С. 73.
- ¹² Современная баллада и жестокий романс. СПб., 1996. С. 264–265. Песня записана в 1978 г. в Вологодской области.

Светлана Валерьевна СЕРГУШЕВА,
учитель русского языка и литературы школы № 277,
Санкт-Петербург

Герменевтические практики:

опыт изучения рассказа

И.С. Тургенева «Бирюк» в 7-м классе

Предлагается использовать в школьном преподавании литературы достижения герменевтики. Учитывая фактор свободы человеческого духа, герменевтика как метод интерпретации текста не столько воспроизводит, реконструирует смысловую целостность текста, сколько конструирует смысл произведения заново. Разбирая тургеневский рассказ, мы постепенно устанавливаем важнейший для русской литературы принцип обретения внутренней свободы: отстаивание правды на путях милосердия и человечности.

Ключевые слова: герменевтика, И.С. Тургенев, «Записки охотника», «Бирюк», В.Г. Белинский, русское крестьянство, крепостное право, физиологический очерк.

Возможно, выбор произведения у многих вызовет недоумение. Тема крепостничества и бесправия русского мужика всем ясна, и сегодня, чего уж лукавить, скучна. Учитель традиционно пытается поднимать на уроке нравственные вопросы, опираясь на «архивный» материал, чаще всего имеющий черты исторического предания.

А может, включить историческое предание в современный контекст (кстати, в этом и заключается главный принцип герменевтического круга Х.-Г. Гадамера) и повернуть разговор в «человековедческое» русло? Сегодня, когда в критике современного общества всё отчётливее проявляется этический протест против превращения человека в машину, очень важен разговор о духовной свободе, о сострадании и милосердии.

Поскольку в теме заявлено ключевое понятие современной гуманитарной методологии — герменевтика, необходимо предстоящий разговор предварить несколькими тезисами, позволяющими обратить внимание на важные теоретические принципы герменевтики.

В.В. Библин, современный философ и филолог, дал ёмкое и очень точное, на мой взгляд, определение герменевтики. Он писал, что герменевтика — это такой метод исследования, который учитывает фактор свободы человеческого духа¹. Это первое. Следующий важный принцип герменевтического метода исследования заключается в актуальности понимания. На-

пример, Х.-Г. Гадамер всячески подчёркивал продуктивность временной дистанции между понимающим и понимаемым. В. Малахов, исследователь творчества Х.-Г. Гадамера, писал: «Понимание для него предполагает не перемещение интерпретатора в горизонт автора, а “слияние горизонтов”»². Что это значит? Прежде всего то, что в герменевтическом методе интерпретации текста «на первый план выходит не столько работа по воспроизведению, реконструированию смысловой целостности текста, сколько по его произведению... “конструированию” смысла заново»³.

Следующим важным герменевтическим принципом является «благочестие вопрошания» (Х.-Г. Гадамер). Собственно, работа на уроке с текстом начинается с предложения найти в рассказе И.С. Тургенева «точки удивления». Приём в методике давно известный и восходит к «феноменологическому подходу» Вольфганга Изера⁴, одного из основателей теоретической школы рецептивной эстетики, ученика Х.-Г. Гадамера. «Точка удивления», предложенная учеником, и может стать «местом входа» в текст.

Войдём в текст: «От моего Ермолая и от других я часто слышал рассказы о леснике Бирюке, которого все окрестные мужики боялись как огня. По их словам, не бывало ещё на свете такого мастера своего дела: “Вязанки хворосту не даст утащить; в какую бы ни было пору, хоть в самую полночь, нагрянет, как снег на го-

лову, и ты не думай сопротивляться, — силён, дескать, и ловок как бес... И ничем его взять нельзя: ни вином, ни деньгами; ни на какую приманку не идёт. Уж не раз *добрые люди* (курсив мой. — С.С.) его сжить со свету собирались, да нет — не даётся».

Кто в данном контексте «добрые люди»? Определение «добрые» принадлежит, по словам рассказчика, «соседним мужикам», а сама эта цитата — своеобразный безымянный голос из народа, или «глас народа». (Кстати, продолжение латинской пословицы: «Глас народа — глас Божий».) Согласно «добрым людям», Бирюк «силён и ловок как бес», его «боялись как огня», «сжить со свету собирались». А теперь посмотрим на ситуацию со стороны. Кто такой Бирюк? Тот, кто защищает закон. Ведь сказано в Библии: «Не кради». А «добрые люди» как раз и воруют. Однако с народной точки зрения эта заповедь, получается, не истинна и Бирюк — бес.

Каковы же критерии добра? На что опереться? Как жить? Перед учениками встают фундаментальные вопросы человеческого бытия.

В поисках ответов на них обращаемся к тексту повторно. Перечитывая начало рассказа, остановимся на эпизоде появления главного героя — Бирюка. «Сгорбившись и закутавши лицо, ожидал я терпеливо конца ненастья, как вдруг, при блеске молнии, на дороге почудилась мне высокая фигура. Я стал пристально глядеть в ту сторону — та же фигура словно выросла из земли подле моих дрожек». Внимательный читатель, опирающийся на общую память, берущую начало из широкого культурно-исторического контекста, может здесь увидеть культурный след славянских мифологических представлений. Мифологемы о лешем — хозяине леса и о боге Грозы Перуне прослеживаются на протяжении всего текста И.С. Тургенева. Трансформируясь, они присутствуют в художественном образе Бирюка, подчёркивая его амбивалентность. Образ главного героя действительно неоднозначен, двойственен. С одной стороны, Бирюк — поборник закона, а значит, правды (для него это едино), с другой стороны, он одинок, люди его ненавидят, хотят извести. Двойственность присутствует и в его имени (Фома в переводе с древнееврейского означает «близнец»).

Говоря о «Записках охотника» в целом, нужно помнить о «коперниковском» перевороте в изображении русского народа, который совершил И.С. Тургенев. По словам В.Г. Белинского, он «зашёл к народу с такой стороны, с какой до него к нему никто ещё не заходил». В чём же суть этого «переворота»? В показе человеческой индивидуальности русского крестьянина. Важную роль здесь играют разработанные писателем способы изображения крестьянина.

В.А. Недзвецкий в монографии «И.С. Тургенев: логика творчества и менталитет героя» к таким способам относит заданный писателем «всероссийский и общечеловеческий контекст (литературный, психологический, эмоциональный), или систему культуроло-



гических параллелей (ассоциаций, сравнений, метафор) к крестьянам»⁵.

В рассказе «Бирюк» образ заглавного героя представлен в литературном контексте. Реминисценции и аллюзии на творчество М.Ю. Лермонтова и А.Н. Радищева, безусловно, присутствуют в произведении И.С. Тургенева. Вот несколько примеров: «Он подошёл к голове лошади, взял её за узду и сдёрнул с места. Мы тронулись. Я держался за подушку дрожек, которые колыхались, *«как в море челнок»*, и кликал собаку». Цитата, выделенная курсивом, взята из стихотворения-притчи М.Ю. Лермонтова «Три пальмы». Напоминаю ребятам её сюжет. (Что-то пересказываю своими словами, что-то прочитываю.) Предлагаю семиклассникам обсудить, какова роль цитаты М.Ю. Лермонтова в тексте? Одна из версий — приём «тайного психологизма» И.С. Тургенева. (Помним знаменитые строки из письма писателя К.Н. Леонтьеву 21 сентября (3 октября) 1860 г.: «Поэт должен быть психологом, но тайным: он должен знать и чувствовать корни явлений, но представляет только самые явления — в их расцвете или увядании».) Что нового мы можем узнать о герое? Какие есть переключки между текстами? Ученики высказывают предположения. Одно из них, которое «цепляется» за предыдущие нити размышлений, — *мотив ропота, роптания героя на свою судьбу*. Помним, что от героя ушла жена, оставив маленьких детей. Лачуга Бирюка, расположенная на отшибе в лесу, — это и метафора всей его угрюмой жизни.

Прошу ребят попробовать реконструировать ход мыслей главного героя рассказа. Если Бирюк упрекает Бога или судьбу, то в чём? Один из вопросов героя к Богу может звучать так: «Почему я живу по правде и совести, а так несчастлив и одинок?». Поистине вопрос Иова: перед нами образчик несправедливой судьбы.

Далее работаю с ребятами со следующим эпизодом — описанием избы лесника: «Изба лесника состояла из одной комнаты, закоптелой, низкой и пустой, без поластей и перегородок. На лавке лежало одноствольное ружьё, в углу валялась груда тряпок; два больших горшка стояли возле печки. Лучина горела на столе, печально вспыхивая и погасая. На самой середине избы висела люлька, привязанная к конду длинного шеста. Девочка погасила фонарь, присела на крошечную скамейку и начала правой рукой качать люльку, левой поправлять лучину. *Я посмотрел кругом — сердце во мне заныло* (курсив мой. — С.С.): не весело войти ночью в мужицкую избу. Ребёнок в люльке дышал тяжело и скоро».

Работая с данным фрагментом, необходимо говорить его жанровую принадлежность. Стилистические особенности *физиологического очерка*, которые здесь присутствуют, обусловлены его жанровой доминантой — определённо понимаемой идеей человека. Конструируемый писателем образ очеркового персонажа определяется характером окружающей действительности, общественная среда воздействует на этого человека, формирует его мировоззрение, видоизменяет его привычки, определяет его поведение.

Вместе с тем важно показать, как автор отходит от жанровых канонов, усложняя понимание природы человека. Предлагаю ребятам, опираясь на диалог между Бирюком и пойманным им мужиком, сравнить два образа, две жизненные позиции. Жизненные ситуации обоих персонажей во многом схожи (бедность, болезнь детей, голод, оба отцы), но жизненные позиции разные. Позиция Фомы определяется исправлением им должности. Должность для него — от слова *долг*. Веление долга неразрывно связано с чувством правды. Долг, чувство правды — своего рода нравственный императив. Один — свободен, другой — нет. Один идёт на воровство ради семьи («Ей-богу, с голодухи... детки пищат, сам знаешь. Круто, во как, приходится»), другой стоит за правду до конца. Но какова цена этой правды? Дети. Вот ещё одна грань жизненной драмы Фомы.

В представленном выше фрагменте есть и другие скрытые цитаты. «*Я посмотрел кругом — сердце во мне заныло*» — литературная аллюзия на произведение А.Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву» (ср.: «Я взглянул окрест меня — душа моя страданиями человечества уязвлена стала. Обратил взоры мои во внутренность мою — и узрел, что бедствия человека происходят от человека, и часто от того только, что он *взирает непрямо на окружающие его предметы*»; курсив мой. — С.С.) позволяет сформулировать творческую позицию И.С. Тургенева: «отымать завесу с очей природного чувствования».

Веление долга, неразрывно связанного с правдой Божьей, сближает Фому с героем лермонтовского произведения, купцом Калашниковым (имеем в виду сле-

дующие строки: «Отвечает Степан Парамонович: / «А зовут меня Степаном Калашниковым, / А родился я от честного отца, / *И жил я по закону господнему...*»). Это видят и сами семиклассники. Один из учеников в следующем фрагменте из рассказа услышал интонации лермонтовского героя:

«Я посмотрел на него. Редко мне случалось видеть такого молодца. Он был высокого роста, плечист и сложен на славу. Из-под мокрой замашной рубашки выпукло выставлялись его могучие мышцы. Чёрная курчавая борода закрывала до половины его суровое и мужественное лицо; из-под сросшихся широких бровей смело глядели небольшие карие глаза. Он слегка упёрся руками в бока и остановился передо мною.

Я поблагодарил его и спросил его имя.

— *Меня зовут Фомой*, — отвечает он, — *а по прозвищу Бирюк*» (курсив мой. — С.С.).

Наблюдение ученика для меня как учителя оказалось ценным: счастливый случай совпадения, интуиция была верна.

Задаю ребятам традиционный вопрос: «Почему Бирюк отпускает мужика?» Ребята безошибочно чувствуют, что милосердие, оказывается, сильнее правды. Семиклассники ещё не читали Ф.М. Достоевского, но мне приходят на ум слова героини из романа «Идиот»: «У нас нежности нет: одна правда, стало быть — несправедливо». Эти слова, возможно, приоткрывают завесу над парадоксальной фразой Ф.М. Достоевского: «Если бы кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной».

Русская литература предлагает один из путей обретения внутренней свободы: отстаивание правды на путях милосердия и человечности.

В качестве домашнего задания предлагаю ребятам поразмышлять над следующим. В начале XX в. историк М.М. Ковалевский писал: «Некоторые англичане и французы до сих пор не прочь думать, что крестьян освободили у нас потому, что Тургенев написал «Записки охотника»».

Спрашиваю: «Как вы понимаете это высказывание? Может ли произведение искусства повлиять на ход истории?»

Примечания

¹ Биbihин В. История современной философии. СПб., 2014. С. 243.

² Малахов В. Герменевтика и традиция. Доклад, прочитанный на Международной конференции «Проблемы исследования традиций» в 1997 г. в университете Нью-Брансвик, США.

³ Там же.

⁴ Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория: Антология. М., 2004. С. 46.

⁵ Недзвецкий В. И.С. Тургенев: логика творчества и менталитет героя. М., 2011. С. 61.

Ольга Сергеевна БАРАНОВА,
учитель русского языка и литературы,
гимназия № 1, г. Полярные Зори, Мурманская область

«Надо сказать правду, как бы она ни была страшна...»

Уроки по «Колымским рассказам»

Варлама Шаламова

Лето в этом году на Севере было необыкновенное, солнечное и тёплое. Почему я читаю и перечитываю «Колымские рассказы»? Зачем о том страшном времени знать современному школьнику? Как им, сегодняшним, представить суровую прозу Варлама Шаламова?

Упомянутые в статье рассказы будут понятны и средним классам. Для самостоятельной работы можно добавить рассказ «Васька Денисов, похититель свиней». Шаламов пишет просто, беспристрастно, коротко, так что семи-, восьмиклассники вполне разберутся с содержанием; правда, учителю нужно будет рассказать о времени жизни Шаламова и о том, как появился у него цикл «Колымские рассказы».

Начну урок, пожалуй, так.

Помните, как в «Покровских воротах» Хоботов спрашивает Савву Игнатьевича, для чего тому заботиться о нём, для какой такой радости? На что герой убеждённо говорит, что «человек живёт не для радости, а для совести». И для правды, какой бы горькой она ни была. Так и русский писатель Варлам Шаламов вспоминал своё лагерное прошлое, так как «самое главное: лагерь – отрицательная школа с первого до последнего дня для кого угодно. Человеку – ни начальнику, ни арестанту не надо его видеть. Но уж если ты его видел – надо сказать правду, как бы она ни была страшна. <...> Со своей стороны я давно решил, что всю оставшуюся жизнь я посвящу именно этой правде» (*Из письма Шаламова Александру Солженицыну, 1962 г.*).

...Этим жарким летом после рыбалки поехали мы ночевать на дачу. Вечерело. Пока топилась баня, решила я по-быстрому окучить наш небольшой огородик с картошкой. Хватило меня на пару рядков: заела мошка. А ведь я побрызгалась спреем, одежду не прокусывали комары, мне не хотелось ни есть, ни пить, но вот не смогла выдержать и десяти минут.

Как же голодные люди работали по многу часов, валя лес, обрубая ветви, поднимая тяжёлые стволы? С кайлом, лопатой, ломом? В мороз, в дождь, в ветреное ненастье? Они были наказаны государством за несуществующие преступления, обречены на жуткие испытания, ужасающие условия быта, на голод и холод. В лагере жизни людей ничего не стоило, выжить удавалось далеко не всем. Нормы выработки были высокие. Питание не соответствовало трудозатратам. Постоянными были мысли о еде, о тепле.

Сюжет цикла «Колымские рассказы» – тягостное изображение тюремного быта. Трагичны судьбы героев. Дальнейшая их судьба зависит, как правило, от произвола начальников или блатных. «Колымские рассказы» – повествование очевидца, написанное «кровью сердца», часто отстранённо, от третьего лица. Эти истории не придуманы и не приукрашены, и оттого они особенно правдивы.

РАССКАЗ «ОДИНОЧНЫЙ ЗАМЕР»

Вопросы и задания

1. На какие значимые детали первой страницы рассказа вы обратили внимание? Почему, по-вашему, так странно ведут себя наблюдатель и напарник героя?

2. Что мы узнали о главном герое рассказа – Дугаеве? (23 года, учился в университете, не может выдержать 16-часового рабочего дня.)

3. Какие законы арестантской жизни он усвоил? («Не верь, не бойся, не проси», «при голоде, холоде и бессоннице никакая дружба не завязывалась», «каждый за себя».)

4. В рассказе открытый финал, некая недосказанность, но читатель уже понимает, что неизбежна трагедия, гибель героя. В чём его вина?

5. Какой зловещий смысл вкладывался в это задание – одиночный замер?

РАССКАЗ «ПОСЫЛКА»

Дома, на воле, оставались родные люди, родственники, которые, отказывая себе во всём, собирали посылки для узников ГУЛАГа. Могла ли посылка облегчить жизнь заключённого?

Сначала её нужно было получить. «Ящики посылок, едва живые от многомесячного путешествия, подбро-

шенные умело, падали на пол, раскалывались. Куски сахара, сушёные фрукты, загнивший лук, мятые пачки махорки разлетались по полу. Никто не подбирал рассыпанное. Хозяева посылок не протестовали – получить посылку было чудом из чудес».

Герой рассказа получает белые бурки и 2–3 горсти чернослива. Бурки – это чересчур шикарно, зеку не подобает носить такую роскошную обувь, «как у начальника прииска». Они были благополучно обменены на сто рублей, на которые можно купить продукты в лагерьном магазине.

Внутренний монолог героя передаёт его мечтания: «Куплю масла! Килограмм масла! И буду есть с хлебом, супом, кашей. И сахару!»

Но эти продукты ему не суждено было даже попробовать: «Тут же кто-то ударил меня по голове чем-то тяжёлым, и, когда я вскочил, пришёл в себя, сумки не было. Все оставались на своих местах и смотрели на меня со злобной радостью. Развлечение было лучшего сорта. В таких случаях радовались вдвойне: во-первых, кому-то плохо, во-вторых, плохо не мне. Это не зависть, нет...

Я не плакал. Я еле остался жив. Прошло тридцать лет, и я помню отчётливо полутёмный барак, злобные,

радостные лица моих товарищей, сырое полено на полу...»

Такими делал людей лагерь, его несвобода.

Самостоятельная работа с текстом

Названия «Колымских рассказов» вполне мирные: «Сгущённое молоко», «Плотники», «Хлеб». Выбирайте для чтения любой, и в каждом вы увидите человеческую трагедию, горе и бесчеловечность.

Какой же вы увидели эту жизнь? Докажите, что Шаламов писал о том, что пережил. (Рассказы учеников.)

«Колымские рассказы» – это книга памяти о погибших. Писатель выжил, чтобы рассказать правду, какой бы страшной она ни была. Он показал, во что могут превратиться люди, лишённые человеческих условий жизни, как система, убивая одних, из других делает моральных уродов, преступников, убийц.

Рассказы Шаламова не дают забыть об уроках истории. Всё, что в них описано, происходило в нашей стране. Это наша история, биография страны. И её надо помнить.

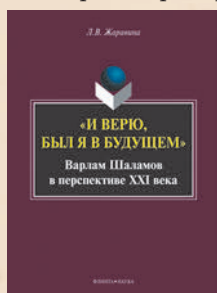
Кстати

Книги Л.В. Жаравиной о творчестве Варлама Шаламова



«У времени на дне». Эстетика и поэтика прозы Варлама Шаламова. М.: Флинта, 2013. 232 с.

Феномен прозы Варлама Шаламова представлен как итог напряжённого духовного поиска и реализации особых принципов эстетического осмысления исключительного по своему трагизму материала. Уникальность художественного мира писателя раскрывается в контексте национальной литературной и философско-религиозной традиции.



«И верю, был я в будущем». Варлам Шаламов в перспективе XXI века. Монография. М.: Флинта, 2016. 224 с.

В третий раз переизданная монография посвящена прочтению прозаических и поэтических произведений Варлама Шаламова в аспекте постклассической методологии, синтезирующей и углубляющей существующие представления о художественных стратегиях автора. Акцент сделан также на процессе визуализации словесного образа, что значительно расширяет возможности компаративистики XXI в. и предполагает выход в сферу других видов искусства – кинематографа и живописи, а также опору на некоторые постулаты синергетики в их гуманитарно-литературоведческом истолковании.

Из содержания:

Глава 1. Эстетические параметры «новой» прозы в постклассическом измерении.

1.1. «Я не историк лагерей»: теория отражения и феноменологическая эстетика

1.2. «Страшное лицо живой жизни»: колымский экзистенциал в аспекте синергии

1.3. «Оцифровка» сознания и её преодоление: число и имя

Глава 2. «Распаковка смыслов»: сюжетно-образная полифония

2.1. Образ-лиственница и образ-стланник: судьба человека – судьба дерева

2.2. «Прими за сказку»: сказочный и антисказочный нарратив в «Колымских рассказах»

2.3. «Киноленты мозга»: «экранное» сознание В.Т. Шаламова и его героев

2.3.1. Киноязык Варлама Шаламова

2.3.2. Проза Варлама Шаламова в кинематографическом контексте Андрея Тарковского

Глава 3. На «высоких широтах»: Варлам Шаламов / Сальвадор Дали

3.1. «Бывают странные сближения»: парадоксы виртуального биографизма

3.2. «На решётку мысли»: вербально-визуальная основа художественного дискурса

3.3. Эстетика безобразного: нисхождение как возвышение.

Лариса Владимировна ЖАРАВИНА,
д.ф.н., профессор Волгоградского государственного
социально-педагогического университета



Дополнительные материалы
к статье см. в Личном кабинете

«Сила безоружной истины»: Слово Анны Ахматовой и Варлама Шаламова

Выявляются и анализируются мотивно-образные эквиваленты поэзии В.Т. Шаламова и А.А. Ахматовой. Раскрывается процесс претворения исторической и личной трагедии в высокохудожественный мотивно-образный комплекс. Обосновывается вывод о внутреннем родстве поэтов в аспекте нравственно-духовного самовыражения.

Ключевые слова: Варлам Шаламов, Анна Ахматова, генетическая общность, творческая индивидуальность, эквивалентность образов, типологические схождения, параллели.

«Колесо» литературной судьбы так же иррационально и непредсказуемо в своих поворотах, как и судьбы житейской. Современный читатель, без особого труда достав с книжной полки «Колымские рассказы» Варлама Шаламова, имеет возможность приобщиться к его «подземному» опыту, беспрецедентному по переживанию экзистенциального ужаса. Но рядом с «Колымскими рассказами» стоят «Колымские тетради», составленные на основе поэтических сборников, выходявших с 1961 по 1972 г., что обеспечивало им свободный доступ к массовой читательской аудитории намного раньше прозы. Однако, к сожалению, стихотворной части шаламовского творчества на фоне громких заявлений поэтов-шестидесятников было негласно «отказано» в оригинальности, и длительное время она воспринималась как «довесок» к лагерному повествованию. Правда, в последние годы положение начало меняться к лучшему.

Многим памятна первая часть самохарактеристики Шаламова: «Орфей, спустившийся в ад...»¹. Параллель одновременно и верна, и относительна в своей достоверности. Верна потому, что в «адские приделы» спустился именно поэт. Неверна, т. к. он не только не лишился своей Музы-Эвридики, но, согласно тому же самоопределению, будучи Плутоном, поднялся из ада (добавим) с лирой Орфея. Поэтому строки: «...именно Колыма заставила меня окончательно и бесповоротно поверить в великую, ни с чем не сравнимую удивительную реальную силу поэзии» (VI, 212), должны быть поняты нами адекватно.

И всё же у читателя может зародиться сомнение: место ли поэтическому слову там, где «у рассудка на краю» физические и душевные «раны» лечат «холодом, / Метелями и льдами» (III, 290)? Однако вспомним Анну Ахматову: «Когда б вы знали из какого сора / Растут стихи не ведая стыда...»². Известные строки, но мы-то точно знаем, что стихи автора поэмы «Реквием» порождены не житейским «сором», но потерей близких, бесконечным стоянием в тюремных очередях Ленинграда, неутраченной материнской болью, т. е. тем, что выразилось словами: «Муж в могиле, сын в тюрьме» (III, 24).

«Стигматы» как «след» своих и чужих страданий несли и колымская поэзия: «Пещерной пылью, синей

плесенью / Мои испачканы стихи <...> // Они, как звери, быстро выросли, / Крещенским снегом крещены / В морозной тьме, в болотной сырости. / И всё же выжили они...» (III, 7). Выжили, потому что в лагерной действительности давали возможность «выгородить себе место для любимого труда, а не встречи с жизнью “в лоб”...» (VI, 378).

Другое дело, что поэзия Шаламова относится к «стимулирующему» чтению, и её понимание предполагает напряжённый эмоционально-интеллектуальный труд. Поэт неординарен во всём и своё поэтическое творчество совершенно неожиданно охарактеризовал как игру с читателем. «...Стихи — это боль, мука, но и всегда — игра» (VI, 501–502). «Боль, мука» — понятно, но почему «игра»? Да, мотивы актёрства и даже лицедейства встречаются в его творчестве. Вспомним рассказ «Артист лопаты» или строки: «Я — актёр, а лампа — рампа» (III, 211), «Я падаю — канатоходец, / С небес сорвавшийся циркач...» (III, 309) и др. Но, конечно, не театральную или цирковую игру имел в виду автор. Речь должна идти об Игре (с прописной буквы), одним из определяющих признаков которой автор эпохального труда Йохан Хёйзинга считал «прежде всего и в первую голову свободную деятельность»³. Поэзия — одна из её форм: это свобода самовыражения, открытое волеизъявление авторского «я», полностью отрицающие принуждение. Но точно так же неоспорима и читательская свобода в интерпретации текста: «...Главное — в чувстве, в налёте, в подтексте, смутном и многозначном (выделено мною. — Л.Ж.)» (VI, 473). Отсюда и возникло у Шаламова уподобление общения поэта с читателем «детскому» состязанию: один ищет спрятанное, другой приговаривает: «Тепло. Теплее. Холодно. Горячо!» (VI, 21). «Холодно» чаще всего бывает в тех случаях, когда в основе поэтической концепции неординарное смысловое ядро.

Эту особенность Шаламов имел в виду, включив стихотворение «Птицелов», написанное после Колымы, в «Колымские тетради» в качестве «важной» страницы «поэтического дневника». В комментарии к тексту он пишет о многих «ловушках», поставленных жизнью, «и эти ловушки надо было, во-первых, угадать, почувствовать, предвидеть, во-вторых, по

возможности избежать, а в-третьих, *воспеть* (курсив мой. — Л.Ж.), определить в стихах» (III, 452).

«Угадать», «избежать», «определить в стихах» — это понятно. Но зачем воспевать и что воспевать? Тем не менее и это требование логически обосновано. Хорошо понимая: «Мне жить остаться — нет надежды» (III, 172), колымский каторжник неожиданно признаётся: «Я кое-что прощаю аду / За неожиданность награда, / За этот, в хлопьях снегопада, / Рождённый яблоневиный сад» (III, 173). И даже утверждая: «Текут потоком горьких слёз / Все реки ада...» (III, 100), он считает возможным, не взяв «ни зависти, ни злости» (III, 8), по «мостику из стихов» взойти «на небо», дорога к которому «вьётся» со дна «библейского колодца» (III, 93). Или обращение к Музе: «И я стонал в клещах мороза, / Что ногти с мясом вырвал мне, / Рукой обламывал я слёзы, / И это было не во сне». И концовка: «И я хвалил себя за память, / Что пронесла через года / Сквозь жгучий камень, выюги заметь / И власть всевидящего льда / Твое спасительное слово...» (III, 73–74).

Некоторые философы слышат в подобных образах отзвуки «стокгольмского синдрома». По их мнению, «это один из тех провалов, срывов, которые почти неизбежны» в экстремальной ситуации, грозящей небытием⁴.

Мы не располагаем сведениями, интересовался ли Шаламов «стокгольмским фактором», что, впрочем, не имеет никакого значения. Гораздо точнее, на наш взгляд, прояснит ситуацию обращение к параллели Шаламов — Ахматова.

Она-то уж тем более не могла знать о событиях в Стокгольме 1973 г. Но кажется пронзительно парадоксальным соотношение первых строк фрагмента «Приговор» (поэма «Реквием»): «И упало каменное слово / На мою ещё живую грудь...» и заключительного двустишия: «Я давно предчувствовала этот / Светлый день и опустелый дом» (III, 26).

Приговор сыну высветлил день? И это сказано после того, как она, «трёхсотая», с передачей для арестанта стояла ночами «под Крестами», хорошо понимая, «сколько там / Неповинных жизней кончаться» (III, 24).

Разумеется, и здесь абсолютно не может быть какой-либо вариации «стокгольмского синдрома», т. е. оправдания палача «высшими» соображениями. Поэтов вела «сила безоружной истины», т. е. уверенность в возможности противопоставить каверзам судьбы своё свободное «я», ибо «самостоянье человека» и есть залог его «величия» (Пушкин). «...На каждый вызов новый / Есть у меня ответ достойный и суровый», — писала Ахматова (I, 383). Вся жизнь автора поэмы «Реквием» — подтверждение этого тезиса. Аналогично мыслил Шаламов. Несмотря на то что «Колыма для всех одна», «эритроциты жертвы» в крови у каждого, люди, сохранявшие понятия о чести и достоинстве, активизировали адаптационные механизмы сознания, создававшие феномен психологического дистанцирования. «...Я пытался то робко, то в отчаянии стихами спасти себя от подавляющей и растлевающей душу силы этого мира, мира, к которому я так и

не привык за семнадцать лет», — писал он Б.Л. Пастернаку (VI, 32).

Уместно обратиться и к опыту А.А. Блока. В нашем сознании Анна Ахматова, Александр Блок, Варлам Шаламов, «дети страшных лет России», — единая «троица», именно Словом, т. е. опять же «силой безоружной истины» противостоящая злу мира сего.

Приведём малоизвестный пример — четверостишие 1920 года, возникшее у Блока скорее спонтанно — в качестве ответа на стихи Н.А. Павлович: «У сада есть яблони, / У женщин есть дети, / А у меня только песни, / И мне — больно»⁵. На экземпляре сборника «За гранью прошлых дней», подаренном ей, Блок написал следующие строки, одновременно соглашающиеся и опровергающие: «Яблони сада вырваны, / Дети у женщин взяты, / Песню не взять, не вырвать, / Сладостна боль её» (5, 375).

«Сладостную боль» творчества как замену обычным житейским радостям пришлось испытать и Шаламову, и Ахматовой. Но вернувшийся с Севера лагерник «в жизненном явлении, называемом “Ахматова”», видел нечто большее: «великий нравственный пример верности своим поэтическим идеалам, своим художественным принципам» (V, 193). Шаламов считал Ахматову характером «ничуть не менее значительным, чем пресловутые характеры Возрождения» (V, 196), и придавал её личности поистине царственное величие: «Ахматова — Анна I» (V, 292). В записке к ней, находившейся в 1965 году на излечении в московской Боткинской больнице, он, помимо прочего, писал: «В жизни нужны живые Будды, люди нравственного примера, полные в то же время творческой силы. Я тоже хочу на своём малом пути доказать, что не всех можно убить» (VI, 408).

Отношение к происходящей в стране реабилитационной кампании было у поэтов одинаково скептическим. Личная встреча их состоялась лишь однажды, но искренний, с глазу на глаз, разговор не получился. Наверное, в нём и не было особой нужды: судьбы поэтов, их внутренние миры похожи независимо от личных перипетий. Горько читать дневниковую запись: «Зачем воскресать?». И далее Шаламов перечисляет даты бесконечной цепи предательств, доносов, арестов... (V, 548). «Господи! Ты видишь, я устала / Воскресать, и умирать, и жить», — сетовала на судьбу Ахматова (II, кн. 2, 134).

Любопытна даже такая «мелочь»: знаменитая колымская «Синяя тетрадь», присланная Шаламовым Пастернаку, по цвету соотносима с той, куда записывались первые описи царскосельской гимназистки: «Вот эта синяя тетрадь — / С моими детскими стихами» (I, 235). В дальнейшем отношение к цветовому маркеру и у того, и у другого меняется, и синева предстаёт со знаком «минус».

Так, при «синем цвете взошедшей луны» (почему у луны «синий цвет?» — Л.Ж.) не совестно раскопать могилу и снять с мертвеца тёплое нательное бельё, чтобы обменять на хлеб и курево (рассказ «Ночь»). «Я не знала, как хрупко горло / Под синим воротником» (I, 140], — сознавалась лирическая героиня молодой Ахматовой. И почему-то в прекрас-

ной Флоренции, ей вспомнился дом «у дороги непроезжей», в котором «кого-то вынули из петли». Ещё более странным кажется признание: «Мне не страшно. Я ношу на счастье / Тёмно-синий шёлковый шнурок» (I, 96). Но разве во сто крат не страшнее ходить с синим шнурком, как с петлёй, на шее? От такого оберега, носимого «на счастье», совсем недалеко до «голубых губ» женщин, бессонно стоящих в тюремных очередях. Подобные совпадения скорее всего случайны, хотя весьма любопытны.

Важнее другое: Л.К. Чуковская определила поэзию Ахматовой с её «острым чувством истории» как «праздник памяти, пир памяти», подчеркнув, что память её, как и у любого человека той эпохи, «набита мертвецами»⁶. «Я сплю в постелях мертвецов...» — поразительное признание Шаламова (III, 33). В этом аспекте многоговоряща соотнесённость «великолепного», по определению Шаламова, ахматовского стихотворения «Родная земля» и его собственных строк: «Говорят, мы мелко пашем, / Оступаясь и скользя. / На природной почве нашей / Глубже и пахать нельзя. // Мы ведь пашем на погосте, / Разрыхляем верхний слой. / Мы задеть боимся кости, / Чуть прикрытые землёй» (III, 149). Стихотворение Ахматовой звучит практически в той же тональности: «...Да, для нас это грязь на калошах, / Да, для нас это хруст на зубах. / И мы мелем, и месим, и крошим / Тот ни в чём не замешанный прах. / Но ложимся в неё и становимся ею, / Оттого и зовём так свободно — своею» (II, 120).

Символично: русская земля представлена поэтами как некро- и живо-творящее пространство; но именно этот двойной смысл стоял за любовью к «родному пепелищу» и «отеческим гробам» у Пушкина. Он и делает псковскую, ленинградскую, колымскую землю «своею» не только по месту рождения или пребывания.

Любопытна ещё одна деталь. В стихотворении 1958 года Ахматова почему-то вспоминает «пропотелый ватник и калоши / Высокие», которые носит «тридцатый год» (II, 211). «Я ватник сносила дотла», — пишет она через два года (II, кн. 2, 95). Откуда, спрашивается, у известного поэта, даже при её скудных средствах к существованию, столь неподходящая для городских условий одежда?

Впрочем, ничего странного нет. Под впечатлением прощания с А.А. Ахматовой во дворе морга больницы Склифосовского 9 марта 1966 года Шаламов написал стихотворение. В нём строки: «...Распахнут подземелье столетья, / Остановится время — пора / Лифтом морга, как шахтную клетью, / Дать добычу судьбы — на гора. / Нумерованной, грузной, бездомной / Ты лежала в мертвецкой — и вот / Поднимаешься в синий огромный / Ожидающий небосвод» (III, 411).

Казалось бы, закономерны вопросы: почему лифт мертвецкой в столичной больнице сопоставляется с «шахтной клетью»? Как «рифмуется» факт смерти «одного из самых шепетильнейших поэтов» XX века с лагерными требованиями: «Дать добычу судьбы — на гора»? Но подобные вопросы излишни. Ясно сказано в «Реквиеме»: «Я была тогда с моим народом, /

Там, где мой народ, к несчастью, был» (III, 21). Да и в гробу лежала простая старуха «в мятом, ситцевом старом халате», на образ которой накладывается бесчисленное количество погибших колымчанок, тоже «нумерованных», тоже «бездомных». Все они с равным духовным величием покидали «подземелье» жестокого столетия, чтобы вознестись в «синий огромный» небосвод (III, 411–412). Название задуманного Ахматовой автобиографического повествования «Мои полвека (1910–1960)» — явное доказательство того, что, духовно возвышаясь над временем, она видела себя участницей, а не только свидетельницей происходящего (V, 245–252).

Наконец, Шаламов написал свой «Реквием», посвящённый женской судьбе. Он вошёл в корпус «Колымских тетрадей» без какой-либо атрибуции, но присутствие в тексте ахматовской ноты весьма ощутимо. Начало посвящено безвестным колымским мученицам: «Ты похоронена без гроба / В песке, в холщовой простыне. / Так хоронили в катакомбах / Тогда — у времени на дне». Но далее описание арестантской судьбы вбирает в себя материнскую скорбь женщины-поэта: «...Ты слепла в чёрных лабиринтах / Моей безвыходной земли, / Какие ж сказочные ритмы / Тебя к спасению вели, / Что в этой музыке душевной / Ты проявила на свету / Такой простой и совершенной / Твою седую красоту <...> // И этот подвиг незаметный, / Великий материнский долг / Как подчеркну чертой отметкой, / Когда ещё “не втолкан толк” <...> / Когда, заверчен и закручен / За солнцем, светом и теплом, / Я вижу в боли только случай / И средство для борьбы со злом. / Тогда твоим последним шагом / Куда-то вверх, куда-то вдаль / Оставишь на моей бумаге / Неизгладимую печаль» (III, 135–137).

Поистине: «свой ватник» Ахматова сносила «дотла», как до конца дней с достоинством и без излишней патетики пронёс крест своей «горящей судьбы» Варлам Шаламов. 

Примечания

¹ Шаламов В.Т. Собр. соч.: в 6 т. М.: ТЕРРА—Книжный клуб, 2004–2005. Т. V. С. 151. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома (римскими цифрами) и страницы.

² Ахматова А.А. Собр. соч.: в 6 т. М.: Эллис Лак, 1998–2005. Т. I. С. 461. Ссылки на это издание также даются в тексте с указанием тома (римскими цифрами) и страницы.

³ Хёйзинга Й. Homo Ludens. В тени завтрашнего дня. М.: Изд. группа «Прогресс», «Прогресс-Академия», 1992. С. 17.

⁴ Мурзин Н.Н., Павлов-Пинус К.А. Шаламовский проект: от риторики — к опыту или от опыта к искусству? // Поезд Шаламова. Проблемы российского самосознания: судьба и мировоззрение В.Т. Шаламова (к 110-летию со дня рождения). М.: Голос, 2017. С. 88.

⁵ Блок А.А. Собр. соч.: в 8 т. М.: ГИХЛ, 1960–1963. Т. 3. С. 636.

⁶ Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой: в 3 т. М.: Согласие, 1997. Т. 2. С. 145.

Леонид Фридович КАЦИС,
д.ф.н., профессор Института филологии и истории РГГУ,
заведующий учебно-научной лабораторией мандельштамоведения

Шаламов, Есенин и воровской мир

«Очерки преступного мира» Варлама Шаламова рассматриваются с литературно-воспитательной точки зрения. Показано, что в них Шаламову удалось в остро парадоксальной форме, прежде всего анализируя особую популярность Сергея Есенина и ряда его произведений в преступном мире, раскрыть социальную и интеллектуальную пагубность поэтизации любых форм уголовщины.

Ключевые слова: Варлам Шаламов, «Очерки преступного мира», Сергей Есенин, Александр Солженицын, Евгений Евтушенко, Андрей Вознесенский, Владимир Высоцкий.

Когда речь заходит о Варламе Тихоновиче Шаламове и его «Колымских рассказах», то прежде всего читатель оказывается при необходимости осознать, что тот колымский мир «истребительно-трудовых лагерей», как называл их антипод Шаламова и автор несостоявшей идеи соавторства в «Архипелаге ГУЛАГ», представляет собой мир, в который не дай Бог попасть. Для нормальной, даже относительно, и, пусть и чисто биологической, жизни человека этот мир не предназначен.

Лишь сегодня руководство России осознало, что даже просто тюремный опыт для человека, не связанного с преступным миром, но оказавшегося в узилище, только отрицателен. Отсюда и идеи ювенальной юстиции, и идея, что даже взрослые, осуждённые по экономическим статьям, не должны сидеть вместе с уголовниками.

Шаламову же это было ясно давным-давно, а выразил он это шестьдесят лет тому назад в цикле «Очерки преступного мира» – в тексте с характерным названием «Жульническая кровь» – так:

«Как человек перестаёт быть человеком?
Как делаются батарями?

В преступный мир приходят и со стороны: колхозник, отбывший за мелкую кражу наказание в тюрьме и связавший отныне свою судьбу с уголовниками; бывшие стилиги, уголовные деяния которых приблизили их к тому, о чём они знали лишь понаслышке; заводской слесарь, которому не хватает денег на удалые гулянки с товарищами; люди, которые не имеют профессии, а хотят жить в своё удовольствие, а также люди, которые стыдятся просить работу или милостыню – на улице или в государственном учреждении – это всё равно, и предпочитают отнимать, а не просить. Это дело характера, а зачастую примера».

Вот от этого самого «примера» и хотят сегодня избавить новых сидельцев.

Однако цель Шаламова не только и даже не столько в этом. Адресат его послания – учитель и его юные ученики. Именно поэтому мы сегодня и выбрали из «Колымских рассказов» именно названный цикл.

Быть может, он даст возможность понять ту непреодолимую разницу, которая навсегда отделила чертой авторов «Архипелага ГУЛАГ» и «Колымских рассказов».

Если Солженицын восклицал в прямом диалоге с Шаламовым в «Архипелаге ГУЛАГ»:

«Прав был Лев Толстой, когда мечтал о посадке в тюрьму. С какого-то мгновенья этот гигант стал иссыхать. Тюрьма была, действительно, нужна ему, как ливень засухе.

Все писатели, писавшие о тюрьме, но сами не сидевшие там, считали своим долгом выражать сочувствие к узникам, а тюрьму проклиная. Я – достаточно там посидел, я душу там взрастил и говорю непреклонно:

– Благословение тебе, тюрьма, что ты была в моей жизни!

(А из могил мне отвечают:

– Хорошо тебе говорить, когда ты жив остался!)» (часть 4-я «Душа и колючая проволока», глава «Восхождение») –

и продолжал рассуждения в главе 2 с характерным названием «Или растление?»:

«Но меня останавливают: вы не о том совсем! Вы опять сбились на тюрьму! А надо говорить – о лагере.

Да я, кажется, и о лагере говорил. Ну хорошо, умолкну. Дам место встречным мыслям. Многие лагерники мне возразят и скажут, что никакого “восхождения” они не заметили, чушь, а растление – на каждом шагу.»

Настойчивее и значительнее других (потому что у него это уже всё написано) возразит Шаламов:

“В лагерной обстановке люди никогда не остаются людьми, лагеря не для этого созданы”.

“Все человеческие чувства – любовь, дружба, зависть, человеколюбие, милосердие, жажда славы, честность – ушли от нас с мясом мускулов... У нас не было гордости, самолюбия, а ревность и страсть казались марсианскими понятиями... Осталась только злоба – самое долговечное человеческое чувство”.

“Мы поняли, что правда и ложь – родные сёстры”.

“Дружба не зарождается ни в нужде, ни в беде. Если дружба между людьми возникает – значит, условия недостаточно трудны. Если беда и нужда сплотили – значит, они не крайние. Горе недостаточно остро и глубоко, если можно разделить его с друзьями”.

Только на одно различие здесь согласится Шаламов: восхождение, углубление, развитие людей возможно в *тюрьме*. А “...лагерь – отрицательная школа жизни целиком и полностью. Ничего нужного, полезного никто оттуда не вынесет. Заключённый обучается там лести, лганью, мелким и большим подлостям... Возвращаясь домой, он видит, что не только не вырос за время лагеря, но интересы его стали бедными, грубыми”.

Солженицын обсуждает вопрос о том, что именно тюрьма, а не лагерь дают возможность какого-то духовного развития. Но ведь в их времена подавляющее большинство заключённых сидели не в тюрьмах, не говоря уже о т.н. «шарашках», т.е. полутюрьмах для квалифицированных инженеров и учёных.

И всё же, как ни старались авторы обеих главных книг о злоключениях сталинских тюрем и лагерей разделить тюрьму и лагерь, неволя всегда остаётся неволей.

Однако свои «Очерки преступного мира» Шаламов писал не просто так. Достаточно взглянуть на дату их написания – около 1959 года, как каждый человек, знакомый с историей СССР, поймёт – это всего через пять лет после знаменитой «бериевской» амнистии 1953 года. После того «жаркого лета 1953-го», как назвал это будущий неизбежный классик русской литературы XX века Фридрих Горенштейн.

Однако если Солженицын решал общие проблемы, то Шаламов чётко и ясно обратился к очень конкретной аудитории: к учителям и ученикам с призывом не поэтизировать уголовщину.

Но отсутствие публикаций создало впечатление, что его опередили. Например, Евгений Евтушенко со своим, написанным много позже:

Интеллигенция поёт блатные песни,
она поёт не песни Красной Пресни,
Даёт под водку и сухие вина

Про ту же Мурку и про Енту и раввина.
Поют под шашлыки и под сосиски,
Поют врачи, артисты и артистки.
Поют в Пахре писатели на даче,
Поют геологи и атомщики даже.
Поют, как будто общий уговор у них
Или как будто все из уголовников...
С тех пор, когда я был ещё молоденький,
Я не любил всегда фольклор воря,
И революционная мелодия –
Мелодия ведущая моя.
И я хочу без всякого расчёта,
Чтобы всегда алело высоко
От революционной песни что-то
В стихе простом и крепком, как древко.

Ну, о «революционной» концовке не будем... Здесь всё ясно. Ведь это ещё и время окуджавской мечты погибнуть «на той единственной гражданской» с наклонившимися над поэтом «комиссарами в пыльных шлемах».

А вот само явление очень даже тревожило.

Да и жило оно в русской поэзии все годы жизни Шаламова.

Так, Андрей Вознесенский в «Оптимистическом реквиеме 1970 года» (!) писал о Высоцком слова, прямо противостоящие, хотя это и не полемика никакая, Шаламову, который тогда ещё через год после первой публикации на Западе «Колымских рассказов» был в силах и посылать стихи в редакции, и даже реагировать на это событие в советской печати, хотя вряд ли искренне...

Вот эти строки:

О златоустом блатаре
Рыдай, Россия!
Какое время на дворе –
Таков мессия.

А ведь ещё в 1959 году Шаламов бьёт чуть ли не под дых: он называет поэтизацию уголовщины именем только что, кажется, полностью разрешённого Сергея Есенина.

Эссе Шаламова «Есенин и преступный мир» в 1959 году могло только поражать. Но пишет Шаламов не столько о самом Есенине, сколько о том его образе, который сложился в уголовной среде. Той самой, что ему пришлось повидать, когда советская власть сознательно смешивала «социально близких» уголовников с враждебной интеллигенцией.

И этот анализ уголовной трансформации, сложной и совсем не во всем доступной этому специфическому миру поэзии Есенина, и есть предмет размышлений старого каторжника. Ему вовсе не близки не то что идеи перековки преступников на Беломорканале, чему была посвящена пьеса Николая Погодина «Аристократы», – ему по душе идеалы великой русской литературы вообще и, например, Бориса

Пастернака в частности. Однако куда опаснее, на его взгляд, то, что сам преступный мир, потомственный, как дворянство (не отсюда ли и подспудная ирония в названии пьесы Погодина...), прекрасно адаптировал под себя не только Есенина, но даже очень объёмных «Отверженных» Виктора Гюго с его «положительным» каторжником Жаном Вальжаном, чьё имя, как отмечает Шаламов, давно уже стало кличкой в преступном мире, в мире, современном автору «Колымских рассказов», мире, отстоящем от французского классика чуть ли не на сто лет!

И эту позицию сочувствия уголовникам Шаламов называет «ошибкой художественной литературы».

Очерк «Сергей Есенин и воровской мир» занимает лишь несколько страниц. И на этих страницах Шаламов строго разделяет серьёзного русского поэта и то, что от него может принять «воровской мир». Прежде всего, соберём в очерке Шаламова его «катафатическую» составляющую: «Это был единственный поэт, «принятый» и «освященный» блатными, которые вовсе не жалуют стихов».

Позднее блатные сделали его «классиком» – отзываться о нём с уважением стало хорошим тоном среди воров.

С такими стихотворениями, как «Сыпь, гармоника», «Снова пьют здесь, дерутся и плачут», – знаком каждый грамотный блатарь. «Письмо матери» известно очень хорошо. «Персидские мотивы», поэмы, ранние стихи – вовсе неизвестны; «Им не нужны какие-нибудь «Кобыльи корабли» или «Пантократор». Блатари – реалисты. В стихах Есенина они многого не понимают и непонятное – отвергают»; «Они проходят мимо есенинской пейзажной лирики, мимо стихов о России – всё это ни капли не интересует блатарей».

В стихах же, которые им известны и по-своему дороги, они делают смелые купюры – так, в стихах «Сыпь, гармоника» отрезана блатарскими ножницами последняя строфа из-за слов:

Дорогая, я плачу,
Прости... Прости...

И наконец, центральный элемент есенинского мифа, его самоубийство, как тонко заметил Шаламов, в воровской канон не вошло:

«Признание – это процесс. От беглой заинтересованности при первом знакомстве до включения стихов Есенина в обязательную «библиотеку молодого блатаря» с одобрения всех главарей подземного мира прошло два-три десятка лет. Это были те самые годы, когда Есенин не издавался или издавался мало («Москва кабацкая» и до сих пор почти не издаётся). Тем больше доверия и интереса вызывал поэт у блатарей».

Блатной мир не любит стихов. Поэзии нечего делать в этом мрачном мире. Есенин – ис-

ключение. Примечательно, что его биография, его самоубийство – вовсе не играли никакой роли в его успехе здесь.

Самоубийств профессиональные уголовники не знают, процент самоубийств среди них равен нулю. Трагическую смерть Есенина наиболее грамотные воры объясняли тем, что поэт всё-таки не был полностью вором, был вроде «порчака», «порченного фраера» – от которого, дескать, можно всего ожидать.

Но, конечно, – и это скажет каждый блатарь, грамотный и неграмотный, – в Есенине была «капля жульнической крови».

Разумеется, и Евтушенко, и Вознесенский, да даже и Высоцкий, не имели в виду настоящих блатарей, с которыми встретился Шаламов. Поэтому их сочинения лишь ещё одна ступень в развитии традиции «одной ошибки художественной литературы».

А вот у Шаламова иллюзий не было:

«Настроение, отношение, тон целого ряда стихотворений Есенина близки блатному миру».

Какие же родственные нотки слышат блатари в есенинской поэзии?

Прежде всего, это нотки тоски, всё, вызывающее жалость, всё, что роднится с «тюремной сентиментальностью».

И зверьё, как братьев наших меньших, / Никогда не бил по голове.

Стихи о собаке, о лисице, о коровах и лошадях – понимаются блатарями как слово человека, жестокого к человеку и нежного к животным.

Блатари могут приласкать собаку и тут же её разорвать живую на куски – у них моральных барьеров нет, а любознательность их велика, особенно в вопросе «выживет или не выживет?». Начав ещё в детстве с наблюдений над оборванными крыльями пойманной бабочки и птичкой с выколотыми глазами, блатарь, повзрослев, выкалывает глаза человеку из того же чистого интереса, что и в детстве.

И за стихами Есенина о животных им чудится родственная им душа. Они не воспринимают этих стихов с трагической серьёзностью. Им это кажется ловкой рифмованной декларацией».

Разумеется, это мнение именно блатарей. Однако Шаламов в своих очерках не случайно обращается к учителям с призывом не соблазнять «одной ошибкой художественной литературы» «наше юношество».

Только читая весь цикл Шаламова, можно понять, какие счета он предъявляет Есенину с его «Москвой кабацкой», кстати, по словам Шаламова, тогда ещё не публиковавшейся официально, в новой ситуации 1950-х.

Но, сказав в очерке о Есенине, что в нём есть «капля жульнической крови» и процитировав стихи Есенина о матери и женщине, писатель отослал читателя к предыдущему очерку «Женщина блатного мира», где можно было узнать и увидеть всю фальшь отношения блатарей к матерям и «любимым». Похоже, что очень жёсткие слова из этого очерка не случайно остались не в «литературной», а в собственно «блатной» части цикла. Ведь «собака» Есенина из «литературного» очерка поразительно точно ложится на «птичку» из «блатной части»:

«Есть одна-единственная женщина, которая не только ограждена от покушений на её честь, но которая поставлена высоко на пьедестал. Женщина, которая поэтизирована блатным миром, женщина, которая стала предметом лирики блатарей, героиней уголовного фольклора многих поколений.

Эта женщина – мать вора.

Воображению блатаря рисуется злой и враждебный мир, окружающий его со всех сторон. И в этом мире, населённом его врагами, есть только одна светлая фигура, достойная чистой любви, и уважения, и поклонения. Это – мать.

Култ матери при злобном презрении к женщине вообще – вот этическая формула уголовщины в женском вопросе, высказанная с особой тюремной сентиментальностью. О тюремной сентиментальности написано много пустого. В действительности – это сентиментальность убийцы, поливающего грядку с розами кровью своих жертв. Сентиментальность человека, перевязывающего рану какой-нибудь птичке и способного через час эту птичку живую разорвать собственными руками, ибо зрелище смерти живого существа – лучшее зрелище для блатаря.

Нужно знать истинное лицо авторов культа матери, культа, овеванного поэтической дымкой.

А теперь продолжение из очерка о Есенине:

«Култ матери, наряду с грубо циничным и презрительным отношением к женщине-жене, – характерная примета воровского быта.

И в этом отношении поэзия Есенина чрезвычайно тонко воспроизводит понятия блатного мира.

Мать для блатаря – предмет сентиментального умиления, его «святая святых». Это – тоже входит в правила хорошего поведения вора, в его «духовные» традиции. Совмещаясь с хамством к женщине вообще, слащаво-сентиментальное отношение к матери выглядит фальшивым и лживым. Однако култ матери – официальная идеология блатарей.

Первое «Письмо матери» («Ты жива ещё, моя старушка») знает буквально каждый блатарь. Этот стих – блатная «Птичка божия».

Да и все другие есенинские стихотворения о матери, хоть и не могут сравниться в популярности своей с «Письмом», все же известны и одобрены.

Настроения поэзии Есенина в некоторой своей части с удивительно угаданной верностью совпадают с понятиями блатного мира. Именно этим и объясняется большая, особая популярность поэта среди воров».

А теперь из «блатного очерка»:

«На первый взгляд, чувство вора к матери – как бы единственное человеческое, что сохранилось в его уродливых, искажённых чувствах. Блатарь – всегда якобы почтительный сын, всякие грубые разговоры о любой чужой матери пресекаются в блатном мире. Мать – некий высокий идеал – в то же время нечто совершенно реальное, что есть у каждого. Мать, которая всё простит, которая всегда пожалеет.

«Чтобы жить могли, работала мамаша. А я тихонько начал воровать. Ты будешь вор, такой, как твой папаша, – твердила мне, роняя слёзы, мать».

Так поётся в одной из классических песен уголовщины «Судьба».

Понимая, что во всей бурной и короткой жизни вора только мать останется с ним до конца, вор щадит её в своём цинизме.

Но и это единственное якобы светлое чувство лживо, как все движения души блатаря.

Прославление матери – камуфляж, восхваление её – средство обмана и лишь в лучшем случае более или менее яркое выражение тюремной сентиментальности.

И в этом возвышенном, казалось бы, чувстве вор лжёт с начала и до конца, как в каждом своём суждении. Никто из воров никогда не послал своей матери ни копейки денег, даже по-своему не помог ей, пропивая, прогуливая украденные тысячи рублей».

И если бы не следующий абзац, можно было бы сказать, что мы искусственно связали эти очерки.

Но Шаламов именно в «блатном» очерке пишет:

«Заметим здесь же, что именно култ матери, существующий с циничным презрением к женщине, сделал Есенина ещё три десятилетия назад столь популярным автором в уголовном мире. Но об этом – в своём месте».

И это место мы хорошо знаем.

Жестокий урок и вопрос к нам Варлама Шаламова, оплаченный колымским опытом. Ответ теперь за нами, зрителями сходной масти «Бригад», «Бандитских Петербургов» и прочей подобной продукции, не говоря уже о ставших столь популярными «антропологических» анализах надгробий блатарей 1980-х – начала 1990-х. 



Дополнительные материалы
к статье см. в Личном кабинете

Татьяна Яковлевна ЕРЁМИНА,
учитель русского языка и литературы гимназии № 406,
Санкт-Петербург; заслуженный учитель РФ

Александр Солженицын в школе: ежегодное чтение

«Трагедия народа как тема литературы» – так ещё недавно назывался раздел нескольких школьных программ по литературе в 11-м классе. С 1990-х годов началось знакомство школьников с творчеством А.И. Солженицына. Традиционно читали рассказы «Один день Ивана Денисовича» и «Матрёнин двор», остальное – редко. В 2011 году министерство при поддержке президента страны рекомендовало более интенсивное изучение творчества писателя, но острый недостаток времени мешает словесникам изучать другие его произведения. А ведь они посвящены не только репрессиям, но всегда – человеческому сознанию, душе и духу.

Методические вопросы между тем со временем накапливались: «Что, когда и как изучать?»

Прежде всего учитель должен решить, **почему произведения Солженицына необходимо обсуждать с детьми**. Даже Нобелевская премия не авторитет для некоторых. Напомним мнение изысканного эстета И. Бродского, которого старшеклассники и студенты любят читать и цитировать, которому подражают в ритмах и в отношении к искусству, а то и к жизни: «Я очень горжусь тем, что пишу с ним на одном языке. Я считаю его одним из величайших... и отважных людей этого столетия. Я считаю его совершенно выдающимся писателем...». Осмыслить художественную ценность творчества Солженицына, исследовать и доказать эту ценность (лучше – вместе с учениками), ибо истинный писатель всегда дарит художественные открытия – задача учителя-словесника.

Другая возможность – открытие народного мира, истории, человеческого сознания и совести. Все учителя знают, как трудно читать с учениками строки Тургенева, Бунина или стихи о русской деревне: лексика, образ жизни, отношения между людьми непонятны нынешнему юному читателю. Волей-неволей, а лучше осмысленно именно учитель литературы погружает детей в реальную историю, помогает представить сознание людей XX века, чтоб не росли Иваны, родства не помнящие.

И, наконец, нравственные открытия, часто неожиданные, иногда горькие: какова связь человека с его землёй? отечеством? с рядом живущими или давно ушедшими людьми? Какова его ответственность за происходящее или уже свершившееся?.. В осмыслении этих вопросов Солженицын – постоян-

но обнажённый нравственный камертон. Читая его произведения, нельзя не откликнуться. Так растим душу, воспитываем – не говорить же о каком-то отдельном воспитании?

Круг возможных для изучения произведений писателя велик. Предложим их распределение по возрасту для включения в рабочие программы.

С 5-го по 11-й класс – «Крохотки». Это отличный материал для изучения текста на уроках и литературы, и русского языка. (Для удовольствия заглянем хотя бы в «Утёнка»: «Не весит нисколько, глазки чёрные – как бусинки, ножки – воробьиные, чуть-чуть его сжать – и нет. А между тем – тёпленький. И клювик его бледно-розовый, как наманикюренный, уже разлапист...».)

В 8–9 классах можно заглянуть и в рассказы 1990-х годов – на усмотрение учителя (в том числе имея в виду подготовку к ОГЭ по русскому языку). Кодификатор к экзамену предполагает изучение рассказа «Матрёнин двор». Но в условиях не изученной подробно истории XX века возможно только общее и эмоциональное знакомство. Даже традиционный вопрос о праведнике осваивается неглубоко. И всё же обсудим.

В 10-м классе, сразу после Толстого, обратимся к рассказу «Один день Ивана Денисовича»¹. Тема народного характера, совести, нравственной оценки очевиднее всего в сравнении с образами «Войны и мира». Две Отечественные войны – свои и враги – плен («самостояние человека» или потеря себя?) – вот главные вопросы. Вспомним ещё и вопрос Ю. Домбровского (кстати, прав ли он?): «Почему герой носит имя и фамилию Ивана Шухова? Я бы назвал его “Платон Каратаев в лагере”». Важно привлечь и мнение В. Шаламова о рассказе: «...это лагерь “лёгкий”, не совсем настоящий... (Нет вшей, охрана не отвечает за план, есть живой кот, не таскают к следователю, не бьют, есть матрасы...); «Где этот чудный лагерь? Хоть бы годок там посидеть в своё время»; «Блатарей в вашем лагере нет!» В конце выпускного класса обязательно обсудим и рассказы В. Шаламова.

В 11-м классе сразу после «Деревни» И.А. Бунина откроем ряд «деревенских» произведений в литературе XX века: вернёмся к «Матрёнину двору»²,

затем обратимся к В.Г. Распутину («Прощание с Матёрой») – далее на усмотрение учителя (например, рассказ Б.П. Екимова «Фетисыч»). Ясно, что тема эта невозможна в мае. С повзрослевшими читателями говорим об образе советской деревни, о разрыве человеческих связей, о смысле соотношения «человек – власть». Вспоминаем не только некрасовских женщин, народную и женскую тему в русской литературе (до Ярославны, ждавшей Игоря), но и Наума Коржавина: «Столетье промчалось. И снова...» (1960).

Тогда же или раньше некоторые учителя рассматривают с читающими детьми роман «В круге первом». Правда, возникает ряд вопросов: «Когда и где его обсуждать? На читательской конференции? Что делают дети? Пишут отзыв или рецензию? Проводят урок вместе с учителем обществознания?» и т.п.

К середине 11-го класса, после итогового сочинения, рекомендуем провести учебную конференцию по книге «Архипелаг ГУЛАГ». При договорённости с администрацией школы и с коллегами-историками это может быть объёмное занятие, соединяющее разные предметы, – с выходом на промежуточный контроль. Варианты рассмотрения этой книги как на конференции, так и на уроках, предложены автором настоящей статьи³. Методические пособия можно использовать и во внеурочной деятельности.

Особенно важно работать с сатирическим аспектом книги. Иронию, гротеск узнают далеко не все наши ученики. Даже рассуждения «учёного» Фан Фаныча из главы «Зэки как нация» многие воспринимают всерьёз:

«...типичная детскость туземного мышления, своеобразный дадаизм. Или вот ещё (со времени Беломорканала):

– Пусть медведь работает!

Ну как, серьёзно говоря, можно представить себе медведя, прокладывающего великий канал? Вопрос о медвежьей работе был достаточно освещён ещё в трудах И.А. Крылова».

Сам жанр «Архипелага...» – «опыт художественного исследования» – заслуживает изучения к середине 11-го класса. Методический материал пригодится и для создания **проектных и исследовательских работ**. Назовём некоторые темы:

– От метафорического эпитета к развёрнутой метафоре в книге А.И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ»;

– О смысле сплетения стилей в главе «Зэки как нация»;

– Авторские неологизмы А.И. Солженицына: смысл логический и художественный;

– Значение несобственно-прямой речи для понимания авторского замысла (по книге «Архипелаг ГУЛАГ»);

– Беседа автора «Архипелага...» с писателями-предшественниками;

– «Архипелаг ГУЛАГ» в подзаголовках: в чём смысл названий глав и эпиграфов;

– Ошибочные умозаключения, алогизмы, абсурд на страницах книги А.И. Солженицына.

«Архипелаг ГУЛАГ» до сих пор вызывает много споров. Русская литература искони гуманистична, а потому не станем обсуждать слова самооправдания бывших надзирателей, следователей и их питомцев. Коснёмся одного важного исторического вопроса – о количестве жертв репрессий. Солженицын писал о 60 миллионах, а нынешние историки спорят: 10–20 миллионов погибших. К любой страшной цифре добавим количество пострадавших, больных, изувеченных, нерождённых... (Известно, что в военных конфликтах раненых бывает примерно вдвое больше, чем погибших.) А неучтённые или утраченные, нарочно потерянные или скрытые данные? «Документы нашего прошлого, – писал В.Т. Шаламов, – уничтожены, караульные вышки спилены, бараки сровнены с землёй, ржавая колючая проволока смотана и увезена куда-то в другое место. На развалинах Серпантинки процвёл иванчай – цветок пожара, забвения, враг архивов и человеческой памяти»⁴.

Чтобы трава забвения не покрыла умы и совесть наших учеников, вернёмся к «арифметике» Раскольникова. Впрочем, наученные, дети сами обращаются к опровержению «теории». Солженицын мог ошибаться: ему не были доступны все архивы, не открытые до сих пор. Зато ему писали бывшие зэки, и он – не выдумывал. А статистика не искусство, тем более она не была надёжна в XX веке... Но есть художественная правда – на уровне эстетического и нравственного восприятия, мысли, чувств. «Я думаю, что советская система обрела своего Гомера в случае с Солженицыным...» (И.А. Бродский).

О «КРОХОТКАХ» НА УРОКАХ

Отдельный разговор об этих миниатюрах. Малые художественные формы могут исследоваться по-разному. Предлагаемое занятие рассчитано на старших, подготовленных учеников, так как предполагает узнавание жанров, сопоставление и другие трудные формы работы.

Задания сообщаются ученикам последовательно. Все наблюдения следует записывать в тетрадь.

Прочитайте три текста. (Можно выбрать и пять.) Поработайте индивидуально, потом обсудите и соберите выступление от группы (2–6 человек).

1. Способ двигаться

Что был конь — играющий выгнутою спиной, рубящий копытами, с размётанной гривой, с разумным горячим глазом! Что был верблюд — двугорбый лебедь, медлительный мудрец с усмешкой познания на круглых губах! Что был даже черноморденький ишачок — с его терпеливой твёрдостью, живыми ласковыми ушами!



А мы избрали?.. — вот это безобразнейшее из творений Земли, на резиновых быстрых лапах, с мёртвыми стеклянными глазами, тупым ребристым рылом, горбатое железным ящиком. Оно не проржёт о радости степи, о запахах трав, о любви к кобылице или к хозяину. Оно постоянно скрежещет железом и плюёт, плюёт фиолетовым вонючим дымом.

Что ж, каковы мы — таков и наш способ двигаться.

2. Лунный блик

Ночью впереди теплохода, на гладкой воде, росчерком играл лунный блик. Он серебрился, фосфорно зеленел, искрился, извивался змейкой, прыгал головастиком, убегал шустрой ящеркой.

Верилось, с нетерпением ждалось: вот-вот настигнет теплоход живую топь луны, сомнёт её, срежет плугом носа.

Но проходили минуты, прошёл час, другой, а отблеск далёкой луны всё бежал и бежал перед теплоходом, без усилия опережая напряжённо работающую машину.

И было в этой ночной картине что-то похожее на жизнь, казалось, вот-вот поймашь, ухватишь смысл её, разгадаешь и постигнешь вечную загадку бытия.

3. Паутина

Грибное предосенье. Липнет паутина к лицу. Заденешь, раздерёшь паутину — и в сырую траву горохом осыпаются пауки. Путаясь в смятой паутине, они часто и беспомощно перебирают закорючинками лапок.

А ведь в только что растянутой паутине, в сложных и мудрых хитросплетениях её они жили, кого-то сторожили и чувствовали себя по-хозяйски дома.

Нарушился порядок. Не стало гармонии. Рухнул паучий мир, выпало звено из природой отлаженной жизни, лопнула ещё одна её тонкая струна.

Я смотрю на железнодорожный мост, мерцающий сплетениями паутины над широкой рекой, и вижу, как быстро-быстро по его нитям перебирается многолапый и многорукий паук.

Задания

1) Определите жанр точно или описательно. Черты каких жанров вы заметили?

2) Какие литературные воспоминания и ассоциации при чтении возникают у читателя?

3) Какие художественные особенности мы отметили? Как они «работают»? (То есть — зачем?)

4) Где **не** солженицынский текст? Как вы это определили? Запишите, в чём вы видите отличие солженицынских «Крохоток».

5) Выступления групп, представление общих наблюдений.

(Предлагаем коллегам самостоятельно определить, что из «крошечных» текстов принадлежит В.П. Астафьеву, из его «Затесей». Главное — определить отличие, т. е. как раз объяснить, в чём художественное своеобразие каждого из писателей.)

6) Для справки следующие сведения выведем на экран. Задание — обсудить в парах и объяснить, как соединить части определений. После работы в па-

рах – три минуты самостоятельных записей и коррекция.

Термин	Определение
Стихотворение в прозе	Термин, заимствованный из живописи и применяемый иногда в литературоведении для обозначения небольшого по размерам драматического или лиро-эпического произведения.
Лирическая миниатюра	Небольшой рассказ нравоучительного характера, родственный басне; содержит поучение в иносказательной, аллегорической форме. Иллюстрирует важную мысль, имеющую отношение не только к частной жизни человека, но и к общечеловеческим законам бытия.
Притча	Лирическое произведение в прозаической форме; небольшой объём, повышенная эмоциональность стиля, круг образов, идей сближают его с лирической поэзией, но метрических признаков стиха в нём нет.

Дополнение к таблице. Философский этюд – название некоторых произведений, являющихся результатом какого-нибудь исследования (книжн.)... *Этюды о стиле Гоголя* (Словарь Ушакова).

Дополнительный вопрос. Есть ли в «Крохотках» элементы исследований?

7) Запишите 3–5 предложений о своеобразии писательского стиля по итогам своих наблюдений – или ещё одну «Крохотку» (можно – в духе Солженицына или свою).

Варианты представления творческих работ: чтение вслух для всех или в группах, презентация на стенах (все подойдут и прочтут).

При обсуждении миниатюр отметим проблемность каждой «Крохотки», решительность или особую выразительность авторской интонации наряду с оригинальностью отдельных образов, гиперболизм в передаче чувств и некоторую притчевость.

Познакомившись с творческим почерком писателя, ученики с интересом обращаются и к другим его

произведениям, слышат его живой голос, читают и другие книги. О таком пути к сердцу читателя знал сам Солженицын: «...убедительность истинно художественного произведения совершенно неопровержима и подчиняет себе даже противящееся сердце» («Нобелевская лекция»). 

Примечания

- ¹ См.: Ерёмин Т.Я. Александр Исаевич Солженицын // Литература в 11 классе: Книга для учителя / Под ред. И.Н. Сухих. М., 2010. С. 209–221. См. также: Александр Исаевич Солженицын. «Один день Ивана Денисовича» // Литература. 11 класс (базовый уровень): Практикум: (среднее (полное) общее образование) / [С.П. Белокурова, И.В. Ежова, М.Г. Дорофеева и др.] / Под ред. И.Н. Сухих. М.: Издательский центр «Академия», 2010. С. 286–291.
- ² Ерёмин Т.Я. Рассказ А.И. Солженицына «Матрёнин двор» в 11 классе // [Электронный ресурс]: <http://grammar.ru/EDU/?id=3.48> Хотя программа И.Н. Сухих предполагает изучение рассказа в 11-м классе, совет автора методической разработки – изучать в 10-м.
- ³ См.: Ерёмин Т.Я. Учебно-исследовательская конференция по книге А.И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ». М.: Чистые пруды, 2009. (Библиотечка «Первого сентября», серия «Литература». Вып. 31); Ерёмин Т.Я. Книга А.И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ» в школьном изучении. М.: Просвещение, 2012.
- ⁴ Шаламов В. Перчатка. Шаламов знал, что его личное дело уничтожено. Когда он подавал документы, чтобы ему увеличили пенсию по инвалидности (жалкую, меньше сорока рублей поначалу) за северный горный стаж... этот стаж ему не подтвердили. Оказалось, что документов, которые свидетельствуют о работе Шаламова на Колыме, не существует (Из конспекта лекции С. Соловьёва, главного редактора сайта shalamov.ru // [Электронный ресурс]: <https://gorky.media/context/my-poboremsya-so-vremenem/>).



Альманах «Солженицынские тетради: Материалы и исследования» (М.: Русский путь) призван способствовать общению профессиональных исследователей жизни и творчества писателя и его заинтересованных читателей. Альманах представляет неопубликованные тексты из наследия А.И. Солженицына, документы, связанные с жизнью и работой писателя, мемуары о нём и его эпохе, исследования, посвящённые конкретным произведениям, их взаимосвязям, логике творческого пути писателя, его месту в литературе и культуре, роли в истории XX столетия и той истории, что творится сегодня.

Наталья Леонидовна ФЕДЧЕНКО,
к.ф.н., доцент кафедры отечественной филологии
и журналистики Армавирского государственного
педагогического университета

«Мне приснилась МОЯ ВИНА...»

Феномен выбора в прозе Леонида Бородина

Проблема нравственного выбора – одна из сложнейших в человеческой жизни. В творчестве Л.И. Бородина она занимает центральное место. Опираясь на обширный литературный материал из наследия писателя, относящийся к тематике как детства, так и отечественной истории, автор показывает особенности художественных решений Бородина, устанавливает существенные черты его этической концепции.

Ключевые слова: Л.И. Бородин, «Без выбора», «Третья правда», «Повесть странного времени», «Царица смуты», «Лютик – цветок жёлтый», выбор, детство, лагерь.

В 2003 году в журнале «Москва», а затем и отдельным изданием было опубликовано мемуарное повествование Леонида Ивановича Бородина «**Без выбора**». По его страницам, как по самой полной автобиографии, можно проследить тот путь, что уже, как пишет автор, остался у него за плечами, когда на смену дороге вперёд пришло иное, пришло понимание: «Жизнь вроде бы ещё продолжается, но движение... оно теперь уже не у меня, а у жизни...» И даже полнее, чем по биографии, потому что в книге есть то, чего не пишут о себе в анкетах: и мечты, и раздумья, и сомнения, и сожаления...

«Без выбора» — это рассказ о собственной «эпохе... жизни», её оценка, её выносимый приговор. Рассказ о том, как «взламывался, раскалывался на части данный... природой дар любви... он был первичен». Но едва ли справедливо говорить о сломе... Этот дар сохранился у писателя до последних написанных им строк, вопреки тому, что прожитая им жизнь вновь и вновь проверяла его на прочность.

Проверяла тогда, когда за членство в подпольной организации Бородин получает первый срок. И даже раньше, когда пришло отчётливое понимание, что нельзя «не реагировать на все чаще замечаемое несоответствие существующего должному. Должному по отношению к Великой Идее, каковая... просто не имела права не быть совершенной...» Когда была произнесена присяга «России и её народу», присяга, от которой «никто не может освободить». Проверяла в лагере, где честность перед своей совестью оценивалась не

поступком даже, а мыслью или намерением, непозволением себя «надломить, чтоб капельку гордыни оставить, а стыда сто капель, вот тебе и человек — ноль!»

Порой повествование, как кажется, только сухо поданная «география и хронология». Таким предстаёт рассказ обо всем, что вместила в себя жизнь писателя между первым сроком и вторым: «73-й год — сибирская тайга; 74-й — подмосковная станция Ворсино по Киевской дороге; 75-й — опять тайга; 76–78-й — прославленные Веничкой Ерофеевым Петушки; 79-й — Москва; 80-й — опять тайга; 81–82-й — Москва, новый арест и пятнадцатилетний срок». Но за этими строками — целый мир пережитого и пережитого.

Будет ли правильным сказать, что в неволю шёл человек, лишённый страха и сомнения? Конечно, нет, и сам писатель это опровергает. В какие-то моменты повествование утрачивает размеренность и внутреннюю плавность; пробиваясь через года и десятилетия, прошлое вновь отчётливо предстаёт в сознании.

Перед вторым заключением, находясь в «камере-опохмелке», отчаянно не желая вновь, уходя в лагерь, отрывать от всего, что стало самым смыслом существования, пишет Бородин, как чувствовал он, что «был на грани слома», как слышал, что душа разрывается «воплем: “Не хочу! Не хочу!”». И себе, и читателю признаётся автор: «Думал, готов. Гордился, что всегда готов. Но когда это произошло, оказалось, что нет, что не хочу я больше сидеть!.. Какие подлые силлогизмы способна выстраивать в мозгу трусость, как

эти силлогизмы перемалывают волю, как превращают человека в жалкое животное, опуская его на четвереньки и готовя глотку к судороге стога». Но, тем не менее, больше свободы, которая на тот момент означала целую жизнь, писатель боится потерять себя, принять слабость — за правильный выбор, отчаянье от расставания с семьёй — за оправдание. И происходит то, что назовётся чудом: конвоир приносит в камеру «что-то, завернутое в шелковый платочек». Это было подаренное за неделю до ареста писателем Георгием Владимовым и его женой Наташей пасхальное яйцо, выточенное из дерева и раскрашенное: «Искуснейшим образом яркими, праздничными красками на дерево нанесён был вкруговую Московский кремль и Москва-река». Чудо спасает от возможности ошибиться, оступиться. Но только достучалось бы оно в душу, которая была бы к этому не готова?

«Без выбора» не стало исповедью, потому что «о себе лично... куда как сложнее, потому что, как ни изощряйся в объективности, “объективность” про самого себя — то всегда есть всего лишь нечто из области желаемого, но неосуществимого вполне. ... “Всего” о себе никогда не расскажешь...». Настоящей исповедью писателя стало иное — его творчество, семь объёмных томов, каждое слово в которых — отражение своих убеждений и сомнений, отблеск всё старательно сберегающей памяти, вопрос и ответ: так ли прожил жизнь, всегда ли поступал по совести... И всегда ли делал правильный выбор?

Многие произведения, особенно рассказы писателя, — это его запечатлённая память о детстве. Оживающие в памяти картины раскрываются перед читателем, создавая незамысловатый сюжет, порой напоминающий и вовсе раздумье, размышление о чём-то, чем живёт сердце... Но эта простота ошибочная. Стоит «вслушаться» в написанные строки, и они до бесконечности распадутся в глубину...

Рассказы переносят читателя в тот мир, которого уже нет, в мир детства, который, казалось, приснился. Однако это не сон, хотя порой и кажется таковым, потому что сквозь годы наступают и боль, и вина, если не было им искупления. И возраст не освобождает от суровых вопросов совести. Мир детства — это время первого осознания себя и вокруг себя — людей, к которым ты как-то относишься: с любовью, с презрением, с равнодушием. И за всё это — и сделанное, и не сделанное — предстоит перед собой держать самый суровый ответ.

В рассказе «**Этого не было**» к герою приходит всего одно воспоминание.

Послевоенный летний день, «сорок девятый... третье августа». И он сам, одиннадцатилетний «на редкость противный мальчишка». Идущий от станции взрослый теперь человек, рассказчик, и есть тот мальчишка, только полвека спустя. Теперь он обречён вернуться в своё прошлое, вернуться «не по инстинкту, а по закону тропы»: «Инстинкт жизни говорил: “Не хочу!” Инстинкт смерти говорил: “Надо!”» Герой под-

чиняется второму инстинкту, потому что самое лукавое — беречь себя от памяти.

Один момент, одно мгновение жизни. Отец поручил тому самому «противному мальчишке» ворошить скошенное сено, что трепетно собиралось на выделенном сельсоветом «клочке», «каждая охапочка в счёт, каждая травиночка...». Такое бережливое отношение к селу объяснялось очень просто: «коровы и козы — кормилицы и спасательницы», а проданное молоко, «козьи деньги», для небогатых послевоенных семей — большая помощь.

И понимание этого есть, и труд порученный «не хитрый и не шибко тяжкий», но зовут мальчишеские забавы и затей, а про сено забывается, вытесняется поручение отца иной «заботой» — прибытием эшелона «с пленными японцами». Но автор безжалостно честен: не только в интересе к диковинным пассажирам было дело. Прибегающие на станцию мальчишки «обогащались» щедрыми подарками: «значками, флягами, перочинными ножами», а то и «японскими шапками с тёплыми наушниками». Только у героя все ещё не было ни одной заветной вещицы, и мучает его уязвлённое самолюбие. Задетая гордость начинает копить несуществующие обиды как оправдание жестокости мальчишеской души.

И имя герою дали нехорошее, в честь деда, которого, уже умершего, за это имя он ненавидит: «заочно. Посмертно». И отец к нему относится не так, как ему бы хотелось, хотя сам мальчишка — уже став взрослым — признаётся, что отца «не любил... стыдился его работы и его дурости... всегда боялся». Дороже всех была для него мать, в тот год умершая. Запах тёплого шлага, «запах её жизни и её смерти» («зимой... прилегла на свежий, тёплый шлаковый отвал у откоса и то ли во сне, то ли от слабости угорела...»), стал частью памяти. Но при этом работу матери герой не боится назвать самой «чёрной» на станции, и не с обидой на тяжёлый труд, ей выпавший, а с обидой за себя, из-за этой работы носившего грубоватое прозвище.

Рассказчик, чудом оказавшийся в прошлом, узнаёт себя в «шпанёнке», сидящем «верхом на коньке крыши сеновала», а внизу — разгневанный отец. Всё видит тот «бездушный, бессердечный мальчишка»: и военные шрамы на теле отца, и рану черепной кости, из-за которой нельзя ему лезть за сыном на крышу, и слёзы сестрёнки Вальки, и то, как тяжело отцу, потерявшему жену, оставшемуся с детьми на руках, — всё понимает. Невдомёк ему только, какой болью это всё отзовется позднее, как заставит в бессильном раскаянии кричать на себя прошлого, чтобы не переживать ещё раз собственной жестокости по отношению к тем, кто всех дороже и ближе на свете...

За мгновение от совершения необратимого останавливается герой опубликованной в 1978 году «**Повести странного времени**». И вновь это суд не над эпохой, не над временем, пусть даже странным, а над собой.

«Отец ушёл из моей жизни, когда жизнь моя только началась. Его “забрали” однажды и навсегда и про-

делали это так добросовестно, что не осталось от него ни фотографии, ни письма и вообще ни строчки...» — скажет о своей жизни писатель. Но образ отца, утраченного и так и не обретенного, уже навсегда войдет в его произведения.

В «Повести...» героям — отцу и сыну — суждено встретиться. Могло ли это произойти на самом деле? Что было бы, если бы ОН, отец, вдруг появился в жизни подростка, убежденного в правоте власти и той страны, которую эта власть построила? Столкнулись бы два мира, два видения жизни, и понял бы взрослеющий советский мальчишка, что у людей «в одинаковых телогрейках-бушлатах, в одинаковых шапках» — разные лица, разные судьбы? Увидел бы не зэков, «которые неизвестно что есть», а «людей в зэковской одежде»? Смог бы это принять, как принял позже?

...Это случилось давно. У «большеглазой, голубоглазой, курносой, худенькой» девятнадцатилетней молодой женщины, почти девчонки, стряслась беда, «забрали мужа». «Забрали»... так и говорили все в то странное время, сразу понимания смысла произошедшего. А понимая, относились по-разному, но всегда одинаково становились «беспомощными и бесполезными». Потому что помочь можно было, только если чужое страдание заменить собственным, ведь «доброта, отзывчивость и прочие сентиментальные категории в то странное время в общем-то попросту не рекомендовались».

Но тот человек, к которому обратилась за помощью молодая женщина, услышал её беду. Что стало причиной этому — неизвестно. То ли её «глаза... такие синие, как будто невзаправдашние, будто карандашом синим нарисованные. И где-то они глубоко-глубоко и оттуда, из глубины до самого верха голубыми слезами наполнены...» То ли его отзывчивость, качество не столь значимое как «политическая грамотность», но системой допускаемое.

Отзывчивый человек и молодая женщина поженились и «смогли так наладить свою семейную жизнь, что тот, другой, никогда не вставал между ними». Но пришло время отцу вернуться в жизнь своего сына. Он пришёл из чужого мира, а мальчик, не ведавший о его существовании, но знавший о существовании тех, кто является врагами, за врага принял и родного отца. Позже матери скажет один из вернувшихся «оттуда» о её бывшем муже: «Его расстреляли за побег. Он напал на конвойного, ушёл. Но кто-то выдал его на воле...».

И теперь уже к юноше пришло время расплаты за то, что однажды он «взвёл боёк, поднял ружьё и крикнул» «по возможности басом: “Руки вверх!”» встреченному в тайге неузнанному отцу, незнакомцу, который, конечно же, был тем самым «опасным вредителем и троцкистом». Только герой, оправдывая себя неведением, решает, что расплата должна прийти не к нему, а к голубоглазой женщине, которую он больше не желал называть матерью, и к человеку, кото-

рый занял много лет назад место отца. Этим людям юноша выносит суровый приговор, подбирает правильные слова, чтобы затем наслаждаться своей справедливостью, возможностью быть честным до конца: «“Хочу быть честным!...” Тысячу раз подряд могу я написать эту фразу».

Эта «честность» не только в отношении к родным, но и в избранном для себя пути — пути ухода из жизни.

Выше честности оказывается любовь, а выше справедливости — прощение. Образ матери, пришедший к нему во сне в одну из ночей, освобождает героя от придуманной, ненастоящей «справедливости»: «Что же со мной такое было? Как мог я наговорить тебе такое! Откуда были во мне злость и жестокость? Кому я мстил и с кем сводил счёты?»

Изменить своим «принципам», чтобы принять мир, — этот выбор оказывается единственно верным для героев Бородина. Истинным становится не путь к своей идее, какой бы правильной она ни была, а дорога, ведущая к людям. Перед таким выбором будут стоять многие герои писателя — и Андриан Никанорович Селиванов в «Третьей правде», и боярин Андрей Петрович Олуфьев в повести «Царица смуты», и Виктор Крутов в романе «Трики, или Хроника злобы дней», и Геннадий в романе «Расставание», и Юрий Плотников в «Правилах игры».

Но случается, что этот выбор — жить для других — герой принимает самым своим приходом в мир. Один из самых светлых и в то же время пронзительно грустных рассказов писателя — «**Лютик — цветок жёлтый**». «Лютик...» — повествование о девочке, которая, однажды появившись в жизни главного героя и его одноклассников, раз и навсегда её изменила. Если есть такая девочка, значит, есть и такое имя — Лютик, как упорно называет себя Лиза Корнева. Если есть такая девочка, значит, есть и её судьба, непохожая на другие судьбы.

Своим присутствием Лиза-Лютик меняет жизнь в классе. Всё обретает некую значимость, заметность, и ребята получают полное «право» гордиться тем, что у них учится «не только самая красивая девочка в мире, но и самая умная», «абсолютная отличница».

Лиза «была... председателем пионерской дружины»; «первым... школьным секретарём была Лютик»; «на обложке самого популярного в стране журнала “Огонёк” она, наша Лютик, вручала цветы самому Никите Сергеевичу Хрущёву...». И совсем по-особенному, проникновенно читала девочка стихи Пушкина «про зиму». От Лизы-Лютика исходил особый свет, который воспринимался окружающими людьми прежде её внешности (не случайно портрет героини «разбросан» по всему тексту рассказа, он неглавен, вторичен). Продолжая вычерчивать образ героини, писатель наделяет её и своими чертами, передаёт ей то, что было близко ему самому в детстве и юности: романтический идеализм, восторг от жизни ради идеи. Даже слёзы Лизы при чтении «Овода» совпадут с авторскими: «В Москве на Ленинградском вок-

зале... я, обложенный чемоданами, на скамье дочитывал "Овода", прощальное письмо к Джемме. Читал и плакал...

Не сразу читатель понимает, что, обретя счастье от общения с необыкновенной одноклассницей, мало кто задумывается о её собственном счастье. Ребята даже не желают узнать то, что ей довелось пережить. Уже сам писатель пояснит, что мать Лизы «работала в колхозе бухгалтером», что их с дочкой «выселили с бывшей оккупированной территории... и предписали жить» в прибайкальской деревне. Никто из одноклассников не задаётся вопросом, откуда приехала к ним Лютик. Что она испытала, когда война пришла в попавшую под первый фашистский удар Белоруссию, а потом и вовсе прогнала её с матерью из дома. Да может быть, и дома у них на родной земле не осталось. Ребятам невдомёк, что чувствует Лиза, скучает она, или плачет, или мечтает о чём-то. И дело не в наивном, допустимом в шестилетнем возрасте неведении. Сам пугаясь детской эгоистичности, автор пишет об отношении учеников к причине появления Лизы: «...Если б мы знали об этом самом факте с самого детства, то ух как благодарны были бы тем, кто переселил...»

Отношение детей к Лизе не исключительное. Оно становится мерилем их отношения к миру в целом. Ребята счастливы страшным счастьем «незнания» о чужом горе: «Мы знали только себя, а нам много ли нужно было для счастья. Конечно, у кого-то мужики не вернулись с войны, но семьи их, наверное, горевали в своих домах, когда их никто не видел и не слышал, а на людях и взрослые, и дети были как все».

Безразличны к тому, чем живёт Лиза, будут одноклассники и позже, когда она «осмелится» влюбиться. Ребята, полюбив Лютика какой-то вымышленной, идеальной любовью и перестав в неё влюбляться, окончательно отказывают ей, «небесному созданию», в праве на земное счастье: «...Лютик никогда не танцевала!.. Она не танцевала, потому что никто её не приглашал, как никому бы не пришлось в голову пригласить на танец присутствующую учительницу...»

По-настоящему чутким к Лютику оказывается только далеко не идеальный Вовка, сын глухонемого кузнеца, «вовсе не первый ученик и уж совсем не красавец». Он осмеливается полюбить Лютика по-настоящему, он единственный задумывается не о своих, а о её чувствах. Вовка попытался позволить девочке самой стать счастливой, спуститься с нею выбранного пьедестала богини. Мальчишка хочет подарить Лизе обычные земные радости, такие, как катание на мотоцикле «с развевающимся подолом платья, со спутанными волосами и запылённым лицом», игру в лапту, то есть именно «носиться на поляне за мячом», а не «справедливо судить, выносить похвалы и порицания».

За разрушение их эгоистического счастья, за то, что «Вовка покусился на образ, который... сотворили в своём сознании и каковой был... и дорог, и

нужен, и, разрушившись, чего доброго, мог подломить... колени», одноклассники, а потом и вся школа, наказывают его бойкотом и выносят жестокий в своей детской духовной слепоте приговор: «Лютик не имела права быть другой...» Они, дети, не равнялись на идеал, они уравнивали идеалом собственную, с проступками, с ошибками, беззаботную жизнь, и исчезни он, «все сами стали бы хуже». Когда Вовка отступает и уезжает, о нём быстро забывают «по причине несоизмеримости утраченного и сохранённого».

Ещё один жестокий поступок совершат одноклассники Лютика год спустя, когда они избыют «артиста», старшеклассника соседней школы, рассмотревшего земную красоту Лизы. Избивают они самоуверенного ухажёра, кажется, ради неё, за его грубые слова о Лютике. Только слова эти слышат как оскорбление прежде всего себе самим... Много лет спустя герою, выросший мальчишка, поймёт, что это был «самый чёрный день... школьных лет».

Лютик смиряется со своим положением, её идеализм, «весьма хрупкая штука», не разбился о чужую жестокость.

Позже, наверное, и самим себе боясь в этом признаться, поражаются теперь уже бывшие одноклассники, что Лютик из-за болезни сердца осталась в деревне, не покинула их, хотя они разъехались в новые студенческие жизни, разъехались, чтобы строить свои семьи и своё счастье. Они будут приезжать к ней, чтобы погордиться обрётёнными успехами, познакомить с жёнами, и никому будет невдомёк взглянуть в её, словно притухшие однажды глаза. Лютик по-прежнему будет жить для них, только теперь это будет её выбором, потому встречи с бывшей одноклассницей, что так и не выросла, «будто бы и за дверью» библиотеки, где стала заведующей, не выходила, «притормаживали развитие... дурного и гиблого» в душах бывших мальчишек.

Пройдёт много лет, прежде чем придёт черёд задуматься о чужой боли. Но ничего уже нельзя будет вернуть. Опоздание героя на похороны Лютика станет символичным. Как символичными будут и слова о катастрофе, разрушившей целую эпоху, в которой теперь не было светлого идеала...

Память все кружит и кружит, не отпускает. Она освобождает и от обиды, от поглощённости собой, от равнодушия к другому человеку, от ненависти и гордыни... Но никогда в прозе Леонида Бородина не будет свободы от вины перед чем-то или перед кем-то, вины, что вошла в душу, чтобы никогда её не отпустить...

Мне приснилась моя вина.

Или чья-то чужая тоже...¹ 

Примечание

¹ Из стихотворения Леонида Бородина «Мне приснилась моя вина...» // Бородин Леонид. Собр. соч.: в 7 т. М., 2013. Т. 2. С. 38.

Елена Борисовна ШОРИНА,
к.ф.н., учитель русского языка и литературы
Ивановской на Лехте средней школы,
Борисоглебский район, Ярославская область

«Я сын Руси с её грехами и благодатями её!»

Материалы к уроку-лекции по творчеству Л.И. Бородина

Психологическое состояние человека – проблема, прямо связанная с будущим нашей страны. В требованиях ФГОС обозначено, что программа должна быть направлена на обеспечение духовно-нравственного развития обучающихся в единстве урочной, внеурочной, внешкольной деятельности, в совместной педагогической работе образовательного учреждения семьи и других институтов общества. Цель воспитания – создание системы формирования духовно-нравственных ориентиров для жизненных выборов, развития способности сделать верный выбор в начале жизненного пути. Если души людей лишаются нравственного стержня, нравственной силы, то они впадают во власть искушений, соблазнов. Обретение веры будет тем сложнее, чем больше нравственных изъянов имеет душа.

Рассмотрим творчество и личность удивительно-го писателя, нашего современника Леонида Бородина сквозь призму обозначенных выше учебно-воспитательных задач. Литературное образование в старших классах должно представлять многоголосое единство, заключающее в себе диалектику исторического движения нации. Творчество писателя гармонично вплетается в это многоголосье.

Произведения Бородина выделяются неординарным взглядом на человека, государство, мир в целом. Леонид Бородин был, как отмечено В.Г. Бондаренко, последним писателем среди политзаключенных в СССР. Он прошёл сложный жизненный путь реальной борьбы с социальной системой, постулаты которой представлялись ему противоестественными, – путь, во многом предопределивший самобытность его художественных воззрений на те жизненные процессы, свидетелем которых он стал. Земной путь писателя вобрал в себя особенности времени репрессий, послевоенных лет, застоя, перестройки, рубежа веков. Он пристально всматривался в социальное бытие, добираясь до истоков его дисгармоничности, стремясь к утверждению общечеловеческих ценностей.

Предлагаю материалы для урока-лекции о жизненном и творческом пути Леонида Бородина. Фор-

мат статьи не предполагает анализа особенностей урока-лекции, однако необходимо помнить главное требование к такому виду урока – деятельность учителя неотделима от деятельности ученика: читая лекцию, необходимо одновременно руководить работой слушателей; урок-лекция призван активизировать их деятельность. Для реализации этой задачи очень важно в самом начале сформулировать проблемы, которые учащиеся должны решить. В нашем случае такими проблемными вопросами будут следующие.

- Почему Леонид Бородин, прошедший как политзаключенный в лагерях строгого режима более десяти лет и пяти лет в ссылке, почти всю свою жизнь живший под зорким оком КГБ:

- а) не перестал любить свою родину, не эмигрировал;

- б) почти не писал о ГУЛАГе?

- Что такое, по Бородину, «третья правда»?

В школьном курсе литературы личность писателя, его творчество и эпоха обычно завязываются в один узел. При том что своеобразие прозы Бородина в её автобиографизме. Но особенном – он проявляется не в совпадении с фактами его биографии, а через сходство «переживания, отноше-

ния, понимания» (Л.Бородин) обстоятельств автором и героями.

Об этом хорошо писал Георгий Владимов: «В Леониде Бородине я вижу удивительное единство человека и писателя, благородного человека и честно-го, бескомпромиссного писателя. Бывает часто, что писатель непохож на свои книги, говоришь с ним – как будто с другим человеком, не с тем, кого читал. В Бородине я сразу узнал автора его книг – романтического, простодушного и в то же время пытливого и твёрдого в своих убеждениях».

В 1965 году Леонид Бородин приезжает в Ленинград для поступления в аспирантуру, но опаздывает на экзамены... Работает директором школы в поселке Серебрянка под Лугой. А в 1966 году вступает в ВСХСОН (Всероссийский социал-христианский союз освобождения народа). ВСХСОН ставил целью свержение власти КПСС и построение социал-христианского строя на основе русских православных традиций. Программа ВСХСОН, отрицавшая как коммунизм, так и западную либеральную демократию, содержала много ценных идей, не устаревших по сей день. Готовясь к серьёзным делам, занимались изучением философской литературы, естественно, запрещённой, искали новых единомышленников, но были раскрыты в результате предательства. Леониду Бородину дали шесть лет лагерей и пять лет ссылки как рядовому члену организации, руководители получили большие сроки... После девяти лет мучений Бородин выходит больной, бездомный. Ему суждено только чёрная тяжелая работа. Ни одного, пусть даже бывшего, заключённого, осуждённого по статье 70 за антисоветскую агитацию и пропаганду, КГБ не оставлял в покое.

1982 год – новый арест. Обвинение Бородину было предъявлено по ст. 70 ч. 2 УК РСФСР («антисоветская агитация и пропаганда», рецидив). Сообщение ТАСС об этом дышало бредом: Бородин, извольте видеть, «переправлял на Запад по нелегальным каналам собственные клеветнические произведения, которые публиковались в издательстве НТС «Посев» и незаконно ввозились назад в СССР для распространения».

Итог: десять лет лагерей и пять лет ссылки.

В 1987 году был освобожден на волне перестройки. Об этом времени сам писатель пишет так: «Это был самый тяжелый период в моей жизни. 1-й раз в жизни я совершал выбор: выходить на свободу или остаться. И в 1-й раз в жизни я совершил ошибку. Нас освобождали не как невиновных, а миловали. И миловали не помилованием всеобщим, а индивидуальным. Дело каждого рассматривалось. Для того, чтобы его рассмотреть, нужно было высказать свое мнение о перестройке. И встала проблема: выходить или не выходить, как оценить то, что происходит в стране, – или вернуться в лагерь. Но поведение власти для меня было настолько шокиру-

ющим, что я потерял ориентацию. Сегодня, задним числом, я считаю, что совершил ошибку».

• Как вы понимаете это высказывание автора? Почему Бородин считает, что совершил ошибку, выбрав освобождение?

Начинается новая жизнь Л. Бородина, писателя и человека. Можно обидеться, ожесточиться, обвинив Родину во всех бедах, можно, уже выгодно используя свою биографию, поучать весь белый свет, требовать покаяния от окружающих. Но он просто стал писать.

Поражает ещё один факт, который трудно объяснить. Когда Бородин выходит на свободу, начинают рушиться насиженные позиции тех, кто Бородин, собственно, и посадил, то есть его, грубо говоря, сатрапов. И кто же в скором времени становится объектом его пристального художественного внимания? О ком его думы? О некоем Павле Дмитриевиче Климентьеве, цэковском работнике, который, видите ли, не согласился с духом перемен и ушёл в отставку. Бородин пытается постичь Человека, с его ошибками, заблуждениями, вне зависимости от его политической ориентации. И перед нами вырастает удивительный по психологической глубине человеческий образ, в котором символически отразилась недавняя эпоха.

О постсоветском государстве Бородин скажет: «Если и помнит российская история времена более тяжкие, то более лукавые – едва ли».

В его произведениях конца 1980–2000-х годов мы видим всё возрастающий интерес к проблеме познания того, что есть человек и мир, каковы их взаимоотношения. На первое место выходит проблема духовного опыта человека. Время перестройки – время смуты, когда многие писатели с азартом кинулись выискивать «нового героя» (от мафии и «низов» с бомжами и проститутками до «верхов» – с поппикурами политиков и звёзд), т.е. «развоплощали» человека. А Бородин говорит о нежности, верности, свежести чувств, достойных человека, вспоминает о прошедших счастливых временах собственного отрочества и юности в благословенных местах на берегу Байкала.

Удивительно, Бородин, проживший напряжённую жизнь инакомыслящего, правозащитника, практически ничего не писал о годах каторги и ссылки. Только одна его вещь, повесть «Правила игры», непосредственно посвящена истории заключения. В других же его произведениях («Расставание», «Третья правда», «Женщина в море», «Царица смуты»...) арест, следствие, отсидка показаны мельком и как будто неохотно. Словно незримые ножницы вырезают из «Третьей правды» всю лагерную историю Ивана Рябина. Пятьдесят лет как корова языком слизала! Будто не было ничего! Десятки страниц посвящены таёжным приключениям, истории дружбы-вражды молодых Рябина и Селиванова, а про лагерь, в котором сформировалась душа Рябина, молчок!

*Мне Русь была не словом спора!
Мне Русь была – судья и мать!
И мне ль российского простора
И русской доли не понять.*

Почти все герои Бородина, как и сам писатель, – правдоискатели. Поиск «правды-правдушки, по мнению Л.Бородина, не может быть приостановлен, и даже если правда была найдена, то «с этой новооткрытой правды-правдушки, началась бы новая тоска о новом порядке».

Вариантность, как способ поиска правды жизни автором и героями, пожалуй, является одной из центральных категорий прозы писателя.

Наиболее ярко это проявляется в повести «Вариант», которая была написана в 1990-е годы. Главный герой Андрей напоминает героя романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» Родиона Раскольникова, перешагнувшего рубеж времени и оказавшегося в XX веке. Он также хочет спасти людей, очистить землю от несправедливости, упорядочить жизнь и её законы и решается на это, совершая преступление, но совесть не даёт ему с этим жить.

Обратим внимание на повести «Год чуда и печали» и «Третья правда», в которых гражданская и человеческая позиция автора проявляется наиболее ярко.

Земляк и друг Бородина Валентин Григорьевич Распутин заметил, что писалась повесть «Год чуда и печали» «в лагере, в условиях далеко не творческих, и вдруг занимательная, красивая и безупречная: тут и фантастика, и философия, и многое другое...».

Одним из проявлений чуда, открывшегося герою повести, станет Байкал: «Внезапно распахнутся горы и не расступятся, а именно распахнутся сразу на три измерения – вверх, вдаль, вниз, – и тотчас же откроется необычайное... <...> откроется ослепляющая взор страна голубой воды и коричневых скал, и это так глубоко внизу, что вы можете забыть относительно того, где же вы сами в этот момент находитесь: на поезде, или на самолёте, или на орбите незнакомой планеты. Для вас исчезнет стук колес, тряска вагона, для вас исчезнет само движение, потому что по отношению к необъятности открывшейся панорамы скорость поезда смехотворна, и вы как бы повиснете на краю фантастического мира, и вместе с движением поезда прекратятся и мысли, и чувства, и всё ваше суетное бытие преобразится в этот миг в единое состояние восторга перед чудом!

Не всё необычайное есть чудо. Чудо – понятие нравственное. И вы убедитесь в том, если сможете оторваться в этот момент от окна и взглянуть на лица справа и слева от вас, что также приросли к окнам. Вы тогда увидите в этих лицах редчайшее выражение доброты, открытости, искренности, вы осязаемо уловите тогда факт того самого по-



добия, коим человек отличается от всякой прочей твари и что делает его собственно человеком...».

«Чудо – понятие нравственное».

Эта авторская мысль пронизывает повесть, да и последующие произведения автора, в которых он ищет, как и в своей жизни, смысла, соединения высоких порывов души и вечной гармонии.

Леонид Бородин – лауреат многих международных и российских премий; общий смысл этих наград, вероятно, наиболее точно выражен в формулировке при награждении писателя в 2002 году Литературной премией Александра Солженицына. Она была дана «за творчество, в котором испытания российской жизни переданы с редкой нравственной чистотой и чувством трагизма; за последовательное мужество в поисках правды».

А известная правозащитница Валерия Новодворская вскоре после кончины Леонида Ивановича назвала его «сильным, тонким и ярким писателем, сродни Бунину, Чехову и Леониду Андрееву, солдатом Сопротивления, честным врагом коммунизма и советской власти».

Бородин, писала она, «был несчастным рыцарем с медным тазиком на голове, храбрым и неуместным более. Кончились гэкачекисты, НКВДисты, гэбисты, злые волшебники и великаны. Кончилась советская власть. Нам хватило синицы в руках, а ему нужны были птицы Феникс в небесах; на крайний случай, журавли. Он остался со своей Русью. А где она была, чистая, настоящая, прописанная в городе Китеже? Её прикончили еще в XV веке, задолго до Бородина. Русь Руцкого, Зюганова и сталинистов его не устраивала. Вот он и бросался на ветряные мельницы у доброго Ельцина, искал и не находил великанов, пытался освободить свиней и видел в них принцесс. <...> Свой среди чужих, чужой среди своих. <...> Прощайте, Дон-Кихот Байкальский, рыцарь Прощального образа. Оказалось, возвращаться некуда. Рельсы разобрали и спереди, и сзади. Бронепоезд застрял навсегда». 

▲ Леонид Бородин. 1988 г.

Фото предоставлено редакцией журнала «Москва».

Пётр Паламарчук

Пётр Георгиевич Паламарчук (1955–1998) филологом по образованию не был. Он как юрист окончил совершенно особенный в отечественной истории советского времени (и даже в народной молве) Московский государственный институт международных отношений и затем (1982) получил степень кандидата юридических наук за серьёзное исследование «Правовой режим Советского сектора Арктики». Но главные его труды относятся к историко-литературной сфере, и здесь ему, без преувеличений, в отечественном гуманитарном мире последней четверти XX века нет равных.

По своему происхождению и советскому статусу Пётр Паламарчук относился к тем, кого тогда ещё славил «золотой молодёжью», а теперь кличут «мажорами». Дед его – Маршал Советского Союза, дважды Герой Советского Союза Пётр Кошевой, отец – также фронтовик, моряк-подводник, Герой Советского Союза Георгий Паламарчук.

Но к мажорам Пётр не присоединился (хотя воистину раблезиански любил жизнь в разнообразных её проявлениях). Он был очень серьёзен и ответствен. Критик Владимир Бондаренко передаёт свидетельство Леонида Бородина. Когда по его делу в КГБ вызвали Паламарчука, «в отличие от куда более опытных, но сломавшихся диссидентов, Паламарчук стойко отвечал “нет” на все вопросы следователя. И возможная дополнительная статья Леониду Бородину, благодаря тихой стойкости Паламарчука, не состоялась».

Словно провидя свой недолгий земной век, Пётр предался неустанным трудам. В студенчестве сознательно став православным христианином, он совершил поистине гражданский подвиг: менее чем за десятилетие подготовил ныне знаменитый четырёхтомник «Сорок сороков» – иллюстрированную историю всех московских храмов (причём не только православных). Кроме того, Пётр Паламарчук в последние годы жизни серьёзно занимался восстановлением подлинной истории Белого движения.

Вклад Паламарчука в русскую художественную словесность и в российскую науку о литературе разнообразен. Прежде всего следует назвать его повесть «Един Державин» (первая публикация – журнал «Литературная учёба», 1981, № 4), с которой он вошёл в литературу как прозаик. Она не только не потерялась на фоне двух известных романов о Гавриле Романовиче Державине – Владислава Ходасевича и Юрия Домбровского, но и вывела восприятие Державина и его художественного мира на современный уровень. Сосредоточившись на обстоятельствах создания Державиным знаменитого акростиха «Река времён...», оказавшегося его

последним сочинением, Паламарчук, по сути, создал введение в художественный мир гения русской допушкинской поэзии, а также предложил ключи к прочтению как других стихотворений Державина, так и поэтических произведений как таковых, раскрыл фундаментальные связи между личностью поэта и его созданиями.

Другая его работа о писателе, которая отважно, но обоснованно названа «“Ключ” к Гоголю» (1984), впервые по цензурным причинам советского периода напечатана им в Лондоне под именем В.Д. Носова. Гоголь был вечной любовью Паламарчука, и он оказался не только его благодарным читателем. Как отмечал один из лидеров современного отечественного литературоведения, незабвенный Сергей Георгиевич Бочаров, «Паламарчуку принадлежит заслуга первого после 1835 г. отдельного издания книги Гоголя “Арабески” в авторской редакции 1835 г.» (Бочаров С. Примечания // Гоголь в русской критике: Антология. М., 2008. С. 714); «Арабески» Паламарчук выпустил в 1990 году со своим послесловием и примечаниями.

А его «“Ключ” к Гоголю: Опыт художественного чтения» написан в лучших традициях русской философской критики, прошедшей плодотворный путь от Веневитинова и Надеждина до трудов изгнанников, столпов Русского Зарубежья – Семёна Франка, протоиерея Василия Зеньковского, Константина Мочульского.

В этой книге, которую, как и повесть о Державине, горячо рекомендую учителям-словесникам для прочтения и для работы, Паламарчук пишет о многих существенных чертах художественного феномена Гоголя, пишет со своей обычной плотностью переплетения смыслов, так что выбрать для иллюстрации здесь какой-то фрагмент текста исследования непросто. И всё же...

Вот что говорит Паламарчук об известной, но пригнетённой в советском литературоведении теме «душевного града» у Гоголя в контексте образа города в его произведениях.

«Краткий очерк развития (вернее было бы сказать – роста) этой темы, прошедшей путь от ласкового описания незатейливого малороссийского поселения до драматических подступов к “вечному” граду высочайших идеалов человечества, можно разделить на несколько основных этапов.

Сначала это небольшое украинское “местечко” с полем-площадью посреди и полями вокруг (цикл “Миргород”, 1831–1834) или провинциальный городок центральной России (“Коляска”, 1835–1836; первая редакция “Ревизора”, 1835–1836). Постепенно размеры города увеличиваются: уже повесть “Вий” наполовину происходит в матери городов русских – Киеве. В год первой постановки “Ревизора” на сцене происходит, наконец, резкий скачок, хорошо заметный по статье “Петербургские записки 1836 года” (1835–1837), носившей, кстати, в представленной для цензуры авторской рукописи название “Москва и Петербург”: она начинается с лёгкого, артистического сравнения “третьего Рима” с той новой северной столицей, которую дал России Пётр I, и во второй своей части уже целиком обращается к теме Петербурга.

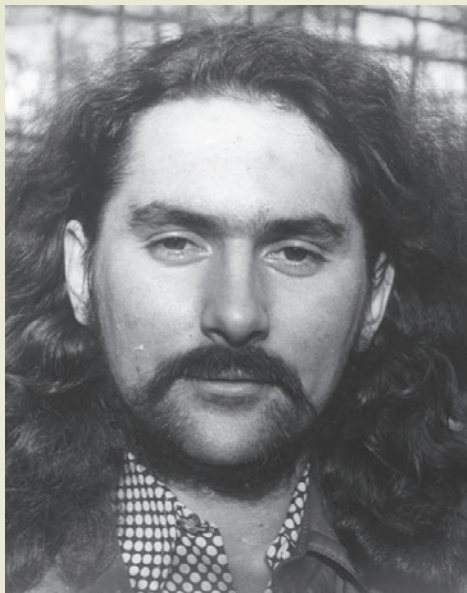
С этим новым местом действия связаны так называемые “Петербургские повести”, посвящённые жизни города, названного в честь апостола Петра (по народным поверьям – райского *ключника*) и изображаемого со все увеличивающейся силой обобщения и символизации: “Нос” (1832–1836; 1851), “Портрет” (1832; 1851), “Шинель” (1834; 1842), “Невский проспект” (1833–1834), “Записки сумасшедшего” (1834), отрывки “Страшная рука. Повесть из книги под названием «Лунный свет в разбитом окошке чердака на Васильевском острове, в 16 линии»” (1830–1833) и др.

Подготовкою к переходу на новую ступень является статья “Об архитектуре нынешнего времени” (1833–1834) из сборника “Арабески”, где значительное внимание уделено не только архитектуре зданий и истории её стилей, но и особенной философии планировки всего города. Мысль писателя обращается при этом к европейскому средневековью, сумевшему органически соединить в своем зодчестве заботу о красоте земного с могучим стремлением ввысь. На сформулированное Гоголем в этой работе своеобразное учение о построении городов, выведенное им на основе переработки своих впечатлений от поездок по самым различным городам континента, возможно взглянуть и с более высокой точки зрения, – и тогда оказывается, что оно приложимо также и к тому, какой он хотел видеть архитектуру собственных про-

изведений. Так, настаивая на недопустимости забывать действительность, вперивая взор в поднебесье: “При построении городов нужно обращать внимание на положение земли”, – Гоголь неизменно подчёркивал первенство в искусстве направления возвышенного: “Город должен состоять из разнообразных масс, если хотим, чтобы он доставлял удовольствие взорам... Пусть разных родов башни как можно чаще разнообразят улицы... Чтобы всё, чем более подымалось вверх, тем более бы летело и сквозило. И помните самое главное: никакого сравнения высоты с шириною. Слово ширина должно исчезнуть. Здесь одна законодательная идея – высота” <...>.

Естественным продолжением (но далеко ещё не завершением) такого движения был для писателя путь из двух средоточий жизни тогдашней России – “третьего Рима” и “города св. ап. Петра” – в Рим первый, “вечный” земной город, к престолу апостола Петра и наследнику его ключей. Тема его получила художественное воплощение (обратим внимание на его незавершённость) в отрывке “Рим” (1839–1842), герой которого, отпрыск старинного римского княжеского рода, начинает “подозревать какое-то таинственное значение в слове “вечный Рим”. В самом конце этой оставленной Гоголем в виде полуочерка-полуповести “пьесы” князь взбирается на вершину горы, откуда “пред ним в чудной сияющей панораме предстал вечный город... Над блещущей толпой домов и крыш величественно и строго подымалась темная ширина Колизейской громады; там опять играющая толпа стен, террас и куполов, покрытая ослепительным блеском солнца... И потом во всю длину всей картины возносились и голубели прозрачные горы, лёгкие, как воздух, объятые каким-то фосфорическим светом. Солнце опускалось ниже к земле; румянее и жарче стал блеск его на всей архитектурной массе: ещё живей и ближе сделался город: ещё... голубее и фосфорнее стали горы; ещё торжественней и лучше готовый погаснуть небесный воздух... Боже, какой вид! Князь, объятый им, позабыл и себя, и красоту Аннунциаты, и таинственную судьбу своего народа, и всё что ни есть на свете”.

Этот мощный образ сияющего города, как известно, оказал сильнейшее воздействие на считавшего себя учеником Гоголя М. Булгакова: в частности, им навеяны картины Москвы с крыши Пашкова дома и с Воробьёвых гор в конце романа “Мастер и Маргарита” (гл. 29 и 31). Теме связи М. Булгакова с его учителем предстоит ещё не раз зазвучать в последующем – как и множеству других, незаметно пока



лишь затронутых (лестницы, оборванной строки, оправдания смеха, приоткрытых дверей, последнего слова и т.д.).

Путь в первый Рим, город явственно реальный, внешний, явился также перевёрнутым отражением внутренней дороги гоголевской мысли, потянувшейся в паломничество к духовным истокам России. Поэтому-то именно в Италии, где в значительной своей части написаны были оба тома «Мёртвых душ» (вся поэма создавалась с перерывами с 1835 по 1852 г.), образ русского города – и, шире, государства – постепенно становился основным в его творчестве. Первая триада «городишко-город-Град» повторялась теперь на более высоком творческом и мировоззренческом уровне.

Особый вклад внёс Пётр Паламарчук в дело отечественного изучения феномена Александра Солженицына, его жизни и творчества.

В замечательной, пронизанной великолепной иронией книге «Новый московский летописец. 1979–1988: От преддверия коммунизма до тысячелетия крещения Руси» Паламарчук сохранил подробности и особенности возвращения изгнанного из СССР Александра Солженицына на родину.

Он напоминает, что Александр Исаевич «поставил условием своего возвращения домой сперва печатание собственных книг, начиная с той, за которую он был облыжно лишён гражданства и выслан: «Архипелаг ГУЛАГ». Его весьма основательные соображения состояли в том, что после широчайшего распространения этого труда в России падёт пелена с тех, кто талдычит о «сталинских перегибах», и осознание беды дойдёт до корня – Ленина и марксизма, который и выкорчует долой прежде, чем вновь засеять отечественную землю».

18 октября 1988 года «газета киевских железнодорожников напечатала известный призыв Солженицына, изданный сразу после высылки, «Жить не по лжи». Казалось, время восстановления справедливости приступает вплотную...

Но 9 ноября новый «идеолог» В. Медведев заявил на закрытой встрече с главами журналов и средств информации: ни одной строки такого закоренелого противника Ленина и социализма, как Солженицын, никогда не появится в печати на его родине! Он побоялся широко объявить о том своему народу – но не постеснялся повторять издали, гастролируя по Прибалтике.

Из-за этого с 10-го номера журнала «Новый мир», где на обратной стороне «корочек» объявлялось о скором выходе «Архипелага», была содрана обложка всего тиража – редкие уцелевшие экземпляры стали «униками перестройки».

И всё-таки 11 декабря, в день семидесятилетия Солженицына, в Москве прошли три вечера в его честь...

Работа Петра Паламарчука «Александр Солженицын: Путеводитель» (1988–1990), по сути, поло-

жила начало систематическому, уже не литературно-критическому, а историко-литературному и теоретико-литературному осмыслению вклада Александра Солженицына в творческое и общественно-политическое развитие России. А вклад этот и сегодня в достаточной степени даже статически не описан. Воздействие сделанного Солженицыным можно обнаружить в самых неожиданных случаях; например, вне сомнений, сам Паламарчук, обратившись к изучению Гоголя, установил не совсем обычную форму – «опыт художественного чтения», явно опираясь на высоко им ценимый «опыт художественного исследования», разработанный Солженицыным в «Архипелаге ГУЛАГ».

Паламарчук писал свой «Путеводитель...» во время, когда произведения Александра Солженицына были ещё малодоступны в перестраивавшемся СССР. Отсюда обширные цитаты из Солженицына в тексте, недаром, читая Паламарчука, вспоминаешь, что своё исследование «Мастерство Гоголя» Андрей Белый назвал «сплетением цитат, иногда их ракурсов (в свободной редакции)». Но цитаты Паламарчуком виртуозно отобраны, они действительно ведут читателя вглубь Солженицына, побуждают к самостоятельному прочтению его книг. При том, что Паламарчук на первой же странице своей работы даёт специальное примечание: «Во избежание недоразумений составитель “Путеводителя” считает необходимым оговорить, что все толкования в данной работе принадлежат лично ему и он нисколько не посягает на то, чтобы выступать от лица самого А.И. Солженицына».

*

Хотя к моменту создания «Путеводителя...» А.И. Солженицын продолжал успешно работать, Паламарчук высказал в своей книге соображение, доньше не поколебленное, более того, провидческое. «Архипелаг ГУЛАГ» и «Красное Колесо» – две вершины творчества Солженицына, в которых с наибольшей полнотой воплотились его творческий дар и труд».

Действительно, сегодня видно, что трудно шедшее к читателю «Красное Колесо» – выдающийся художественный опыт, влияющий на современное развитие художественного языка русской литературы, стимулятор творческого поиска других писателей.

В отличие от более «традиционных» романа, повести и пьес Солженицына, пишет Паламарчук об «Архипелаге» и «Колесе», «здесь всё ново – язык, строение, размах, но новаторство это идёт в самом русле отечественной словесности; образно говоря, вещи эти написаны уже не «в традиции», а «в предании». Вместе с тем следует особо подчеркнуть, что «Архипелаг» представляет собой произведение по преимуществу художественное – для пущей наглядности стоит сравнить его с такой близкой по букве,

но далёкой по духу, нарочито отстранённо и нехудожественно написанной книгой, как “Остров Сахалин” Чехова.

Неохватная, казалось бы, работа, оказавшаяся доселе не в подъём никакому институту, удалась одиноким-подвижнику, не имевшему по опасности темы даже возможности хотя бы единожды держать её целиком на своём письменном столе. Совершённое им дело сродни подвижничеству людей, сумевших объявить, казалось бы, необъятное: “Толковому словарю” Владимира Даля (недаром ведь Солженицын изучал его насквозь, по странице в день, с карандашом в руке) или устанавливавшему происхождение всех (!) русских слов “Этимологическому словарю” немца Фасмера, созданному в годы войны в национал-социалистской Германии – в то время как когорте “своих” специалистов не удалось ничего большего, как перевести его текст и издать с комментариями. И здесь как раз уместно сказать о собственно солженицынском языке – ибо он сумел доказать свое право на такое название.

Сам писатель говорил в беседе со швейцарскими студентами-славистами: “Я для себя представляю так, что язык – это душа не только национальной жизни, но, в частности, и литературы. Если не владеешь тем языком, на котором пишешь, – вообще никакая литература настоящая невозможна... Не то что знаешь его, а сливаешься с ним – только так должно быть... Нельзя не опираться на язык. «Архипелаг» в этом отношении имеет очень глубокие языковые корни... там множество пословиц, причём пословиц, почти не употребляемых в обычной жизни, ушедших из обычного употребления...”.

Однако в отличие от такого пословичного ряда в работе непосредственно словесной Солженицын не считает нужным выхватывать далёкие от всеобщего обихода, хотя и сверкающие как алмазы слова, не имеющие уже, к сожалению, надежды вновь войти в общее пользование, – “я обычно пользуюсь всё время, в каждой вещи, тем, что я называю «лексическое расширение». Ну, грубо говоря, вот я вычёрчиваю область языка, в которой сегодня говорят русские. Большинство людей пользуются словами, взятыми из этой лексической области, изнутри её... Веками эта область не менялась, веками – в России, во всяком случае, – язык стоял богатый, обширный и не терял своих краёв. А сейчас всё время идёт сужение, как шагреновая кожа, уменьшается вот эта вся область... И я стараюсь во всех книгах производить лексическое расширение этой области за счёт ближайшего слоя. Я стараюсь употреблять слова – вот отсюда. Они совсем близки к употреблению, к границам области, они всем понятны. Когда их употребил – все понимают, ну иногда некоторые поспорят: какое-то слово не хорошо, может быть, оно чуть дальше стоит, а может быть, этому человеку не нравится, тут много споров было. А некоторые слова – даже не замечают, что никто их не употребляет, а просто принимают:

съели и не заметили. Потому что это законное расширение. Тут много есть самых простых приёмов – такой, например: почти все приставки почти со всеми глагольными основами соединяются... Также и в синтаксисе, я считаю, русский язык требует и допускает очень большое облегчение. Наш синтаксис может стать ещё более свободным. Он и так свободен, он и так просторен..., но можно ещё свободнее его сделать, ещё более гибким. Ну вот, всё это входит в то, что я называю «связь с языком». Язык сам знает, как сокращать и чего он хочет”.

*

Начиная свою книгу, Паламарчук приводит слова Александра Солженицына, относящиеся к его восприятию собственного внутреннего Пути:

«Хотя знакомство с русской историей могло бы давно отбить охоту искать какую-то руку справедливости, какой-то высший вселенский смысл в цепи русских бед, – я в своей жизни эту направляющую руку, этот очень светлый, не от меня зависящий смысл привык с тюремных лет ощущать. Броски моей жизни я не всегда управлялся понять вовремя, часто по слабости тела и духа понимал обратно их истинному и далеко рассчитанному значению. Но позже непременно разъяснялся мне истинный разум происшедшего – и я только немел от удивления. Многое в жизни я делал противоположно моей же главной поставленной цели, не понимая истинного пути, – и всегда меня поправляло Нечто. Это стало для меня так привычно, так надёжно, что только и оставалось у меня задачи: правильней и быстрее понять каждое крупное событие моей жизни... Давно оправдался и мой арест, и моя смертельная болезнь, и многие личные события...».

А в заключение автор путеводителя заявляет:

«Четверть века назад явился на суд отечественных читателей писатель, который сумел с тех пор создать художественную историю всего, что прошла его Родина в переломный нынешний век. Это была дорога от напутствующего XX столетие в “Красном Колесе” 1899 года, через “Действие первое. Революция”, “Архипелаг ГУЛАГ”, послевоенный “Круг Первый”, Особлаг “Ивана Денисовича” и разделяющий волю с неволей “Раковый корпус” – вплоть до связывающего недавно прошедшее, мимотекущее и грядущее “Телёнка”.

И если в зачинательном “Напутствии в дорогу” упоминалось безымянное “Нечто”, исправляющее должность ведущего, то, приближаясь к цели, можно отчётливо видеть, как “Нечто” обращается в “Что” и даже “Кто”. Притом и “путеводитель” со строчной вырастает до “Путеводителя” с прописной, ибо им оказывается не кто иной, как сказавший всем, следующим по его стопам: “Я есмь путь и истина и жизнь” (Ин. 14:6)».

Подготовил Сергей ДМИТРЕНКО. 

Татьяна Алексеевна НАБАТНИКОВА,
прозаик, переводчик, Москва

Барьеры на дистанции десятиборца

Очерк о выдающемся человеке нашего времени – инженере-гидростроителе Викторе Трофимовиче Чумакове (1932–2012), который последние десятилетия своей жизни отдал работе по введению обязательных правил регулярного употребления буквы «ё» в русском языке.

Ключевые слова: русский алфавит, русский язык, буква «ё», ёфикация, В.Т. Чумаков, А.И. Солженицын, «Правители России от Юрия Долгорукого до наших дней».

Пятиборье, десятиборье. В наше время эти слова – вместе с явлением – вышли из обихода. А в 50–60-е годы страна делала ставку на совершенного человека. Атлета, созидателя, новатора. Менеджер по продажам? – нет, про такого не слышали.

В Новосибирске торговый институт стоял близко к электротехническому, и будущие инженеры из своего общежития, конечно, наведывались в общежитие к девушкам-товароведам и бухгалтерам, но женились всё равно на своих девушках – программистах, самолётостроителях, конструкторах. Лучше понимали друг друга.

Разъезжались по всему миру – строили гидро- и атомные электростанции, перекрывали реки, учили местных специалистов.

Однокурсник Виктора Чумакова по Московскому энергетическому институту и друг на всю оставшуюся жизнь Юрий Кирсанов (работал много лет во Вьетнаме) говорил мне с горечью уже в новые, коммерческие, времена: «Сейчас придёшь в бывшее министерство энергетики, там на дверях таблички: менеджер такой-то, менеджер такой-то... А раньше были инженеры. Мне за свою жизнь приходилось трижды перекрывать реки: дважды в качестве инженера и один раз в качестве руководителя. Там нужно знать, учитывать и применять столько всего, что случись делать это сегодня – будет некому. Ведь эти менеджеры умеют управлять только финансовыми потоками».

Но в качестве незаменимого консультанта Юрий Кирсанов работал лет до восьмидесяти.

А Виктор Чумаков, успешно и счастливо отработав на создании гидрокаскада на Кольском полуострове, затем на строительстве Асуанской ГЭС в Египте, затем на строительстве Евфратской ГЭС в Сирии – на высоких и ответственных инженерных позициях, – выпорхнул на пенсию и занялся делами совсем далёкими от гидростроительства.

Десятиборец же. Это и спринтер, и стайер: дистанции 100 метров, 400 метров, 1500 метров и ещё 110 метров с барьерами. Это прыжки в длину, в вы-

соту и с шестом. Это копьё, диск и ядро. Жалко, что у меня нет той фотографии, которую я видел в его семейном альбоме: молодой легкоатлет во весь свой 190-сантиметровый рост совершенного телосложения.

Человек систематический, он заметил, что нет единого исторического справочного пособия о правителях России – и сделал его вдвоём с историком Е. Пчеловым. Этот справочник «Правители России от Юрия Долгорукого до наших дней» теперь переиздается чуть ли не из года в год.

Виктор Трофимович жил со своей семьёй неподалёку от Савёловского вокзала, и ему часто приходилось отвечать на вопрос приезжих: «Где здесь Савёловский вокзал». Он сначала поправлял: «Савёловский», а потом пошёл к начальнику этого вокзала и убедил его приладить две точки над буквой Е в светящейся надписи над фасадом вокзала. Это было не так просто сделать, в том числе и технически, но было сделано. Наш десятиборец задумался, к каким недоразумениям, а то и бедам приводит необязательность использования буквы Ё, особенно в документах, и одно дело объявить на сцене в Сопоте: «Поёт Алла ПугАчева» вместо Пугачёвой, а другое дело отказать человеку в получении наследства, потому что завещаны ценности ФЁдорову, а претендует на них человек с паспортной фамилией ФЁдоров.

Итогом этих раздумий стали несколько книг, объясняющих, почему писать Е вместо Ё – не только ошибка и не только неряшливость, в результате которой мы и по радио, и в других СМИ из уст в общем-то образованных людей можем услышать слово «афёра» вместо правильного «афЕра», «опёка» вместо правильного «опЕка», но уж зато у них физик РентгЕн вместо правильного Рёнтген, физик Шрёдингер вместо правильного Шрёдингер. Ну и множество других случаев типа газетного заголовка «Город передохнет от дождей»: так передохнет или всё-таки передохнёт?

Во избежание потери смысла – а чаще всего это бывает с путаницей слов «всё» и «все», когда их пи-

шут совершенно одинаково, наш многоборец вступил в борьбу с газетчиками. И добился победы, «ёфицировав» «Литературную газету», за которой последовало множество других печатных органов, и поведя за собой приверженцев вроде меня, грешной.

Я как переводчица с немецкого не во всех издательствах добилась того, чтобы мои переводы печатались с буквой ё. Мне не удалось этого добиться от издательства «Эксмо» и «Текст». Я ещё понимаю, было время, когда печатную страницу «набирали» в типографии наборщики свинцовыми литерами. Им тяжелее было бы ковыряться с лишними литерами ё. Но теперь-то, при фотопечати, какая вам разница, написано у меня Гёте или Гете? Однако специальная редакторская программа скопом истребляет в тексте все замеченные буквы ё. Зачем? Так и подмывает усмотреть в этом какое-то особенное вредительство. Как отмечал сам Виктор Чумаков, «И, наконец, всё, что написал лауреат Нобелевской премии академик А.И. Солженицын, напечатано непременно последовательно с буквой Ёё, потому что, как Он мне сказал, поступать иначе – это подрывать основы русского языка».

В итоге многие даже грамотные корректоры не знают, как правильно пишется то или иное слово и где в нём ставится ударение. Например, вёзший или вЕзший. ВзбЕшенный или взбешённый? ВЗрЫхленный или взрыхлённый? ВкЛЮченный или включённый? ВоцеркОвленный или воцерковлЁнный? А вот назло не скажу!

Виктор Трофимович, десятибОрец и борЕц, напргяся и издал целый словарь правильного употребления слов с буквой ё.

Некоторые мои коллеги уверяют, что им мешают эти точки над буквой ё. Дескать, затемняют текст. А как же немецкие тексты, где в алфавите целых три буквы с двумя точками: ä, ü, ö, да ещё при этом каждое существительное в предложении пишется с заглавной буквы – и ничего, текст не затемняется, книжки читаются, пишутся, печатаются и продаются, не то что у нас, всё активнее отвыкающих от чтения.

Продолжать эту работу без Виктора Чумакова тяжело. Он-то был упорный, неотступный. Десятиборец, чё. Под давлением его авторитета и мы, его верные юнги ёфикации, вытягивались в струнку. Работая в издательстве «Лимбус Пресс» и издавая впервые «Книгу мёртвых» Эдуарда Лимонова, написанную специально для нашего издательства, я взяла домой файл, готовый для печати, и за ночь «ёфицировала» весь текст. Только на обложку я повлиять не могла, и книга вышла с названием «Книга мЕртвых»*. А теперь, когда строгого и требовательного Вити больше нет с нами, иной раз, даже официально редактируя какой-то текст, ленюсь проставить в нём точки над ё. И чувствую себя предателем.

Когда он умер, его овдовевшая Катя ходила на его могилу и говорила ему: «Витя, я не хочу без тебя



жить!» И через год последовала за ним, хотя была на 16 лет младше. Когда я их увидела впервые, он вёл её по улице, держа за руку, как ребёнка. Две её косы извивались у неё за спиной ниже пояса. Это было в Сирии, в посёлке Табка, где Витя построил Евфратскую ГЭС, а мой муж приехал её эксплуатировать и обучать арабских инженеров.

Катя была по первой профессии театральная актриса, но до конца работала в Останкине телевизионным режиссёром. И была подружкой всем младшим коллегам, сохранив в характере детские черты, что было возможно только за каменной стеной такого мужа, как Витя.

Он ждал её в поздние часы с работы (ведь на телевидении это до глубокой ночи), встречал одинаково радостно хоть одну, хоть с коллегами, и всегда было приготовлено поесть и накрыто на стол. И вот уж совсем это не умаляло его мужского авторитета. Как-то незаметно он стал главой не только своего рода, но и нас всех, окружающих эту семью. Важные решения не принимались без его совета и одобрения. Мои дочери приводили к нему на смотрины своих женихов – всё за тот же круглый, всегда щедро накрытый стол на кухне в доме по Стрелецкой улице.

В интернете есть страничка «Успехи ёфикации за 15 лет» – <http://www.yomaker.ru/yobyob75.html>.

Там 39 пунктов последовательно одержанных побед десятиборца. В том числе есть такой пункт: «Надписи-указатели в метро в Москве и Санкт-Петербурге стали, где надо, с буквой Ё: Семёновская, Щёлковская, Филёвский парк, Тёплый Стан, Воробьёвы Горы, Чёрная речка и т.д., но в некоторых схемах метро буквы Ё ещё нет и транслитерация сделана неверно – вместо [yo] или [o] стоит е. И кроме этого, ст. Планёрная и произносится, и пишется неверно». Да, не всё успел Витя.

Но в своей последовательной борьбе он никогда не терял своего артистизма и чувства юмора. Даже в этом списке своих серьёзных побед он приписал в конце постскрипtum:

«Особо здесь отметим, что эта несомненная революция в графике русского языка достигнута без затраты и гроша государственных денег».

* Надо заметить, ёфикация слова «мертвых» здесь не бесспорна, что, впрочем, ещё одно подтверждение необходимости наведения порядка с буквой «ё» – *Ред.*

Творчество выдающегося русского писателя Василия Павловича Аксёнова (1932–2009) – замечательный пример поиска свободы в жизни и в литературе. Даже если ты пребываешь в обстоятельствах неволи.

В 1998 году Аксёнов; к сожалению (его фамилия, чаще всего, печатается как *Аксенов*) написал миниатюру, которая прекрасно передаёт его отношение к удивительной букве русской азбуки. Впервые миниатюра «Ё – буква русского ёрничества» была опубликована в «Независимой газете» (1999.30.09), впоследствии перепечатана в сборнике «Одно сплошное Карузо» (М.: Эксмо, 2014. С. 279–280; серия «Новый сладостный стиль. Проза Василия Аксёнова»).

*

«Ё – буква русского ёрничества. Масса иронических эмоций заложена в этой венценосной лягушке: ё-моё, ёколомэнэ, ёлки-палки, ёпонский бог, просто ё-ё-ё.

Тут же копошится рядом ёж, небольшое животное с иглами на теле. Куда же мы без него? Русский человек сжимается всем телом, поёживается, если видит обесчещенного, как бы кастрированного сверху ежа.

А чья же селезёнка не ёкнет, если таким же образом будет покалечен наш любимый Ёрш Ершович, дедушка московской сатиры? Не клёво получится, не ёмко!

Каменотёсы, взбирайтесь на утёсы, поднимайте протёсты! Что-то не то, скажете? Ничего, по большому счёту мы правы.

Ё – это культурная ценность, достояние нашей орфографии и фонетики. Преподавая русскую литературу басурманам, сколько раз скрежетал я зубами, выписывая на доске Соловьёва как Solovyov`a.

Признаюсь, среди моих фаворитов Ё стоит на втором месте после Щ, этого трёхглавого ублюдка с хвостиком. Нет, недаром эти два знака образуют самое любимое восклицание народа: ёщё, ёщё, ёщё!»



Книжная полка

Объективное рассмотрение темы ГУЛАГа должно проходить без оглядок на политическую ориентацию его узников, но обязательно с учётом политической платформы их палачей – большевиков. Таков старый вывод, который вновь подтверждает книга Валерии Шубиной. Самое ценное в ней – новые имена замордованных бесноватыми строителями коммунизма. И, прежде всего, Георгий Демидов (1908–1987). Выпускник физико-химического факультета Харьковского университета, он получил первый патент на изобретение в возрасте 21 года; в 1930-х годах работал в лаборатории Ландау в УФИИ, но в феврале 1938 года был арестован и осужден по ст. 58.10 (контрреволюционная деятельность) на 8 лет колымских лагерей. В 1946 году получил второй срок (10 лет) за то, что назвал Колыму Освенцимом без печей... Автор повестей и рассказов о массовых репрессиях большевистской власти. Их уже после ухода Демидова смогла вытащить из узилищ Лубянки его дочь. Спасти и издать...

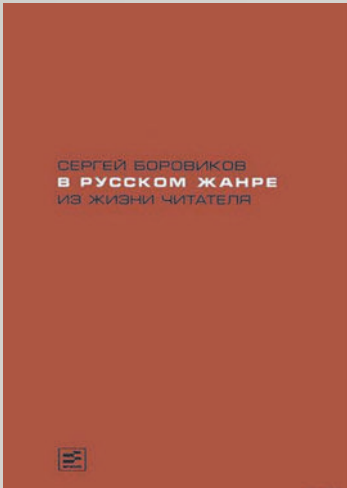


Валерия ШУБИНА. **Колыма становится текстом.** М.: Новый хронограф, 2018. 528 с.

Помимо пока почти неведомого писателя Георгия Демидова и всемирно известного Варлама Шаламова, читателям книги предстоит встреча с такими разными личностями, как Леонид Бородин и Иосиф Бродский, Исайя Берлин и Марек Эдельман, Лев Овалов и Борис Пастернак... Помня знаменитые слова Шаламова о месте писателя в жизни: «Плутон, поднявшийся из ада, а не Орфей, спустившийся в ад», Шубина не считает их исчерпывающими, полагая, что, сойдя в ад Орфеем, писатель таковым же и выходит, что и не даёт ему раствориться в человеческом потоке. Обращаясь к опыту Шаламова, она пишет: «Где-то там, на Колыме, осталась иссохшая кожа, которая слезла с его руки от дикого истощения и невзгод. Слезла, и он бросил её на снег, "в лицо колымского льда". За этим простым рассказом об отчужденной телесности, за этим фантастическим вызовом на дуэль стоит реальность, которая вызывает в памяти картины страшного суда Босха».

Сергей Григорьевич БОРОВИКОВ,
литературовед, прозаик, г. Саратов

В русском жанре – 57



Известный литературный деятель, историк литературы Сергей Боровиков давно признан мастером короткой прозы. Его начатый много лет цикл «В русском жанре. Из жизни читателя», печатающийся в разных изданиях, стал ярким явлением современной русской литературы. Критик Андрей Немзер назвал его точно (хотя, пожалуй, не всеобъемлюще) – «романом о русской прозе». Весь он сделан из «якобы черновиков, заметок на полях, лениво-изумлённых карандашных подчёркиваний очередной находки в книге, открытой исключительно по собственному желанию... Даже когда мемуарными фрагментами перемежаются читательские наблюдения, идут эти фрагменты всё равно от тех же самых наблюдений», отмечает поэтесса и критик Ольга Лебёдушкина. Высокую оценку произведению Боровикова выставил вольный стрелок советской литературы Владимир Войнович: книга «демонстрирует редкое в наше время сочетание необыкновенно широкой начитанности автора, ума, простодушия, иронии, самоиронии и независимости мышления... читая в любую сто-

рону, попадаешь под обаяние автора, работающего в жанре, определённом автором как русский, ленивый, нетщеславный» («Новые Известия». 2003.16.10).

В 2015 году издательство «Время» выпустило «В русском жанре» отдельным томом, а Сергей Григорьевич продолжает свой труд.

Печатаем сегодня с небольшими сокращениями очередной блок уникального произведения – 57-й, любезно предложенный нам автором. Однако должны заметить: хотя он помещается в рубрике «Вольные темы», его содержание также подходит и к рубрике «Методика». Сергей Григорьевич не только увлекает читателя в безбрежный океан жизни, освещённый солнцем литературы, но и учит искусству радостного чтения – столь же полезного, сколь и безоглядно вольного.

Вряд ли был ещё писатель, лично знакомый с большинством современных ему знаменитостей: Анри Матисс, Альберт Эйнштейн, Борис Савинков, Владимир Ленин, Пабло Пикассо, Лев Троцкий, Владимир Маяковский, Максим Горький, Всеволод Мейерхольд, Юрий Тынянов, Ромен Роллан, Жан Поль Сартр, Николай Бухарин, Исаак Бабель, Иосиф Сталин, Осип Мандельштам, Марк Шагал, Алексей Толстой, Сергей Есенин, Андре Жид, Эрнест Хемингуэй, Соломон Михоэлс, Андре Мальро, Михаил Кольцов, Максимилиан Волошин, Никита Хрущёв, Александр Солженицын, Александр Твардовский, Корней Чуковский, Аркадий Аверченко, Анна Ахматова, Константин Бальмонт, Андрей Белый, Борис Пастернак, Иван Бунин, Евгений Замятин, Марина Цветаева, Анатолий Луначарский, Борис Пильняк, Константин Рокоссовский, Сергей Эйзенштейн, Ле Корбюзье, Альберто Моравиа, Жак Кокто, Жорж Сименон, Вячеслав Молотов, Андрей Жданов, Михаил Шолохов, Константин Симонов, Пётр Кончаловский, Михаил Зощенко, Амедео

Модильяни, Клим Ворошилов, Сальвадоре Альенде, Джавахарлал Неру, Александр Фадеев, Дмитрий Шостакович и ещё, и ещё.

Я говорю, конечно, об Илье Эренбурге.

* * *

Меня не раз ругали за то, что книгу об Алексее Н. Толстом я назвал «Ясный талант», дескать, какая уж там ясность, надо бы «мутный талант». А ведь я следовал Булгакову: «Чист, бел, свеж, ясен, весел, прост был Измаил Александрович».

Если кто не помнит, Измаил Александрович – это карикатурное изображение А. Толстого в «Записках покойника».

* * *

Что у питерцев жива своя, пуще московской, спесь, впервые заметил, услышав, с каким непередаваемым высокомерием моя ленинградская тётка выговорила слово «скобари» о наводнивших город после войны колхозниках соседних областей.

* * *

Считается, что при Сталине Есенин был вовсе за-
прещён.

Журнал «Огонёк», 1945 № 40:

«Горький о Есенине». Из неопубликованного ли-
тературного наследия С.А., его письмо Блоку с при-
пиской А. А.

А журнал «Смена» (1946, № 2) под шапкой
«Неопубликованные стихи Есенина» печатает «Ах,
метель такая...» с обширным комментарием.

* * *

«Лобанова вызвали в отдел культуры ЦК КПСС
к референту Цветкову.

Цветков: мы знаем, что вас не переубедишь (ка-
яться, значит, не будут заставлять, – отметил про
себя Лобанов)... Но вот у Вас книга в ЖЗЛ крити-
ковалась, теперь вот в «Волге». Если третий раз ваша
работа подвергнется критике, то доброжелательного
отношения уже не ждите...

Лобанов: у меня в ЖЗЛ лежит книга об Аксакове,
конечно же, Оскоцкие её снова обстреляют.

Цветков: а давайте мы на рецензию её отправим
Вит. Озерову (это главарь московской сионской ма-
фии! – вот кто судьи сегодня в литературе и критике
от имени ЦК! Это значит, что ЦК КПСС сегодня –
это карающее орудие в руках сионской мафии – для
всех непослушных и правдолюбцев...)

Лобанов: Озеров же книгу сразу растопчет...

Цветков: ну смотрите...» (Из дневника Марка
Любомудрова).

Я знал Цветкова. Он саратовский, до Москвы ра-
ботал, если не путаю, в «Союзпечати». Познакомился
я с ним, когда он учился в Академии общественных
наук при ЦК КПСС и заходил в «Волгу», иногда
выступая как критик. Потом я бывал в общежи-
тии АОН на Юго-Западе, когда там учился Саша
Карелин; но это только так называлось – общежитие,
а на деле в высотном, режимно охраняемом корпусе
аспирантам, даже семейным москвичам, имеющим
своё жильё, предоставлялась однокомнатная кварти-
ра, а ещё в здании были столовые, магазины, почта
и проч.

Цветков тогда в редакции схлестнулся с Ольгой
Авдеевой, моей начальницей, зав. отделом критики,
которая его, как ушёл, сразу определила в «сионис-
ты», потому что негативно отнёсся к затеянному
«Волгой» небывало пышному многоголосному об-
суждению последнего на тот момент романа Юрия
Бондарева, к которому (обсуждению) меня, слава
Богу, не допустили. «Дался вам Бондарев, – с до-
садой сказал Цветков, – обсудите лучше роман
Василия Быкова». Партиец был прав: где Быков и где
Бондарев...

Второй раз я встретился с ним на однодневном
гостевании в Саратове группы писателей во гла-
ве с Виталием Озеровым. Помню лишь Иосифа
Гринберга и верного озеровского помощника

Исидора Винокурова с жёнами. Гости плыли по
Волге от Горького до Астрахани на трёхпалубном
теплоходе, причаливая в «центрах» для встреч с чи-
тателями. Самых молодых членов СП обязали де-
журить в Речном вокзале. Помню, когда встречали,
помог поднести сумку старикам Гринбергам, а Ваня
Шульпин, увидев это, объявил, что он сам писатель и
ничего таскать другим писателям не станет. А потом,
когда допоздна ждали возвращения группы, заперся
в отведённом нам вокзальном помещении с некраси-
вой бабёнкой, служившей в Бюро пропаганды худо-
жественной литературы при саратовском СП. Они
так долго мне не открывали, что на мой стук в дверь
пришёл дежурный милиционер. Бабёнка исчезла че-
рез окно первого этажа, а Шульпин, отворив, при-
кинулся глухим валенком.

Ночью москвичи приехали пьяные. Уж кого-
кого, а мрачного, наводящего страх в СП Виталия
Михайловича Озерова я не ожидал увидеть в та-
ком подпитии. Довёл москвичей до такого состоя-
ния встречавший их и провожавший, обычно насуп-
ленный, а сейчас широко улыбающийся Владимир
Алексеевич Родионов, третий секретарь обкома,
большой специалист по части выпивки. Они все
почему-то улыбались, даже Озеров – сроду не пили,
что ли? А разговор я тогда имел с тоже пьяным и
тоже улыбающимся Цветковым.

Цветков в каких-то хитрых словах намекнул, а я
понимающе покивал, что в настоящий момент дела
«русской партии» вовсе не блестящи и следует быть
осторожнее.

И ещё раз встретился с ним в самом что ни на
есть Центральном комитете, куда пошёл по совету
Шундика, чтобы попугать самим фактом посещения
Старой площади наш обком. Я уже где-то «В русском
жанре» вспоминал, как тогда поразил меня Цветков,
посоветовав не поддаваться обкому, который попы-
тается превратить «Волгу» в «Блокнот агитатора».

* * *

Как-то я спросил у саратовского живописца, олауреа-
ченного при советской власти за *полотна* огромных
размеров, почему никогда не видел не только на вы-
ставках, но и в его мастерской, ни одного пейзажа
или натюрморта.

С обескуражившей меня прямоотой он объяснил:

– Я никогда не делал на них ставки.

Услышав эти слова, я невольно провёл аналогию
с тогдашней литературой. А у создателей «полотен»
в прозе – А. Чаковского, Г. Маркова, П. Проскурина
и др. – есть маленькие рассказы, зарисовки, неслу-
жебные статьи или эссе? Не умели? Так они и ро-
маны писать не умели, но писали, просто на мелочи
«не делали ставки». Они не на слово работали, а на
результат, в их воображении обраставший всенарод-
ным читателем, премиями и переизданиями.

А мой художник одно время вынужден был при-
няться за портреты, когда у него возникла сердеч-

ная дружба с саратовским губернатором Аяцковым. Тогда в его мастерской возникли не один и не два срисованных с тут же стоящих фото портретов высокомерного мужчины с дворянской бородкой и старушки крестьянского облика. Мужчина был Пётр Аркадьевич Столыпин, а старушка – Анна Петровна Аяцкова. Губернатор пожелал в своих личных и служебных помещениях развешать не фото, а писанные маслом портреты кумира и матушки.

* * *

Во всю жизнь я чередовал чтение, не просто уставая, но как бы даже и озлобляясь на любимого автора за свою к нему любовь. Милое дело, обчитавшись Достоевского, открыть Чехонте, после Бунина будет хорош Зоценко, после Лескова – иностранец. И дело не столько в контрастах жизненного материала и даже не в полярности, так сказать, муз, сколько в читательской необходимости перебить ритм, ту неповторимую интонацию, которая единственно и отличает большой талант.

Взял «Праздник, который всегда с тобой» и наткнулся на замечание Хемингуэя об Эзре Паунде, словно бы об Андрее Немзере: «Ему нравились работы его друзей, что доказывало глубину его дружбы и самым губительным образом отражалось на его вкусах».

Тут же дивное замечание о Достоевском: «Как может человек писать так плохо, так невероятно плохо, и так сильно на тебя воздействовать?»

Но в целом как обидно выцвела некогда любимая книга, как однообразно нанизывание марок вин, названий блюд, адресов кафе и ресторанов, кулинарных и литературных рецептов, парижских и речных пейзажей, и вся поза утомлённого счастливицы, но-стальгирующего по безденежной молодости.

* * *

О национальном характере.

Одно время я частенько выпивал с поэтом Исаем Тобольским, который утверждал, что это он, пьющий и разнузданный еврей – настоящий русский, тогда как мой благоразумно-трезвый отец – немец, а образец жидовской, по выражению Исаия, натуры, – это оборотистый саратовский поэт Палькин, скрывавший своё мордовское происхождение.

* * *

«А вот как к “геройству” Валентина относиться, для себя ещё не установил. С одной стороны, хорошо, официальное признание, первый писатель-сибиряк, живущий в провинции со Звездой. А с другой стороны – это ведь и покупка сильная. Характер у Валентина твёрдый, да ведь пряник-то и монаршьи милости слёзы умиления вышибали и у таких титанов, как Достоевский Ф.М., и лишь могучий дух дал ему не оступиться, остаться во многом самим собой и даже походить в реакционерах в оду-

хотворённое время в идейном нашем государстве. И третье – как посмотрю на Звёзды Софронова, Иванова, Абашидзе, Чаковского, да как вспомню, что Твардовский, Трифонов, Ахматова, Артём Весёлый и прочие не удостоились их, так и тускнеет это золото в моём глазу и никакого трепета не вызывает, хотя Марья Семёновна “тонко” и намекает, что и я, будь попокладистей, имел бы награды повыше. Раз пять уже при мне друзьям сказала бедная Марья Семёновна: “Валентин Григорьевич так объективно всегда выступает”. Даже и она не всегда и не во всём меня понимает. А я переделал Грибоедова на свой лад: “Избавь нас Бог от милостей монаршьих и от щедрот вельможных отведи”» (Из письма Виктора Астафьева).

* * *

Был в Саратове авиазавод, производивший во время войны знаменитые истребители ЯК-1 и ЯК-3, затем пассажирские ЯК-40 и ЯК-42, палубный истребитель с вертикальным взлётом ЯК-38. Работал завод, где трудилось более 20 тыс. человек, с 1931 по 2012 год, пока его не разорил, предварительно акционировав в свою пользу, директор А. Ермашин.

В 90-е годы мы, т. е. издательство «Пароход» при журнале «Волга», для добывания средств на журнал брались за издание книг. Наш редакционный технократ, ответсек Владимир Серов, был прямо-таки влюблён в Ермашина как в образец современного, широко и глубоко мыслящего, а главное – бескорыстного руководителя. Серов редактировал издаваемую нами книгу своего кумира «Технология созидания. Практическая философия бизнесмена» (1998). В аннотации сообщалось: «Автор излагает свою систему управления инновационными процессами “русская дюжина”, имеющую и методологическое значение». Саму книгу я, да и никто, кроме Серова и корректора, в редакции, конечно, не читал.

Когда печатали Ермашина, было чуть совестно из-за того, что образовавшиеся от его книги немалые излишки очень дефицитной хорошей бумаги мы притырили. Забавно было бы теперь соизмерить стоимость той бумаги со стоимостью завода и меру наших угрызений совести с ермашинскими, ежели они его вдруг и посещают.

А того не осудили, он не пропал, не свалил за границу, не спрятался. Александр Викторович процветает в роли зам. директора богатого фонда «Казна Творца РА», который в обращении «к Русскому Народу» объявил, что фонд «сотворён для действий, несущих Развитие, Умножение и Процветание Русского Народа и Светлой Великой Руси, Несущей Всем Людям Земли Гармонию и Созидательные Знания РА!».

* * *

Я дважды видел Аллу Пугачёву. Первый раз на концерте в качестве принудительной нагрузки, честное

слово. Это было в январе 1973 года. Почему точно помню – мы с первой женой в Москве были проездом в Ленинград, тогда я впервые увидел своё имя в центральной печати. Купил январский номер журнала «Молодая гвардия» в киоске «Союзпечати» на углу Невского и Садовой. Так вот, в столице, чтобы занять время до ночного поезда, мы купили билеты на концерт Романа Карцева и Виктора Ильченко в недалёком от вокзала Центральном Доме культуры железнодорожников. Вероятно, имя Пугачёвой присутствовало на афише, не могло не быть, но мы были очень недовольны, когда в первом отделении на сцену вместо любимого дуэта вышла сутуловатая незнакомая певица, спела, как показалось, очень ненатурально, песенку с ненатуральным, вроде бы простонародным, текстом «Посидим, поокаем». Соседи по креслам, судя по репликам, были того же мнения.

Второй раз я наблюдал и слушал Пугачёву в Центральном доме литераторов в 1978 году. Дату называю, заглянув в Интернет, чтобы узнать год выпуска кинофильма «Женщина, которая поёт». Жил я в столице в гостинице «Минск» на улице Горького, вечером делать было нечего, и я отправился в ЦДЛ выпить и закусить. А там афиша не афиша, словом, объявление, что во столько-то, т. е. через несколько минут, будет встреча с певицей Аллой Пугачёвой и премьера её фильма. Пока я стоял у объявления и раздумывал: идти, не идти, в вестибюль вошла и рядом остановилась Пугачёва, которую никто не встречал, чем она была в меру возмущена, не кричала, как потом в зените славы, но громко ворчала. Меня удивил её небольшой, чуть мне не по плечо, рост. Подошли женщины из администрации и увели будущую звезду. Зал был не полон, фильм почему-то прерывался, так что в зале зажигали свет, и на балконе, что был под потолком, появлялась киногероиня с сигаретой и что-то в зал выкрикивала. Потом была с ней тусклая встреча. Сейчас всё это малоинтересно, но в 80-е, в пик её невероятной славы, странно было вспоминать, как стояла в двух шагах от меня, никем не узнаваемая...

* * *

Из «Записок соседа» Юрия Трифонова: «...теперь следовало отдать повесть на просмотр и, может быть, доработку штатному новомирскому редактору. Им оказалась дама средних лет, восседавшая в одной из клетушек. С дамой сразу возник конфликт. Это была редактриса того распространённого типа, который я бы назвал типом бесталанного самомнения: талантом, то есть чутьём и пониманием литературы бог обидел, а самомнениеросло с годами от сознания своей власти над рукописями и авторами.

<...> Работа началась с чирканья и перестановки слов на первой же странице. Я вступил в спор. Дамское самомнение кипело. Я упорно не уступал. <...> Да и что за замечания? «Которые... которые... как... как...» Можно не согласиться. Я решил не со-

глашаться. В то время я производил впечатление тюфяка, такой флегматичной орясины, и дама была, кажется, изумлена, обнаружив мою гранитную неуступчивость.

– Я вижу, у нас дело так не пойдёт! – сказала она гневно.

– Я тоже так полагаю, – сказал я.

Пожалуй, я вёл себя рискованно. Но тогда этого не сознавал. Я пошёл к Твардовскому и попросил назначить мне другого редактора. <...> Спустя несколько дней дама была уволена. Не по моей, разумеется, жалобе, а потому, что настал её черед. Твардовский менял людей, бывших при Симонове, хотя не всех. Кое-кто из симоновских кадров остался при Твардовском, потом снова при Симонове и снова при Твардовском, а некоторые даже дотянули до Косолапова. Дама, которая наскочила на меня, как баржа на мель, переплыла в «Советский писатель» и лет двадцать благополучно подчёркивала там слова «который» и «как».

В редакции журнала «Волга», а до этого в Саратовском книжном издательстве работала В.А. Коркина литредактором отдела прозы. Кроме привычек редакторши Трифонова, которыми она обладала сполна, Валентина Александровна имела и собственные, например, заменять не только авторские идиомы на собственные, к примеру вместо *не к спеху – успеется*, вместо *спутавший карты – ставший помехой*, но и вполне нейтральные слова: вместо *забавный – весёлый*, даже *зачем* вместо *почему*.

Она могла беспардонно вмешаться и в развитие сюжета, настоятельно рекомендуя автору отменить встречу героев или вменить персонажу вместо растерянности решимость.

Как и многие советские редакторы, она всегда была готова проявить политическую бдительность, предупреждая читку текста цензором, но никакой цензуре не удавалось так унижить автора, довести до белого каления, как ей. Ещё Коркина любила оставлять на полях рукописи плохо стираемые заметки вроде: «Глупо!», «Неужели?», «Ой-ёй-ёй!». И уж её фирменным знаком было оставлять на листах жирные отпечатки пальцев. Но напрасно бедный автор полагал, что Валентина Александровна совмещала чтение его текста с поеданием пончиков. Нет, озабоченная своей безмужней внешностью, она несколько раз в течение рабочего дня мазала лицо жирным кремом против морщин.

* * *

Мой покойный друг Илья Петрусенко как-то, выпивши, повторял и повторял, не в силах оторваться от услышанного вчера по радио:

На вечеринке у лучших друзей
Ты танцевал с подругой моей.
С ней танцевал,
А меня и не вспоминал.
Как ты могла,

Подруга моя?
Ведь ближе тебя
Нет никого у меня.

«Нет, ты послушай: друзей–моей, тебя–меня!»
Знавший наизусть «Евгения Онегина», Тютчева и
Пастернака, Илюшка не желал мириться с существо-
ванием подобного.

Это было лет двадцать назад, а сейчас я, сидя за
ноутбуком, нахожу на своём приёмнике канал «Радио
Ваня» и первым делом слышу тот же, по определе-
нию Бунина, бл*дский голосок:

На вечеринке у лучших друзей
Ты танцевал с подругой моей...

Впрочем, жизнь не стоит на месте и я услышал:

Я стояла в розовом свитере,
Ты спросил, есть ли я в твиттере.
Я заказала шоколад и мартини,
Как в фильмах Федерико Феллини.

* * *

В моё время в школе поощрялось участие в худо-
жественной самодеятельности, были и постоянные
участники вечеров.

Наташка Васильева, коротышка с большой голо-
вой, картавя на буквы «л» и «р», рассказывала:

Я иду довиной, на затылке кепи,
В вайковой певчатке смуглая вука.

Жизнерадостный Борька Эздрин очень пафосно
читал Майю Румянцеву:

Говорят, нынче в моде седые волосы...
Но седины, как славу, как орден,
Надо жизнью своей заслужить!

Беззубый Юрка Гаврилов по прозвищу Земляника
исполнял матросский танец «Яблочко».

Наташа окончила филфак и благополучно вышла замуж.

Борька став доктором, уехал в Израиль, где стал
авторитетным доктором.

Земляника прославился тем, что успел за время
отпуска родителей пропить из квартиры всю мебель
и умер, не дожив до тридцати.

* * *

Когда я был моложе, то, перебирая в памяти несо-
стоявшиеся романы, по большей части сожалел; те-
перь радуюсь.

* * *

13 февраля 2011 г.

Почти сутки не метель даже, а пурга.
Набережную замело нежными снежными перека-

тами, даже кусты скрылись под снегом. Время от
времени лишь вороны взмывают и носятся в снеж-
ных вихрях.

Я счастлив в такие дни. Меж тем снилось мне, как
я умираю.

Почему-то напротив бывшей ВПШ, где теперь
корпус музея, и вроде на улице и вроде дома.
Состояние лёгкой печали и света, ничего не болит,
не чувствую сердца, а лишь истому и облегчение.
Но тут же экран телевизора и на нём сообщение:
скончался С.Г. Боровиков. И появляется с торца
здания, которое уже жилой дом, Колобродов с
какой-то молодой девкой. В руке то ли ирисы, то
ли лилии. Из окна дома ему что-то кричит стару-
ха, и тут я вижу, что он стоит в палисаднике, где
растут эти цветы. Он словно колеблется, но всё
же суёт ей деньги. Одновременно с чувством на-
растающей вялой лёгкости и удивления от того,
что нет ни за грудиной боли, ничего другого тяж-
кого, я интересуюсь отношением к моей смерти
окружающих и вижу в окнах трёх этажей здания
ВПШ любопытствующих женщин, которые ин-
тересуются тем, как я буду отходить. Время от
времени возникает рядом Тамара, которая и уте-
шает меня, и сомневается в том, умираю ли. Тем
временем рядом с больничной каталкой, на кото-
рой я лежу, возникает гроб. Боковушку его плохо
сверху видно, но ясно, что изделие не из тех, в
которых нынче «уважаемых людей» хоронят, а не-
что советское. Впрочем, видна сверху мягкая на
вид обивка из белого шёлка. Меня и это не пуга-
ет. Скорее всего два чувства – интерес к реакции
окружающих и удивление, что нет никакой боли.
Тут рядом возникает Колобродов и любопытству-
ет: «А что Вы, СГ, перед смертью читали?» Я мгно-
венно понимаю – в некрологе об этом хочет сооб-
щить, и почему-то говорю: Шолохова, хотя читал
Дневники Льва Толстого. Чувствую себя всё лучше
и пытаюсь шевелиться, и тут надо мной возникает
в сопровождении Тамары пожилая важная в белом
халате – явный профессор. На вопрос Тамары о
моём оживлении наклоняется надо мною, я пыта-
юсь ей что-то сказать, она выпрямляется и говорит
Тамаре, как я понимаю, уловив от меня запах, не
прямо, но в смысле, что уже от него могилой пах-
нет. Тем временем я, подобно гусенице, какими-то
сокращениями тела передвигаюсь вперёд, и вдруг
чувствую досаду: в воскресенье дети должны при-
йти меня поздравлять с днём рождения, а помру.
И тут просыпаюсь.

* * *

Смерть, о какой можно мечтать, – смерть дона
Корлеоне в фильме «Крестный отец» – среди поми-
дорных грядок, в игре с внуком. Коппола эту сцену
сделал лучше, чем в романе, и в целом учеловечил
Пьюзо.

В Томске у Чехова

Человек сам определяет координаты свободы на своей жизненной карте... Об этом не раз думалось этим летом, когда я со своими коллегами приехала в город Томск – в обычную туристическую поездку.

Я прежде мало что знала об этом западносибирском городе, основанном в 1604 году, ещё в императорские времена ставшем университетским и до сих пор сохранившем немало памятников деревянного зодчества. Теперь знаю, что в окрестностях Томска есть замечательные Таловские чаши, где на поверхность земли вырываются подземные воды, богатые известью, а также историко-культурный и природный музей-заповедник «Томская Писаница» со скалой, сохранившей рисунки древних людей...

Но главное моё томское впечатление связано с самым любимым мною русским писателем – с Антоном Павловичем Чеховым, посетившим город во время поездки на Сахалин в 1890 году.

Каждый томский гид знакомил нас с отзывом Антона Павловича об их городе. А впечатления о нём сложились у писателя далеко не радостные.

«В Томске невылазная грязь...». «Томск – скучнейший город. Если судить по тем пьяницам, с которыми я познакомился, и по тем вумным людям, которые приходили ко мне в номер на поклонение, то и люди здесь прескучнейшие...». «Томск город скучный, нетрезвый, красивых женщин совсем нет, бесправие азиатское. Замечателен сей город тем, что в нём мрут губернаторы»...

Пересказав нам в разных вариациях мнение Чехова о городе, гиды с неким злорадством, как нам казалось, добавляли: «Вы ещё не видели наш памятник Чехову? Обязательно посмотрите!»

Нечего говорить, мы вняли их совету и признаём: памятник впечатляет. Он установлен на набережной Томи напротив ресторана «Славянский базар», обед в котором Чехову тоже запомнился. Писатель изображён босым, ибо его обувь была потеряна в «невылазной» томской грязи. Соответственно, надпись, опоясывающая памятник: «Антон Павлович Чехов глазами пьяного мужика, лежащего в канаве и не читавшего “Каштанку”».

Да, *такого* Чехова нет нигде! Неудивительно, что памятник, сотворённый с доброй иронией (но и сам Чехов – гений иронии: как в своей прозе, в письмах, в книге «Сахалин»), несмотря на отрицательные отзывы (они тоже есть), стал, без преувеличений, живым центром современного Томска.

Создал памятник Леонтий Усов – заслуженный художник РФ, повсеместно известный своими скульптурами из дерева, обычно из сибирского кедра, портретами и наших современников, и ушедших из жизни великих людей.

Благодаря памятнику, в Томске теперь есть и «Чеховские пятницы»! Начиная с первой пятницы июня и заканчивая последней пятницей августа, уже пятнадцать лет в семь часов вечера вокруг памятника собираются люди. Приходят сами, никто их сюда не вызывает. Приходят радоваться жизни. Переливается на солнце Томь (между прочим, за эти годы дождь выпал только однажды), чуть дальше шумит фонтан, слышен шум машин. Играют гармонь и гитара, поют песни (мы слышали их в исполнении медсестры и охранника, учительницы и электрика), читают стихи; смеются и бегают между танцующими взрослыми дети. Эта простая искренняя радость его жителей – наверное, моё главное томское впечатление.

«Уникальное душевное сообщество» – так выразился один из организаторов «Чеховских пятниц», среди которых Евгений Александрович Ковалевский и Олег Петрович Кислицкий.

Евгений Александрович – член Русского географического общества, профессор Томского государственного университета, сотрудник РАН, обладатель титула «Выдающийся путешественник России». С 1974 года по 2016-й он совершил более ста экстремальных путешествий, в том числе первое в мире кругосветное плавание на надувном парусном катамаране. В своих экспедициях Евгений Александрович ищет формулу счастья, но мне кажется, что он давно нашёл её, – счастье в том, чтобы делать счастливыми других людей. А его многочисленные просветительские труды – тому наилучшее подтверждение.

Олег Петрович Кислицкий – скульптор и художник, чей стиль Ковалевский определяет как «романтический наив». Всё творчество Олега Петровича наполнено юмором: разношенные тапочки перед гостиницей – «Будьте как дома». Там же самый маленький памятник в мире – памятник лягушке-путешественнице. Памятники любовнику, электрику... Всеми признанный «Ребёнок, найденный в капусте» перед томским родильным домом № 1...

Наверное, тот Чехов, которого доныне помнят в вольном городе Томске, оставил здесь не только свою обувь, но и дух своего главного жизненного принципа – выдавливать «из себя по каплям раба», чтобы, «проснувшись в одно прекрасное утро», почувствовать, что в жилах «течёт уже не рабская кровь, а настоящая человеческая».



Ольга МАЕВСКАЯ

▲ Фото с сайта Леонтия Усова.

Дополнительные материалы
к статье см. в Личном кабинете

Прощание с империей

Гуд бай, Америка, о!..
(Из репертуара «Наутилуса»)

Что – пергамент? На шкуре
на собственной
письмена не бледнее, поди...
На рублёвой бумажке на сотенной
Кремль – как в жизни. А жизнь –
позади.
Там уключина дачного ялика.
Всхлип шарманки. И вор-понятой...
И колено подруги – как яблоко,
тот же райский налив золотой.
И тепло ухмыляется Берия
за стеклом нелюдского литья.
И гремит алым шёлком Империя.
О, Империя, юность моя!..
Как ты смотришь светло
и бессмысленно,
своего не предвидя конца.
«Браво, Фигаро, браво, брависсимо!» –
парикмахер сажает певца,
и сажает певец парикмахера,
и сидят они оба. Но – там!..
Здесь плывёт москворецкое марево,

согревая подбрюшье мостам.
Здесь Тракай розовеет. Иверия
хоровое заводит питьё.
Там – авария, рок. Здесь – Империя!
О, Империя, счастье моё...

Есть великое благо отечества –
стариковская трусость вождя.
Ваше Волчество, Ваше Овечество,
право, чокнемся! С Богом!.. Хотя
жалко гения: умер непонятым;
жалко мастера: понят, сидит.
Но под месяцем этим, непоротым,
тот, кто жертва, уже не бандит.
Ну, а кто же не жертва за столиком
и за общим имперским столом?
Этот – живчиком, тот – меланхоликом
оправдаемся: не перед злом!
А у Бога тепла и доверия
для гадюки найдётся самой.
Потому за тебя, о, Империя,
за тебя, вытрезвитель ты мой!

На распаде имперского города
призрак храма встаёт неспроста.

Воссоздатель обрящет ли Господа?
Если Господа, то – не Христа.
Фарисейская воля горластая
всё наглее являет свой пыл.
Но как искренно стонем мы, шастая
по камням мимо тёмных стропил,
по траве надочажной, надсудебной,
мимо призрачных бывших огней,
по своей по державе особенной,
по Империи бывшей, по ней...

Что была за формация? Молодость.
Положение? Раб своих чувств.
Где ты, старость, усталость,
измотанность,
в час, как родом и градом кичусь?
Сохрани только эту скамеечку,
эту лавочку в мёртвом саду,
где на клёне счастливую меточку
мы оставили в мёртвом году.
Не к суме, не к тюрьме –
к высшей мере я,
к вечным снам присуждён я. Зови,
о, Империя – о!.. О, Империя,
свальный грех накануне любви...

Стихотворение Юрия Ряшенцева «Прощание с Империей» пришло сюда во время подготовки очередного выпуска нашей хрестоматии. Оно, как и эпиграфическое стихотворение Андрея Вознесенского «Скрытымным» (см.: № 7–8. С. 53), отражает очень важные содержательные смыслы, которые возникают в «Хрестоматии новой литературы», выйдя из своеобразной коды того, что уже здесь опубликовано.

В трёх её выпусках мы напечатали стихотворения двадцати двух поэтов и произведения двадцати двух прозаиков. Уже сейчас можно сказать, что наш замысел оказался жизнеспособным, и мы не удивимся, если вскоре в редакцию пойдут методические разработки и другие материалы по стихотворениям и рассказам хрестоматии. Переживание недавнего прошлого и виды на будущее, реквием по империям на родной земле и надежда на возникновение новой, свободной формы человеческой империи – всё это значимая часть нашей современной литературы, нашей жизни, в том числе школьной.

В 2019 году выпуск «Хрестоматии новой литературы» будет продолжен. Правда, мы ещё не знаем точно, сохранится ли он хотя бы частично на страницах журнала или целиком перейдёт в электронное приложение. Причина этого лишь одна: возрастающий недостаток места в бумажной версии журнала. Тем более что в 2019 году читателей «Литературы» ждёт немало нового, хотя главное направление нашей работы останется прежним: разностороннее сближение школьного литературного

образования с литературной современностью, как художественной, так и с научной.

Мы приняли в хрестоматии общую возрастную маркировку всех текстов: 16+. Она принята профилактически, в действительности, учитывая современные реалии и особенности информационного бума, проблематика произведений и её воплощение актуализируются в сознании школьника уже в 13–14 лет. При этом составитель и редакция полагают, что учитель вправе самостоятельно, на основе действующего законодательства, исходя из уровня подготовки учеников, определять пригодность того или иного произведения для чтения и обсуждения в классе и в разных формах внеклассной работы.

Кроме того, по мнению редакции и авторов нашей хрестоматии – поэтов и писателей, их сочинения могут вызвать живой читательский интерес как у школьных педагогов (не только словесников), так и у родителей школьников.

Редакция и актив журнала «Литература» Издательского дома «Первое сентября» готовы к широкому диалогу с читателями, пребывающими в поиске интересных, ярких произведений современной художественной литературы.

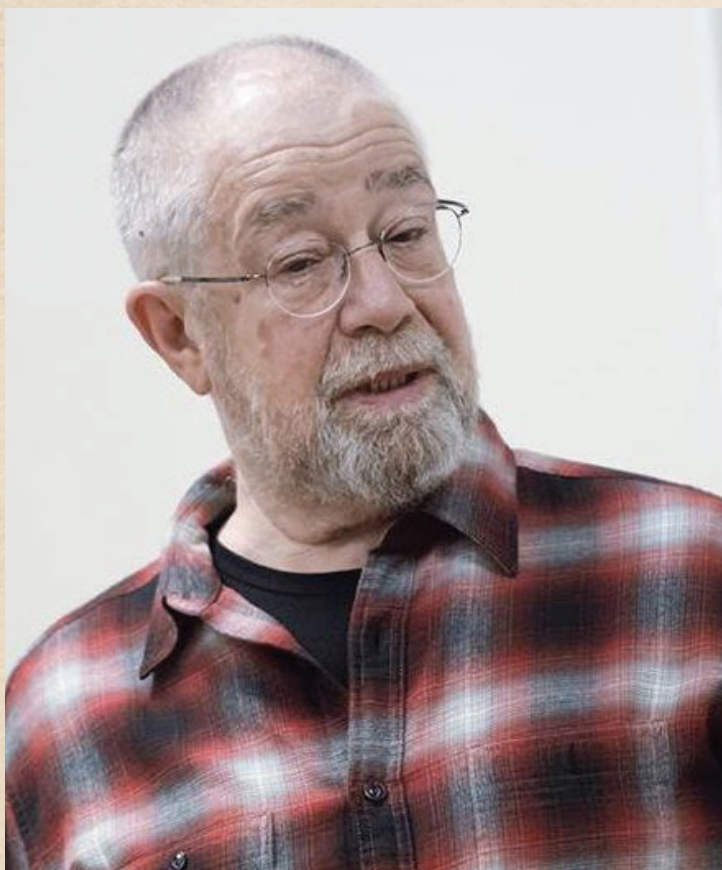
* В электронном приложении к этому номеру – кроме прозаической «Хрестоматии новой литературы», дополнительные материалы к статьям, а также – новогодний сюрприз!

Сергей Гандлевский. * * *

видимо школьный двор
вестибюль коридор
сдача норм гто
или вроде того
завуч или физрук
на смерть проветрен класс
голосуем лес рук
надо же сколько нас
тщась молодёжь увлечь
педагог держит речь
каждого под конец
ждёт из пизы гонец

затеряться в толпе
не дано никому
на такое ЧП
нету увы цэ у
должен знать назубок
школьник повестку дня
лягу на правый бок
не тормози меня
пусть дадут аттестат
пусть оставят в живых
гомонит листопад
митинг глухонемых

2000



Прямая речь: «Многие настаивали на наличии таинственной связи между искусством и религией. Связь эта безусловно существует, но не нравственная, а другая, не такая идеологически прямолинейная, как это иногда представляется энтузиастам веры.

Есть известная детская игра: двое, взяв верёвку за концы, вращают её, а третий, поймав ритм, сбоку “влетает” в середину и скачет через вращающуюся верёвку, не задевая её ногами. Так и здесь: многое в искусстве зависит от художника, от его личности, мастерства; многое, но не всё. Вне и независимо от нас существует какая-то сила, не учитывая которую, художник не сумеет “влететь”, игры не получится. “Законы языка”, “свойства материала” – не объяснения, а заклинания: на просьбу сформулировать эти законы или перечислить свойства мы вразумительного ответа не получим.

Талантливый человек от бездарного отличается в первую очередь тем, что не прёт на рожон, а интуитивно считается с этой стихией, которую мне проще по старинке называть “гармонией”. Будь ты хоть трижды рационалист и атеист по убеждениям, но, занимаясь

искусством, ты на каждом шагу изменяешь собственным принципам, потому что берёшь в расчёт нечто необъяснимое и сверхъестественное» (из эссе «Метафизика поэтической кухни», 1996).

Сергей Маркович Гандлевский (1952) – поэт, прозаик, эссеист. Родился и живёт в Москве. Окончил филологический факультет МГУ. Работал школьным учителем, экскурсоводом, рабочим сцены, ночным сторожем... В настоящее время – редактор журнала «Иностранная литература». Лауреат российской национальной премии «Поэт» (2010) и многих других литературных наград. Стихи и проза переведены на языки стран Европы и Азии. Участник российских и международных поэтических фестивалей и выступлений.

© С.М. Гандлевский.

Фото Сергея Гандлевского с его страницы в Фейсбуке.

Валерий Дударев. Тамань

Марианне Андреевне, ангелу моему и Лермонтову

Долька в небе.
Долька в море.
Долька-месяц там и тут.
Как прожить в таком просторе
Даже несколько минут?!

Весь простор велик и чёрен –
Блещут молнии одне!
Но не тонет мой Печорин
В набегающей волне.

Долька-лодка по стихии,
Всем ветрам малым-мала,
Носит тихие, лихие
Контрабандные тела:

Нож в руке горит – проворен,
Чик по горлу – и ко дну...
Не утонет друг Печорин.
Я скорее утону.

2017



Прямая речь: «Особо хочу выделить своё стихотворение “Сергей Есенин” (опубликовано в “ЭксЛибрисе” “Независимой газеты” за 4 октября 2018 года). Оно сегодня просто необходимо в школьной программе. К сожалению, выходит достаточно пошлых, даже подлых книг о великом поэте. Есть желающие снести ему памятник на Тверском бульваре столицы. Есенин – жив и актуален как никогда. И его необходимо защищать. А изучение поэзии в старших классах нужно начинать с его «Ключей Марии».

Из своих стихотворений мог бы предложить к изучению “Когда от молний ночь светла...” (форма сокращается, содержание вырастает); “Тунны” (отсыл к Вячеславу Иванову и Валерию Брюсову); “Есть в России тихие долины...”; “Осень”; “Чужеземье миров и эпох...” (Лев Аннинский считает эти стихи воплощением чистой поэзии); “Провинция”; “Сгорают звёзды, люди, царства...”; “Зимняя элегия”; “В усадьбах”; “Магия”; “Акробатический этюд”... Стихи мои можно обнаружить в журналах “Нева”, “Наш современник”; “Дон”; “День и ночь” и других. Книги издавались в издательстве “Художественная литература”; недавняя – “Ветла и другие стихотворения”.

Важен вопрос, как ни в каком ином виде искусства: кто кого ввёл в литературу? Сергей Арутюнов отнёс мою поэзию к поздней тихой лирике. Но интересно, что вводили меня в литературу именно “эстрадники”. Белла Ахмадулина: “К стихам Валерия Дударева у меня искренняя, сразу возникшая приязнь. У них своя особая интонация, своё лицо...” Андрей Вознесенский: “Когда мне принесли рукопись стихов Валерия Дударева, мне показались они свежими, искренними, необычными...” Новелла Матвеева: “Просто искренние стихи даются немногим. К этим-то редким поэтам и принадлежит, на мой взгляд, Валерий Дударев...”

И ещё один парадокс. Мы привыкли, что поэт из провинции приезжает покорять столицу. С моей поэзией всё наоборот. Здесь случай поиска малой родины, отталкиваясь от московских настоящих дворов и говоров. И малая моя родина нашлась. Читайте в журнале Нева (2018. № 7) цикл “Петушки–Кохма, Далее нигде”.

Когда-то Вадим Кожинов написал работу “Стихи и поэзия”. Это путеводная звезда. Без неё не обойтись».

Валерий Фёдорович Дударев (1965) – поэт. Родился в Москве. Окончил филологический факультет МПГУ. Работал сторожем, дворником, столяром, архивистом, редактором, преподавал в школе и университете. Автор нескольких поэтических книг. Лауреат литературных премий. Главный редактор журнала «Юность».

© В.Ф. Дударев.

Фото предоставлено В.Ф. Дударевым.

Виктор Куллэ. * * *

Пожарю картошечки с луком –
в бодрящем скворчаньи с плиты
снимается внутренним слухом
прижимистый быт бедноты.

Забиты места подходней,
решается всё баш на баш.
Бродяга к Байкалу подходит,
а вместо Байкала – Сиваш.

Но он не страшится – на то он
из крепкой материи сшит.

В кровавом потоке не тонет,
лишь в церкви – свечою дрожит.

Властителей тропы кривые
работают на результат.
Зато мужики крепковейны,
а бабы рожают дитят.

Они при любом государе
пробьются бессмертной травой.
Вот вам демократия, твари.
Россия. Хребет становой.

2012



Прямая речь: «Смолоду, начиная баловаться сочинением в рифму, мы просто пытаемся выделиться из числа других, обратить на себя внимание – старших, сверстников и противоположного пола, разумеется. Соответственно, в стихах самозабвенно интересничаем: писать-то, по сути, ещё не о чем – лишь о вычитанном в книжках. Со временем к пишущему приходит понимание, что стихи – не интересничество, не хобби, даже не способ самоутверждения. Они требуют человека целиком, т.е. являются формой жизнестроительства».

Нашему поколению суждено было пережить гибель страны и привыкать к бытованию в новой реальности. В какой-то момент само писание стихов стало представляться занятием бессмысленным. Уровень “белого шума”, создаваемый армией Интернета, заглушил немногие голоса, пытающиеся транслировать внятную и выстраданную информацию. Ничего необычайного – мало кто из больших поэтов был услышан при жизни, обратных же примеров множество. Но раньше у пишущего оставалась хотя бы надежда на “провиденциального собеседника”. В нынешней ситуации, когда само существование поэзии поставлено под вопрос, многие уже не в состоянии справиться с перспективой абсолютной глухоты. При этом время, потраченное на стихи, украдено у жизни. Всякий пишущий идёт на этот выбор сознательно. Но если стихи заведомо лишены шанса когда-либо стать услышанными – потраченная на них жизнь лишается смысла. Жить становится незачем. Попытка проломить головой каменную стену подразумевает – пусть ничтожный – но всё-таки шанс на успех. Ватную стену проломить невозможно. И тут величайшим подспорьем пишущим становятся слова Блока, произнесённые в 1921 году на собрании, посвящённом гибели Пушкина, – за полгода до собственной гибели: “Мы умираем, а искусство остаётся. Его вечные цели нам неизвестны и не могут быть известны. Оно единосушно и нераздельно”.

Ничего более значимого о природе творчества, мне кажется, по сей день не сказано. Ибо в основе любой традиции (а в моём понимании “культура” и “традиция”, “преемственность” – практически синонимы) лежит чувство благодарности. Извлечение стихов из ахматовского “сора” жизни становится актом искусства, когда человеком, взявшимся за перо, движет чувство благоговения перед ней в любых проявлениях. В том числе – перед пресловутым “сором”, ставшим катализатором к написанию стихотворения. Благоговение отнюдь не означает покорности и слепого безоговорочного приятия: это всеобъемлющее чувство может подразумевать всё, что угодно – вплоть до бунта против установившегося уродливого миропорядка. Но – лично для меня – поэзия является не только недурным инструментом самопознания, но и наилучшим из способов гармонизации окружающей реальности. Противостояния хаосу. Поэтому собственный *Opus Magnum* – том избранных стихов и переводов, я рискнул поименовать “Стойкость и Свет”».

Виктор Альфредович Куллэ (1962) – поэт, литературовед, переводчик, сценарист. Окончил Литературный институт им. А.М. Горького, ныне руководит здесь семинаром поэзии; кандидат филологических наук, доцент. Лауреат нескольких отечественных и международных литературных премий.

© В.А. Куллэ.

Фото предоставлено В.А. Куллэ.

Михаил Попов. Крестьянин в Венеции

Люди, которым предстоит уйти под землю,
Ходят по городу, уходящему под воду.
Слышу шум времени, но ему не внимлю,
Вижу гондолу – думаю про подводку.

Если воду оправить в камень, город станет столицей,
А потом перестанет. О минувшем и вечном
не размышляю, мне б поиграть с землицей
на участке каком-нибудь подвечном.

Русский здесь словно рюмка водки
В печени со стабилизированным циррозом.

Хожу, превращаю дворцы в фотки,
Консервирую пищу воспоминаньям и грезам.

На площадь Святого Марка
Выйду и восторг почувствую как измену.
Вон стоит иностранец, пьяней, чем доярка,
А, нет, просто убыл из Венеции в вену.

Если мир представить в виде регаты,
А призом назначить дно, то сразу увидишь –
Кого Европа ни зови в адвокаты –
Обогнал Венецию наш Китеж.

Прямая речь: «В детстве однажды я испытал шок во время просмотра “Кинопанорамы”. Один поэт там сказал, что он написал стихи “специально для этого фильма”. Я пребывал тогда в убеждении, что стихи нечто такое, что существует как воздух или лес, само по себе, часть природы, а не продукт ремесла. С тех пор я “поумнел”, мне приходилось сталкиваться с самыми разными видами стихотворного профессионализма, но где-то в глубине души осталась детская вера в то, что подлинным признаком настоящих стихов остаётся некая нерукотворность. И я очень радуюсь, когда удаётся столкнуться с чем-то подобным.

Хотя, конечно, я способен оценить и несомненную профессиональную умелость. Меня гипнотизирует, когда в стихотворении все слова употреблены осмысленно».

Михаил Михайлович Попов (1957) – прозаик, поэт, публицист, критик. Окончил сельхозтехникум, служил в армии. Окончил Литературный институт, ныне руководит здесь творческим семинаром. Автор четырёх сборников стихотворений, многих книг прозы и сценариев двух полнометражных фильмов – «Арифметика убийства» и «Гаджо». Лауреат многих литературных премий.



© М.М. Попов.

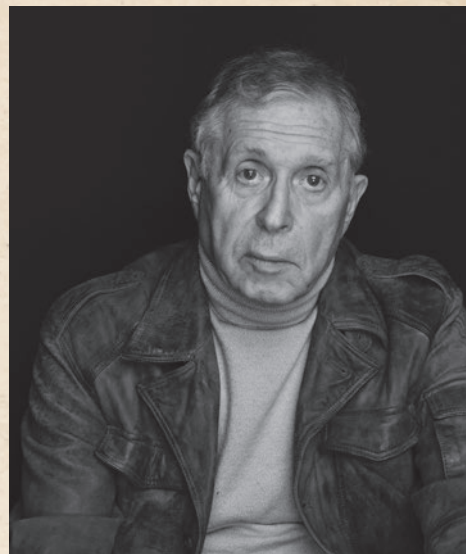
Фото предоставлено М.М. Поповым.

Юрий Ряшенцев. Сентябрь

Не стало кукушки. Не стало лучей. И ничего не стало.
Репутация сказочного сентября рушится с пьедестала.
Вода в бочаге не холодна, но это – ненадолго.
Бабье лето – не по любви, а так... исполнение долга.
Но тропа через лес ещё суха. И за гнилым вязом
по очереди начнутся щелчки. А за ручьём – разом...
Не помню, кто – может быть, Юнг, – открыл полтергейст. По мне, так
Было бы странно, если бы к нам не прорывался предок
сквозь тёмные чащи небытия иль бытия иного,
хрипя, как в испорченный автомат, измученное. Но – слово.

Господи, как я, когда помру, буду скучать о живущих.
Это ведь – грех? Или не грех?.. тихо в сентябрьских куцах.
А июньские бунты тугой листвы? Это было прекрасно!
Пахнувший мёдом и млеком лес – земного образ соблазна!

Цепляется опустошённый куст, не жалевший для нас малины...
О, Дыхание Божьих уст внутри сатанинской глины!



Прямая речь: «Пока печатал это стихотворение, сообразил, что это всё – не для школы и не для школьников. Для этих стихов, наверное, надо иметь мой жизненный опыт. Но сейчас мне хотелось именно этого.

Я по образованию – педагог русского языка и литературы. И семь лет, которые я проработал в школе, были прекрасными, и я их никогда не забуду. По-моему, школа – самое романтическое место на земле, даже такая, в которой мне пришлось работать, – специальная школа для двоечников и разгильдяев. Я до сих пор помню и люблю своих бывших учеников. И к моей радости, они платят мне тем же. Конечно, те из них, кто ещё радуется тому замечательному процессу, который и зовётся жизнью».

Юрий Евгеньевич Ряшенцев (1931) – поэт, прозаик и сценарист, мастер мюзикла, переводчик. Родился в Ленинграде. Окончил с отличием филологический факультет Московского государственного педагогического института им. Ленина. Автор стихов к песням для театра («История лошади...») и кино («Гардемарины, вперёд!», «Д’Артаньян и три мушкетёра», «Остров погибших кораблей», «Забывтая мелодия для флейты»). Лауреат Государственной премии России имени Булата Окуджавы, других литературных премий. Трёхкратный победитель Всесоюзных конкурсов по стихотворному переводу.

«Он имел хорошие отношения со всеми, кто был прославлен в 1960-е годы: Евгением Евтушенко, Андреем Вознесенским, Беллой Ахмадулиной, Робертом Рождественским, с которым, по его словам, играл в настольный теннис и волейбол. Все они были его друзьями, он любовался ими, иногда отмечая некие профессиональные, с его точки зрения, ошибки, но понимая, что они делают важное дело. При этом сам он не относит себя к этой когорте. Юрий Евгеньевич утверждает, что изначально хотел просто быть свободным человеком, не имея над собой начальства. И от руководства Союза писателей Юрий Ряшенцев держался несколько в стороне...

Любовная лирика. Она же – философская. Единственно возможные слова в единственно возможном порядке. Абсолютная естественность речи в сочетании с полной непредсказуемостью каждого продиктованного свыше слова: *“Промёрзший лист прошаркал по панели”*. Как *“важен слух”*, чтобы услышать *“то, что зрению невнятно”*. Голос судьбы, которая *“вся – в звуках: от угрозы до мольбы”*. Стихи хочется перечитывать без конца, радуясь своей читательской удаче. *“Пуркуа па? Почему бы нет?”* (Борис Суслевич о поэзии Юрия Ряшенцева).

© Ю.Е. Ряшенцев.

Фото работы Василия Якушева предоставлено Ю.Е. Ряшенцевым.

Александр Хабаров. Путь железный

Марине Музыко

Луна в окошке мутном,
чайк в стакане синем.
Легко в вагоне утлом
нырять в волнах России.

То проводница плачет,
То тётя режет сало,
То дядя с полки скачет –
Ему стакана мало.

Дрожу под одеялом,
Как бабочка в пробирке.
Прохладно за Уралом,
Зато тепло – в Бутырке.

А мимо – звёзды, звоны,
Гудки товарных, скорых.
Вон там, за лесом – зоны
И хариус в озёрах...

Вагон-то наш купейный,
И путь-то наш – железный.
Летим во тьме кофейной
Над Родиной, над бездной.

Пятьсот весёлый поезд,
В котором плохо спится.
Уже не мучит совесть,
Но плачет проводница.

Чего ей так неймётся,
Чего ей надо, бедной?
Чего ей не поётся
Над Родиной, над бездной?

Ведь так стучат колеса!
Мелькают километры,
Свистят, летя с откоса,
Таинственные ветры!

Не плачь, душа родная,
Вернётся твой любезный.
Споёте с ним, рыдая,
Над Родиной, над бездной.

Добавил дядя триста
И тётя полстакана –
За ночь, за машиниста,
За Таню, за Ивана...

И я хлебнул того же
За ночь, где проводница
Всё плачет, святой Боже,
как раненая птица;

За поезд наш нескорый,
За Родину над бездной,
За узкий путь, который
Воистину железный...

Прямая речь: «Это стихотворение можно считать “программным долгожителем” – оно начато в 1973 году, а полностью закончено в 2013-м, в то самое время, когда я усиленно пробовал свои силы как блогер. Увы, мне нисколько не хотелось заниматься раскруткой своего блога и себя лично; к сожалению, за все годы я и копейки не заработал – хотя количество друзей и подписчиков в ФБ, например, приближается к роковым 5000. Зато, не заработав денег, я обрёл массу друзей и, самое главное, ещё раз убедился в том, что русская поэзия жива как никогда, и она состоит вовсе не из тех имён, что “везде на слуху”, а иногда даже “вызывает с афиш” в метрополитене. И если стихи Натальи Ляковской, Олеси Николаевой, Марины Кудимовой и, увы, умерших уже Михаила Анищенко и Дениса Новикова были мне давно известны и любимы мною, то, например, знакомство с поэзией Дмитрия Мельникова просто оглушило. Чтобы не обижать никого, скажу, что имя Дмитрия Мельникова сейчас – в первой “десятке” имён русской поэзии; кто не верит – может, не особенно напрягаясь, убедиться в этом лично. Могу назвать еще имена Юрия Воротнина, Дмитрия Артиса, Алексея Ивантера, Амирама Григорова. Русская поэзия жива и умирать не собирается. Из своих книг могу посоветовать “Стихи о Родине” (2012) и “Из жизни ангелов” (2016; издательство Bookscripтор)».



Александр Игоревич Хабаров (1954) – поэт, журналист-аналитик. Родился в Севастополе. Воспитывался в семье деда Д.В. Игумнова, участника войны, военно-морского инженера, автора учебников для техсостава ВМФ. Учился в мореходном училище, в Крымском государственном университете. Работал матросом-рулевым, наладчиком ЭВМ, инструктором-спелеологом, корреспондентом.

© А.И. Хабаров.

Фото предоставлено А.И. Хабаровым.

Новые персональные тарифы
«Учитель цифрового века»
от 990 рублей в год



Повышение квалификации



Вебинары



Периодические издания



Читайте методическую периодику,
участвуйте в вебинарах,
повышайте свою квалификацию на курсах!

В преддверии запуска приоритетного проекта «Цифровая школа»
Цифровой экономике – цифровое образование



Комплексная методическая
поддержка



Развитие цифровой
компетенции

Удостоверяющие документы:



«Школа цифрового века»



«Учитель цифрового века»

**Каждому педагогу – вебинары, курсы повышения квалификации,
методическая литература, электронные учебники,
книги, разработки уроков**

Богатый опыт дистанционного обучения

На выбор 200 курсов

курс
6
часов

МСО*
1 день

курс
16
часов

МСО*
3 дня

курс
36
часов

МСО*
7 дней

курс
72
часа

МСО*
14 дней

курс
108
часов

МСО*
21 день

Квалификацию повысили более 150 000 педагогов

МСО* – минимальный срок обучения

kursy.1sentyabrya.rf