

Июнь 2017 г.

В Садах Лицея³¹

№2

Литературный альманах

Филологические штудии

Игорь Сухих:
«Русский поэт
на «rendez-vous»
стр. 4

Интервью с писателем

Евгений Водолазкин,
Алексей Варламов
стр. 26

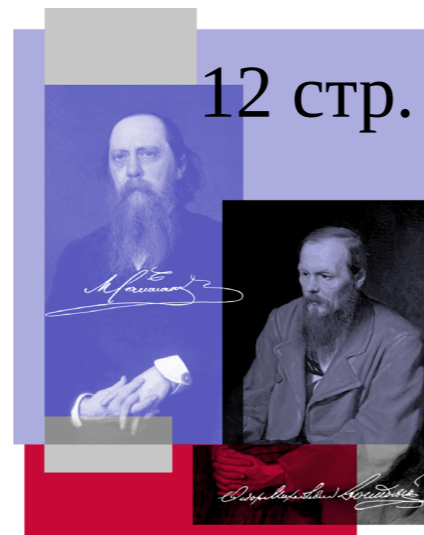
Поэзия
в «Садах Лицея»
стр. 34

«Никто
не читает
Блока...»
Литературные
путешествия лицеистов
стр. 51

СОДЕРЖАНИЕ:

4 ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ШТУДИИ

- 4 "Русский поэт на rendez-vous"
Игорь Сухих
- 12 "Сказ о том, как Салтыков-Щедрин
"прочитал" роман Достоевского "Идиот"
Елена Пенская
- 21 ""Открылась бездна звезд полна..."
в стихотворении Полины Барсковой
"Ода на восшествие на..."
Нелли Пащук



46 ЭССЕ О КНИГЕ

- 46 Людмила Улицкая «Лестница Якова»
Сергей Волков
- 47 Дина Рубина «Синдром Петрушки»
Екатерина Боже
- 49 Райнхард Штайнер «Эгон Шиле (1890-1918):
Полуночная душа художника»
Екатерина Трускова
- 51 "Никто не читает Блока..."
Литературные путешествия лицеистов



57 ВЕРНИСАЖ В "САДАХ ЛИЦЕЯ"

- 57 "IMAGINARIUM"
Елена Баталова



26 ИНТЕРВЬЮ С ПИСАТЕЛЕМ

- 26 "Писатель - существо одинокое"
Интервью с писателем Евгением Водолазкиным
- 30 Вопросы на плоскостях "Фармана"
(заметки о романе Е.Водолазкина «Авиатор»)
- 31 "Все пути в литературу идут
через литературу"
Интервью с писателем Алексеем Варламовым



34 ПОЭЗИЯ В "САДАХ ЛИЦЕЯ"

- 34 Александр Попов
- 38 ""Я из прошлого проездом...":
время и слово в творчестве
Александра Попова"
Т.Г. Кучина
- 41 Нина Ягодинцева
- 44 Тамара Воложанина

46 стр.

Читаем современную
литературу

57 стр.

Вернисаж Алены
Аскаровой

*В Садах Лицея*³¹
Литературный альманах
№2

Картина на обложке: Алёна Аскарова "Пробуждение"

Учредитель: МБОУ «Физико-математический
лицей № 31 г. Челябинска»
Руководитель проекта: Н.М. Пащук
Редактор: Е.Е. Боже
Дизайнер: А. Деменева





В. Маяковский
«Про это»,
1923

Эта тема пришла,
остальные оттерла
и одна
безраздельно стала близка.
Эта тема ножом подступила к горлу.
Молотобоец!
От сердца к вискам.
Эта тема день истемнила, в темень
колотись — велела — строчками лбов.
Имя
этой
теме:
..... !

Игорь Сухих,
доктор филологических наук, профессор
Санкт-Петербургского
государственного университета

РУССКИЙ ПОЭТ НА RENDEZ-VOUS

Пропущенное, но легко восстанавливаемое по рифме слово – одно из ключевых если не в жизни, то в мировой культуре.

«Любовь и голод правят миром», – меланхолически констатирует в конце века Просвещения один поэт (Ф. Шиллер, «Мировая мудрость», 1795).

«Из наслаждений жизни / Одной любви музыка уступает; / Но и любовь мелодия...», – словно подхватывает другой (А. Пушкин, «Каменный гость», 1830).

Любовная тема – вечный хлеб литературы. Эту мелодию, конечно, лучше всего отражает лирика, стихи. Поэты, в творчестве которых она отсутствует (скажем, А. Твардовский) чрезвычайно редки и заслуживают специального разговора.

Читать подряд стихи на одну и ту же тему, возможно, трудно, но интересно. Сборник поэта – его живописный портрет в интерьере, полный разнообразных подробностей. Несколько стихотворений в антологии – черно-белое фото с размытыми контурами. Но в свете мгновенной фотовспышки, тем не менее, можно угадать, узнать знакомый профиль. А их последовательная смена, прокручивании пленки в хронологическом порядке позволяет, как ни странно, увидеть в поэтическом зеркале как личность поэта, так и контуры эпохи.

Русская любовная лирика, как и литература нового времени вообще, начинается в 1740-е годы, послепетровскую эпоху, когда, предложив новую, силлабо-тоническую систему стихосложения, Ломоносов и Сумароков, конкурируя между собой, начали обучать читателя науке любви. Однако это не было их основной задачей. Охваченные государственным пафосом, культивируя высокие жанры оды и трагедии, они лишь изредка обращались к интимной лирике, воспроизводя не столько собственные чувства (по настоятельной необходимости), сколько прививая русской лирике и эти жанры (с опорой на фольклор и античные образцы).

*Летите, мои вздохи, вы к той,
кого люблю,
И горесть опишите, скажите,
как терплю;
Останьтесь в ея сердце, смягчите
гордый взгляд
И после прилетите опять ко мне назад...*

Эта жалоба сумароковского лирического героя на неразделенную любовь, на самом деле вряд ли имела конкретный предмет. Скорее ее поводом, было упражнение в фольклорном жанре (в сборнике текст помещен в разделе «Песни»), и стихотворном размере (шестистопный ямб с женской цезурой). Уже в следующей строфе эмоция резко изменяется, жалоба превращается в угрозу, а жанр едва ли не в эпиграмму.

*Но только принесите приятную
мне весть,
Скажите, что еще мне любить
надежда есть.
Я нрав такой имею, чтоб долго
не вздыхать,
Хороших в свете много, другую
льзя сыскать.*

(«Летите, мои вздохи, вы к той,
кого люблю, 1755)»

Как ни странно, и поэты следующей эпохи, классицист-еретик Г. Державин и сентиментальный романтик В. Жуковский больших открытий в любовной лирике не сделали. Их усилия тоже были сосредоточены в других творческих областях: трансформация жанра оды у одного, привитие русской литературе другого жанра, баллады, и открытие жизни души, «поэзии чувства и сердечного воображения» у другого.

Принципиальные открытия здесь, как и во множестве других случаев, выпали на долю «победителя-ученика», «певца любви, певца своей печали» («Певец», 1816).

Первое сохранившееся пушкинское стихотворение – любовное послание «К Наталье» (1813). Оно начинается строфой: «Так и мне узнать случилось, Что за птица Купидон; / Сердце страстное пленилось; / Признаюсь – и я влюблен!» (Правда, оканчивается это страстное признание кокетливым стихом: «Знай, Наталья! – я... монах!»).

Пушкин стремительно менялся. И каждый перелом в его мировоззрении и творчестве обычно отражается и в любовной лирике.

Лицейские, петербургские и первые южные любовные стихотворения либо условно-литературны (Пушкин осваивает формулы «легкой поэзии» эпохи Карамзина и Жуковского), либо грубо-откровенны безудержны, столь же радикальны, как политическая лирика этого времени.

Вот автопортрет, нарисованный в послании адресату, который, «желаний пылких чуждый», наслаждается лишь «задумчивыми взорами» красавиц молодых:

*А я, повеса вечно-праздный,
Потомок негров безобразный,
Взрослый в дикой простоте,
Любви не ведая страданий,
Я нравлюсь юной красоте
Бесстыдным бешенством желаний;*

(«Юрьеву», 1820)

Конечно, это воображаемый, стилизованный образ, но молодой Пушкин стремился соответствовать своей светской репутации. Не случайно именно в эти годы он сочиняет эротически-кощунственную поэму «Гавриилиада» (1821) которая вызвала правительственные преследования и про которую он позднее хотел забыть.

В южной ссылке Пушкин начинает воспевать романтическую любовь, тоже страстную, пылкую, но одновременно загадочную, высокую, прекрасную.

Воспоминание о ней появляется в элегии «Погасло дневное светило...», первой формуле пушкинского романтизма.

Кто имеется в виду в этих строках? Пушкин часто влюбляется и посвящает стихи многим женщинам: Е. К. Воронцовой, А. Ризнич, К. Собаньской, позднее – А. П. Керн и А. А. Олениной. Однако помимо этого биографы долго разыскивали «утаенную любовь» Пушкина. Поиски эти были не совсем убедительны. Даже стихи К*** («Я помню чудное мгновенье...»), вроде бы безусловно адресованные А. П. Керн, иногда – и не без оснований – считают обращенными не к прекрасной женщине, с которой у Пушкина был короткий и страстный роман, а к Музе поэта.

К конкретным женщинам поэт чаще всего обращает дружеские послания, изящные образцы альбомной лирики. Главные же его любовные стихотворения, даже имеющие точный адрес, представляют не портрет, а анализ, исследование этого самого сложного для рационального понимания загадочного чувства, причем созданный, как правило, уже по воспоминаниям. Ко многим пушкинским стихотворениям относится наблюдение, сделанное поэтом и философом Серебряного века В. И. Ивановым по поводу «Предчувствия» (1828): стихи «не столько рисуют женщину, с которой поэт расстается, сколько относятся



↑
Рукопись
А.С. Пушкина

к идеальному образу Красоты, просквозившей как бы через нее перед духовным взором поэта при разлуке...» (В. И. Иванов. «Два маяка»).

Конкретность пушкинской любовной лирики – не в конкретности адресата, а в точности и глубине изображения. Причем как поэта Пушкина, конечно, интересует не определение («Любовь – это...»), а выражение.

В письмах Пушкина иногда можно встретить резкие, откровенные, даже непристойно-грубые отзывы о женщинах, в которых он влюблялся. Однажды он составил «дон жуанский список», перечислив дам, с которыми у него были романы. Это бытовые факты ограниченного пользования, которые, как правило, не доходят до стихов. В лирике поэт преображается и преображает объекты своих увлечений.

Об этом замечательно сказал Н. В. Гоголь: «Пушкин слышал значенье свое лучше тех, которые задавали: ему запросы, и с любовью исполнял его. Даже и в те поры, когда метался он сам в чаду страстей, поэзия была для него святыня, – точно какой-то храм. Не входил он туда неопрятный и неприбранный; ничего не вносил он туда необдуманного, опрометчивого из собственной жизни своей; не вошла туда нагишом растрепанная действительность. А между тем всё там до единого есть история его самого» («В чем же наконец существо русской поэзии и в сем ее особенностях»).

В последнее десятилетие существенно меняется и пушкинская поэтика. На смену развернутым аллегорическим картинам од, балладным фабулам, эмоциональным эпитетам и сложным метафорам романтических элегий приходит поэзия прямого слова (литературоведы называют этот период поэзией действительности).

В восьмистишии «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» (1828) всего одна про-

стая метафора (сердце горит) и довольно мягкий оксюморон (печаль моя светла). Все стихотворение представляет собой словно внутреннюю речь, сомнамбулическое бормотание, непосредственное выражение погруженности в чувство, сформулированное в последних двух стихах: «И сердце вновь горит и любит – оттого, / Что не любить оно не может».

Другое лирическое восьмистишие «Я вас любил: любовь еще, быть может...» (1829) – внешне столь же простое, прямое высказывание. В нем тоже всего одна сходная с предыдущей метафора (любовь... угасла). Содержание чувства здесь вроде бы противоположно предшествующему стихотворению. Избыток, полнота любви (сердце вновь горит и любит) сменяется ее убыванием, исчезновением. «Я вас любил...», – этой анафорой начинается каждое четверостишие.

Однако смысл стихотворения парадоксально противоречит словам. Поэт убеждает себя, что любовь оканчивается, медленно перебирая припоминая созвучные слова (внутренние рифмы – безмолвно, безнадежно; то робостью, то ревностью – здесь тоже словно передают поток внутренней речи). Но возникающий в финале афоризм свидетельствует, что любовь не окончилась, а напротив, достигла высшей ступени самоотверженности, на которой счастья любимой женщины дороже, чем собственные любовь и ревность: «Я вас любил так искренно, так нежно, / Как дай вам Бог любимой быть другим».

Похожую формулу любви-отречения произнесет через год в финале «Евгения Онегина» Татьяна: «Я вас люблю (к чему лукавить?), / Но я другому отдана; / Я буду век ему верна».

В сонете «Мадонна» (1830), посвященном будущей жене Пушкин не анализирует, а описывает. В разговорах он иногда

шутливо называл жену «косая Мадонна». Но в выдержанном в духе старых поэтов вроде Данте или Петрарки сонете нет ни капли юмора и, вообще, бытовых реалий. Поэт грезит о картине, на которой были бы изображены лишь Иисус Христос (Спаситель) и Богородица. Образ Мадонны предельно обобщен и деиндивидуализирован. Она характеризуется всего тремя признаками: величие, кротость, прелесть. В заключительной сентенции сонета – звучит даже не любовь, а благоговение (так пушкинский «рыцарь бедный» относился к своей Мадонне): «Исполнились мои желания. Творец / Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна, / Чистой прелести чистой образец».

Возможно, многие проблемы пушкинской жизни последних лет были связаны с тем, что Мадонна не смогла стать похожей на свой портрет. Однако, это изображение было столь возвышенным, что стать похожим на него было невероятно трудно.

Любовь навсегда останется для Пушкина одной из высших ценностей бытия. В философской «Элегии» (1830) она не только вместе с искусством включается в ряд последних, еще возможных для поэта, наслаждений, но даже заключает этот короткий ряд: «И может быть – на мой закат печальный / Блеснет любовь улыбкою прощальной».

Наследник и вечный соперник Пушкина подхватывает многие мотивы его лирики, но своеобразно ее развивает.

Любовная лирика Лермонтова, как правило, – непримиримый поединок, в котором исходное чувство превращается в иное, прямо противоположное.

На контрастах строится стихотворение «Отчего» (1840). «За каждый светлый день иль сладкое мгновенье» в настоящем девушка должна будет заплатить «слезами и тоской» в будущем. Стихотворение начина-

ется и заканчивается оксюморонами: «Мне грустно, потому что я тебя люблю – Мне грустно... потому что весело тебе». Противоположные чувства (грусть – веселье) распределены здесь между персонажами.

В стихотворении «Нет, не тебя так пылко я люблю...» (1841) миг лирической концентрации находится в прошлом. Сегодняшняя любимая сравнивается с «подругой прежних дней» - и не выдерживает этого сравнения. Превенная любимая умерла, о чем сказано перифрастически: уста давно немые, огонь угаснувших очей). Эта пылкая любовь принесла герою лишь страданье, но он не может забыть погибшей молодости. Любовь к ушедшему, воспоминания оказываются сильнее, чем наслаждение в настоящем.

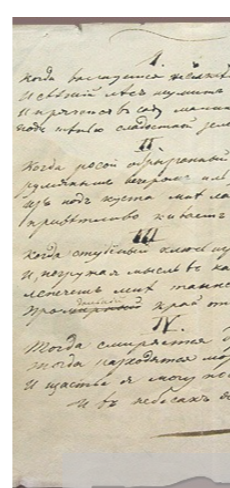
В стихотворении «Они любили друг друга так долго и нежно...» (1841) начальная лирическая ситуация вроде бы иная. Однако его финал этого восьмистишия столь же драматичен: Он и Она, не смея признаться в своих чувствах, обменивались «пустыми и холодными» речами, потом расстались и даже не смогли соединиться после смерти: «Но в мире новом друг друга они не узнали».

Такой же смутной, неудовлетворенной тягой к другому, затаенным, неразделенным чувством проникнуты и лермонтовские баллады («Утес», «На севере диком стоит одиноко...», «Морская царевна»).

Пушкин и Лермонтов – вечные противоположности русской поэзии. Пушкин приемлет жизнь во всех ее противоречиях, создает «школу гармонической точности». Лермонтов объективно нарушает и разрушает пушкинскую гармонию. Основными свойствами его лирического героя становятся горький скепсис, энергия отрицания, и в то же время – тоска по утраченной гармонии, жажда жизни.

После Золотого века русская любовная

Рукопись М.Ю. Лермонтова ↓



лирика воспроизводит то пушкинскую гармонию и радость жизни (А. Фет, А. Толстой), то лермонтовский трагизм (Ф. Тютчев, Н. Некрасов). Однако эта тема осложняется и подсвечивается доминирующими чертами художественного мира каждого поэта: тютчевским космизмом, илиличностью Фета, некрасовским бытовым надрывом и страданием.

Настоящий сдвиг в данной тематике, как и во многих других областях лирики, производит поэзия серебряного века.

Читая А. Блока, особенно ранние «Стихи о Прекрасной Даме», мы попадаем в особый мир, в котором высокая поэзия, мистика отодвигает в сторону, «уничтожает» быт.

Любимая – не реальная невеста, потом жена поэта Л. Д. Блок, женщина с очень сложной судьбой и характером, напоминающая некрасовских мучающихся и мучающихся женщин, но – Вечная Женственность, Мировая Душа, Прекрасная Дама

Герой страдает, преклоняется, ждет, молится, окруженный гармоническим пейзажем: ярким солнцем или тихой ночью, на пустынных улицах и площадях, в гулком мире, где он слышит лишь собственный голос и предчувствует неопишуемый облик Ее.

*Отдых напрасен. Дорога крута.
Вечер прекрасен. Стучу в ворота.*

*Дольнему стуку чужда и строга,
Ты рассыпаешь кругом жемчуга.*

*Терем высок, и заря замерла.
Красная тайна у входа легла.*

(«Отдых напрасен. Дорога крута...»,
28 декабря 1903)

У А. Фета есть стихотворение «Жду я, тревогой объят...» тоже связанное с ситуацией ожидания. Фет рисует именно эту «чудную картину», пытается передать поэзию мгновения. Любовное свидание здесь

изображено как уникальное событие Вечная весна становится признаком любимой женщины (хотя ее образ тоже остается лирически неопределенным).

Блок, напротив, любимую девушку представляет как образ вечности, символическое воплощение мистических предчувствий и видений.

В поздних стихотворениях женщина может обернуться таинственной незнакомкой, цыганкой Кармен, простой женщиной, тщетно ожидающей любви у железной дороги. Но эти образы всегда мучительно-драматичны. Лирический герой всегда помнит о том, что эта женщина когда-то была Прекрасной Дамой и смотрит на нее снизу вверх.

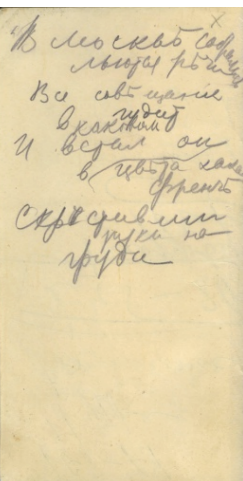
*Ты смела! Так еще будь бесстрашной!
Я - не муж, не жених твой, не друг!
Так вонзай же, мой ангел вчерашний,
В сердце - острый французский каблук!*

(«Унижение», 1911)

Лирика Маяковского – еще одна трагическая вариация любовной темы.

Тема неразделенной любви стал одной из главных «криков» ранней поэмы «Облако в штанах» (1914 - 1915). Простая история девушки, которая с опозданием приходит на свидание и сообщает, что выходит замуж за другого, превращается в грандиозное, космическое событие, в котором участвуют Бог, ангелы, человеческие толпы, терпящие крушение пароходы, тушащие «пожар сердца» пожарные.

*И вот,
громкий,
горблюсь в окне,
плавлю лбом стекло окошечное.
Будет любовь или нет?
Какая -
большая или крошечная?
<...>*



↑
Рукопись В.В. Маяковского

*Всемогущий, ты выдумал пару рук,
сделал,
что у каждого есть голова, –
отчего ты не выдумал,
чтоб было без мук
целовать, целовать, целовать?!*

Позднее, после встречи с Л. Ю. Брик, когда Маяковский переживает свой солнечный удар, он практически все лирические стихи он посвящает одной женщине. Блоковское служение Прекрасной Даме кажется не таким уж ревностным на фоне безмерного, безумного обожания Маяковским реальной женщины. Строка «Любовная лодка разбилась о быт...» появляется и в последних, неоконченных стихах. Тема любви в лирике Маковского, как правило, – трагическая.

*Поэзия серебряного века предложила
и другой взгляд на эту трагедию.
Могла ли Биче, словно Дант, творить,
Или Лаура жар любви восславить?
Я научила женщин говорить...
Но, боже, как их замолчать заставить!*

(«Эпиграмма», 1958)

Поздняя шутка А. Ахматовой зафиксировала важный культурный сдвиг. Действительно, знаменитые возлюбленные итальянских поэтов Данте и Петрарки Беатриче и Лаура были объектом любви и предметом многочисленных лирических произведений, но сами остались безмолвными. Русские поэтессы XIX века Каролина Павлова или Мирра Лохвицкая явно уступали поэтам-современникам. Даже «символистская Мадонна» З. Н. Гиппиус была больше известна не своими стихами, а критическими статьями и публицистикой.

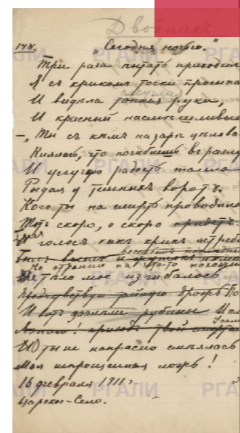
Анна Ахматова и Марина Цветаева первыми встают в ряд больших русских поэтов, поэтический мир которых оценивается уже без всяких скидок на пол.

Причиной разрыва Ахматовой с первым мужем Н. С. Гумилевым стало, помимо прочего, и поэтическое соперничество, в котором мужчина чувствовал себя ущемленным и обиженным. Ахматова вспоминала одну из семейных ссор, которая завершилась мстительно-гордой репликой: «А все равно я пишу стихи лучше тебя!». Не случайно в поисках культурных аналогий критики часто обращались к имени легендарной греческой поэтессы, называя Ахматову «русской Сафо».

Чувство, которое Ахматова, изображала с женской точки зрения, глазами женщины, тоже было по-особому акцентированным. «Несчастной любви и ее страданиям принадлежит очень видное место в содержании ахматовской лирики <...> И, однако, нельзя сказать, об Анне Ахматовой, что ее поэзия – «поэзия несчастной любви. <...> Так богата отзвуками ахматовская несчастная любовь. Она – творческий прием проникновения в человека и изображения неутолимой к нему жажды», – пронзительно заметил Н. В. Недоброво.

Тема несчастной любви как прием проникновения в человека реализуется у Ахматовой в особой композиционной форме. В трех-пяти строфах обычно изображается или – чаще – угадывается кульминация любовной истории, воспроизведенной с точки зрения лирической героини. Ахматова превращает стихотворение в короткий рассказ, микроновеллу. «Ахматова принесла в русскую лирику всю огромную сложность и психологическое богатство русского романа девятнадцатого века» (О. Э. Мандельштам).

Однако эти лирические новеллы, как правило, строятся на сдержанном выражении чувства. Драма или даже трагедия передаются через конкретные «чеховские» детали.



↑
Рукопись
А.А.
Ахматовой

*Так беспомощно грудь холодела,
Но шаги мои были легки.
Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки.
<...>
Это песня последней встречи.
Я взглянула на темный дом.
Только в спальне горели свечи
Равнодушно-желтым огнем.*

(«Песня последней встречи», 1911)

«Что такое, например, перчатка? - а между тем вся Россия запомнила ту перчатку, о которой говорит у Ахматовой отвергнутая женщина, уходя от того, кто оттолкнул ее», - написал позднее К. Чуковский («Ахматова и Маяковский», 1921).

Но одновременно с Ахматовой возник иной женский голос, иная драма, уже не скрытая, а отчетливая, выкрикнутая в манере Маяковского.

«С этой горы, как с крыши / Мира, где в небо спуск. / Друг, я люблю тебя свыше / Мер - и чувств» (С этой горы, как с крыши...», 30 августа 1923). «На льдине – / Любимый, / На мине - / Любимый! / На льдине, в Гвиане, в Геенне – любимый!» («Стихи сироте», 4, 5 – 8 сентября 1936).

Любовь воспринимается лирической героиней Марины Цветаевой как событие, происходящее на глазах всего мира, в котором участвует природа, которая вписывается в мироздание.

На сопоставлении, рифме любви с природными стихиями, выраженном в традициях народной песни, с помощью синтаксического параллелизма, строится одно из лучших цветаевских стихотворений.

*Мировое началось во мгле кочевья:
Это бродят по ночной земле – деревья,
Это бродят золотым вином – грозди,
Это странствуют из дома в дом – звезды,
Это реки начинают путь – вспять!
И мне хочется к тебе на грудь – спать.*

(«Мировое началось во мгле кочевья...»,
14 января 1917)

Такова счастливая любовь. Но и равнодушие любимого мгновенно превращается во вселенскую катастрофу, которая настигает всех женщин земли:

*Вчера еще в глаза глядел,
А нынче - все косится в сторону!
Вчера еще до птиц сидел,-
Все жаворонки нынче - вороны!*

*Я глупая, а ты умен,
Живой, а я остолбенелая.
О вопль женщин всех времен:
«Мой милый, что тебе я сделала?!»*

(«Вчера еще в глаза глядел...»,
14 июня 1920).

Любовь к мужчине, родине, поэзии Цветаева доводит до предела, испытывает на излом. Она – поэт восклицательных знаков, форсированного голоса, крика, стоны. Поэтический голос Цветаевой, говорил И. А. Бродский, был голосом трагедии.

Поэзия серебряного века знала и иные голоса, иные версии любви: сдержанно-мужественное чувство Николая Гумилева («Ты плачешь? Послушай... далеко, на озере Чад / Изысканный бродит жираф»), театрализованную жеманность Игоря Северянина («Ты взглянула утонченно-пьяно, / Прищемляя мне сердце зрачком... / И вонзила стрелу, как Диана, / Отточив острие язычком...»), разгульный надрыв Есенина («Я не знал, что любовь - зараза, / Я не знал, что любовь - чума. / Подошла и прищуренным глазом / Хулигана свела с ума»).

Лирика советского века продолжила старые и предложила новые темы (любовь производственная, «комсомольские богини и пр.). Однако о советском поэте на rendez-vous надо говорить специально.

Елена Пенская,
доктор филологических наук,
профессор НИУ ВШЭ

СКАЗ О ТОМ, КАК САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН "ПРОЧИТАЛ" РОМАН ДОСТОЕВСКОГО "ИДИОТ"

О желчной и ядовитой общительности Салтыкова-Щедрина известно много. Он всегда беспокоен, ему интересно "вывести на чистую воду", показать подоплеку событий, побуждений, поступков, высказываний реальных действующих лиц общественной, литературной сцены, а также измерить современность классикой. Грибоедовские, гоголевские образы и положения, перенесенные в современный журнальный контекст, обретают новую фактуру и поворачивают вроде бы привычные обстоятельства неожиданной стороной. Салтыков-Щедрин постоянно проверяет "подлинность" и "фальшь" в каждом конкретном случае, словно бы создавая "очную ставку" своим оппонентам в тех случаях, которые его особенно задевают. Фигуру Достоевского можно без сомнения отнести вызывавшим наибольшее раздражение Салтыкова-Щедрина, причем это несогласие в одном случае стало важным художественным и смысловым приемом, на котором построено одно из самых хрестоматийных щедринских сочинений.

Попробуем рассмотреть это предположение на примере соотнесения двух произведений: роман "Идиот" Достоевского и "История одного города". До сих пор такое сопоставление не проводилось исследователями. На наш взгляд, "История одного города" в какой-то степени создавалась в диалоге с Достоевским.

Полемика Салтыкова-Щедрина с Достоевским – хорошо разработанная тема. Исследователи рассматривали в этом контексте роман "Современная идиллия" как пересмотр ключевых тем роман "Преступление и наказание", а в "Господах Головлевых" обнаруживается спор с гончаровским "Обломовым" и целыми литературными пластами, стоящими за этим романом.

В этом смысле "История одного города" – еще один результат "рассерженности" Салтыкова-Щедрина и его несогласия с Достоевским.

Рискнем предположить, что концепция, идея идиотизма – косвенная реплика Щедрина на роман Достоевского "Идиот" и продолжение внутреннего диалога. В том, как Щедрин отвечает Достоевскому, как оппонирует, как выстраивает художественную аргументацию, в полной мере реализуется щедринская "программа вмешательства", "деятельной критики". Но попробуем разобраться.

Сначала по датам. Достоевский в 1867-68 гг. работает над романом. Первая публикация появляется в "Русском вестнике" в 1868 г., годом позже, в 1869-1870, выходит журнальная публикация "Истории одного города". Два текста, их "околороманные отношения", закадровые высказывания двух авторов по поводу стержневых проблем современности, в равной мере волнующих Щедрина и Достоевского, находятся в напряженном соотношении. В этой связи напомним известные слова Достоевского: "Идея романа – моя старинная и любимая, но до того трудная, что я долго не смел браться за нее... Главная мысль романа – изобразить положительно прекрасного человека. Труднее этого ничего нет на свете,

а особенно теперь... Прекрасное есть идеал, а идеал – ни наш, ни цивилизованной Европы – еще далеко не выработался"¹.

"Идиот" – это отчетливая попытка Достоевского предложить современникам новый утопический идеал: проповедь самосовершенствования и осуществление этой утопической программы на "личном" примере – вот те главные инструменты, с помощью которых возможно создать "земной рай". Князь Мышкин – "современный" Христос, приходит "ниоткуда", из заоблачных высот, приезжает из Швейцарии, с готовой "теорией практического христианства". "Дело" князя – это его проповедническое слово ("пастырь добрый"), а сострадание – "главнейший и, может быть, единственный закон бытия". Внутренняя противоречивость задания обнаруживается в самом романе. Результаты деятельности князя Мышкина, как мы помним, печальны: гибнет Настасья Филипповна, сломлена Аглая, становится убийцей крестный брат Мышкина Рогожин, умирает, бунтуя и ненавидя "дело" князя, Ипполит Терентьев. "Рай на земле не легко достается", – комментирует ситуацию князь Щ.². Герой погружается в безумие, только прикоснувшись к чужой жизни, "но то, что бы он мог сделать и предпринять, то всё умерло с ним... Но где только он ни прикоснулся – везде он оставил неисследимую черту"³. Наконец, автор признает фиаско, личное поражение. Практический итог работы над замыслом, у которого в процессе обростания конкретными живыми чертами, обнаружилась своя логика, своя жизнь, свои законы, во многом реконструируется в финальном признании Достоевского:

"И вот идея "Идиота" почти лопнула"⁴.

Салтыков-Щедрин, бесспорно, задет романом, по-своему отвечает на идеологический и художественный вызов, который усматривает в сочинении Достоевского. Отвечает, как нам кажется, дважды. Сначала косвенно – "Историей", острой и трезвой антиутопией, затем непосредственно прямым анализом романа "Идиот" в статье "Светлов, его взгляды, характер и деятельность" (1871), посвященной разбору романа Оммулевского "Шаг за шагом". Начнем с последнего.

Щедринская оценка Достоевского часто приводится исследователями и стала почти хрестоматийной. Напомним ее. "По глубине замысла, по ширине задач нравственного мира, разрабатываемых им, этот писатель стоит у нас совершенно особняком. Он не только признает законность тех интересов, которые волнуют современное общество, но даже идет далее, вступает в область предвещаний и предчувствий, которые составляют цель не непосредственных, а отдаленнейших исканий человечества. Укажем хотя на попытку изобразить тип человека, достигшего полного нравственного и духовного равновесия, положенную в основе романа "Идиот", – и, конечно, этого будет достаточно, чтобы согласиться, что это такая задача, перед которой бледнеют всевозможные вопросы о женском труде, о распределении ценностей, о свободе мысли и т.п. Это, так сказать, конечная цель, в виду которой даже самые радикальные разрешения всех остальных вопросов, интересующих общество, кажутся лишь промежуточными станциями. И что же? несмотря на лучезарность подобной задачи, поглощающей в себе все переходные формы прогресса, рядом с картинами, свидетельствующими о высокой художественной прозорливости, вызывает сцены, которые доказывают какое-то уже слишком непосредственное и поверхностное понимание жизни и ее явлений, г. Достоевский, нимало не стеснясь, тут же сам под-

¹ Достоевский Ф.М. ПСС: В 30 тт. Л., 1972-1990. Т. XXVIII, кн.2, с.251.

² Там же. Т. VIII, с.282. ³ Там же, Т. IX, с.242. ⁴ Там же. Т. XXVIII-II, с.321.

⁵ Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений в 20 томах. М.: "Художественная литература", 1965-1977. Том 9. Критика и публицистика (1868-1883). С.411.

рывает свое дело..."⁵. Далее Салтыков-Щедрин обосновывает ясно и точно свое понимание "внутреннего раскола" у Достоевского. "С одной стороны, у него являются лица, полные жизни и правды, с другой – какие-то загадочные и словно во сне мечущиеся марионетки, сделанные руками, дрожащими от гнева..."⁶.

Подчеркнем, что в интерпретации Салтыкова-Щедрина масштаб задачи, поставленной Достоевским, несопоставим с задачами и вопросами злободневными, он их просто снимает, отменяет и переводит в другое измерение именно своей устремленностью к другой цели и масштабом изображения. Отмена, уничтожение "вопроса" – главная черта "идиотства" по Щедрину: "все вопросы уже решены. Какие это вопросы? Как они решены? – это загадка до того мучительная, что рискуешь перебрать всевозможные вопросы и решения и не напасть именно на те, о которых идет речь... Ничего неизвестно. Известно только, что этот неизвестный вопрос во что бы то ни стало будет приведен в действие". В данном фрагменте существенно только одно слово, один вопрос Угрюм-Бурчеева: "Зачем?". Обыватели отзовутся горсткой своих безысходных вопросов: "К чему? – вот единственный вопрос, который ясно представлялся каждому при виде грядущего вдали идиота. Зачем жить, если жизнь навсегда отравлена представлением об идиоте? Зачем жить, если нет средств защитить взор от его ужасного вездесущия?" (8,400; 402).

Данные высказывания являются частью щедринской концепции пограничного состояния российской беллетристики, и шире – русского общества, мечущихся в поисках точек опоры, в поисках своей истории. Мысль о "промежутке", поглощающем

современных писателей, перекликается с щедринским образом "провала", "щели", в котором исчезают одна за другой тени в "Истории одного города". "Таинственные тени гуськом шли одна за другой, застегнутые, выстриженные, однообразным шагом, в однообразных одеждах, всё шли, всё шли... все они были снабжены одинаковыми физиономиями, все одинаково молчали и все одинаково куда-то исчезали. Куда? Казалось, за этим сонно-фантастическим миром существовал еще более фантастический провал, который разрешал все затруднения тем, что в нем всё пропадало, – всё без остатка. Когда фантастический провал поглощал достаточное количество фантастических теней, Угрюм-Бурчеев, если можно так выразиться, перевертывался на другой бок и снова начинал другой такой же сон. Опять шли гуськом тени одна за другой, всё шли, всё шли..." (8, 403). Этот "промежуток" в литературе, по мысли Щедрина, – тот самый участок, та полоса, та граница, которая разделяет вчерашние вопросы, волновавшие общество, от сегодняшних. В современной литературе нет ресурсов, нет языкового аппарата, способного адекватно описать происходящее, ясно сформулировать современные проблемы. "Действительный смысл событий, надежд и порываний оказывается неясным; перед глазами развертывается лишь хаотическое сновидение, преисполненное бесцельных мельканий, исчезновений и появлений; и хотя эти мелькания небеспричинны – они означают искание опорной точки, которой нет и которую необходимо найти, чтобы ввести жизнь в правильную колею, – но для людей, уже отыскавших такую точку или мнящих, что отыскали ее, оно представляется просто отрицанием всякого прочного исходного пункта. Отсюда – сомнения не только в плодотворности, но и в самой законности жизни с подобным характером. Это не жизнь, а просто бесформенная фантазмагория, наполненная ходячими абстрактностями, а не живыми людьми..." Попутно отметим, что в исследуемом фрагменте "Истории" щедринское видение истории малой, сегодняшней повторяется почти дословно: "бесперывное мель-

кание идиота", породившего бредовые проекты; "виртуозность прямолинейности, словно ивовый кол, засела в его скорбной голове и пустила там непроглядную сеть корней и разветвлений. Это был какой-то таинственный лес, преисполненный волшебных сновидений... Весь мир представлялся черными точками..." (8, 398; 401).

Но вернемся к текстам и продолжим сопоставление деталей. В основе романа Достоевского – этическая концепция, главная мысль которой формулировалась им дважды: непосредственно в романе и параллельно в черновиках, вариантах: "Высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего Я, – это как бы уничтожить это Я, отдать его целиком и каждому безраздельно и беззаветно. И это величайшее счастье"⁷. Щедрин словно бы следует логике Достоевского, развивая идею отсутствия индивидуальности и его последствий, но продолжает, взяв за исходный тезис высказывание Достоевского и словно бы проводя линию в другую, абсолютно противоположную сторону. «Страстность была вычеркнута из числа элементов, составлявших его природу, и заменена непреклонностью, действовавшей с регулярностью самого отчетливого механизма... Совершенно беззвучным голосом выражал он свои требования, и неизбежность их выполнения подтверждал устремлением пристального взора, в котором выражалась какая-то неизреченная бесстыжесть. Человек, на котором оставался этот взор, не мог выносить его. Рождалось какое-то совсем особенное чувство, в котором первенствующее значение принадлежало не столько инстинкту лич-

ного самосохранения, сколько опасению за человеческую природу вообще». Добавляя подробности, конкретизируя абстрактный образ, Щедрин крайне последовательно выстраивает предполагаемый диалог, продолжает, усугубляет "риск" ситуации. "В этом смутном опасении утопали всевозможные предчувствия таинственных и непреодолимых угроз. Думалось, что небо обрушится, земля разверзнется под ногами, что налетит откуда-то смерч и все поглотит, все разом... То был взор, светлый, как сталь, взор совершенно свободный от мысли, и потому неприступный ни для оттенков, ни для колебаний..." (8, 397).

Образные сплетения, нервные узлы повествовательной ткани Достоевского находят постоянное уточнение, словно бы комментарий в щедринской трактовке, в его последовательном продвижении собственной идеологической и художественной "повестки".

Отметим, что появление персонажей в романе "Идиот" начинается с описания лица, портрета. Князь Мышкин сначала представлен как обладатель плаща с капюшоном. И далее о нем: "...молодой человек... роста немного повыше среднего, очень белокур, густоволос, со впалыми щеками и с легонькою, востренькою, почти совершенно белою бородкой. Глаза его были большие, голубые и пристальные; во взгляде их было что-то тихое, но тяжелое, что-то полное того странного выражения, по которому некоторые угадывают с первого взгляда в субъекте падающую болезнь. Лицо молодого человека было... приятное, тонкое и сухое, но бесцветное..."⁸.

О ярком визуальном начале в романе Достоевского "Идиот" написано немало. пристально изучена цветовая, портретная поэтика.⁹ Однако, совсем не замечен диалог экфрасисов в этих романах и недооценена полемичность портретных реплик Салтыкова-Щедрина в "Истории".

Один из демагогов-администраторов Феденька "фотографировал себя во всех возможных видах:

⁷ Достоевский Ф.М. Собр. соч. М., 1957. т.6. с.9. ⁸ Там же. с.14.

⁹ Новикова Е.Г. "Нарисовать лицо приговоренного". Пять картин // Новикова Е.Г. «Nous serons avec le Christ». Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: Томск: Изд-во Том. ун-та, 2016. С.55-89.

⁶ Там же. С.412. Далее цитаты приведены в тексте по этому изданию указанием в скобках тома и страницы.

и в группах, и в одиночку, и костюмированным: и просто в пиджаках, и с скрещенными на груди руками, и гуляющим с тросточкой в руках. В особенности любил он одну позу: стоит, сердечный, в пиджаке и куда-то смотрит, словно думает; на губах мелькает грустно сдержанная улыбка, на челе – печать. Нос – учтивый; правая рука держит книжку и лениво опустила вдоль туловища; левая – не знает, что предпринять. Однажды Феденька даже вознамерился снять с себя настоящий портрет, но по неопытности вместо Зарянки адресовался к Айвазовскому, а Айвазовский, со своей стороны, вместо портрета нарисовал морской пейзаж, Феденьку же изобразил в верхнем углу картины в виде солнца, высматривающего из-за туч. Нельзя сказать, что Феденька не был польщен картинкой, однако ж понял, что это не более как аллегория, и потому дозволил продать портрет купцу Лапушникову, у которого в скором времени загадили его мухи...". (8, 411).

Портрет Угрюм-Бурчеева, сохранившийся в городском архиве, словно бы намечает все дальнейшие узлы повествования. Щедрин несколько раз возвращается к этому описанию: "Глаза серые, впавшие, осененные несколько припухшими веками; взгляд чистый, без колебаний; нос сухой, спускающийся от лба почти в прямом направлении книзу; губы тонкие, бледные, опущенные подстриженной щетиной усом... Вся фигура сухощавая с узкими плечами... Одет в военного покроя сюртук...". Глаза, взгляд, обладающий какой-то страшной силой, – вот черты, которые акцентируются автором с необычайной настойчивостью и постоянством.

Последовательно описав портрет Угрюм-Бурчеева, Щедрин вносит ряд существенных уточнений: "Портрет этот

производит впечатление очень тяжелое. Перед глазами зрителя восстает чистейший тип идиота, принявшего какое-то мрачное решение и давшего себе клятву привести его в исполнение. Идиоты вообще очень опасны, и даже не потому, что они непременно злы (в идиоте злость и доброта – совершенно безразличные качества), а потому, что они чужды всяким соображениям и всегда идут напролом, как будто доброта, на которой они очутились, принадлежит исключительно им одним. Издали может показаться, что это люди хотя и суровых, но крепко сложившихся убеждений, которые сознательно стремятся к твердо намеченной цели. Однако ж это оптический обман, которым вовсе не следует увлекаться. Это просто со всех сторон наглухо закупоренные существа, которые ломают вперед, потому что не в состоянии сознать себя в связи с каким бы то ни было порядком явлений..." (8, 399-400).

Князь Мышкин – последний, на нем тоже словно бы всё заканчивается, заканчивается история. " – Князь Мышкин? Лев Николаевич? Не знаю-с. Так что даже и не слыхивал-с, ответил в раздумье чиновник, – то есть я не об имени, имя историческое, в Карамзина истории найти можно и должно, я об лице-с, да и князей Мышкиных уж что-то нигде не встречается, даже и слух затих-с. – О, еще бы! – тотчас же ответил князь, – князей Мышкиных теперь и совсем нет, кроме меня; мне кажется, я последний... Отец мой был, впрочем, армии подпоручик, из юнкеров. Да вот не знаю, каким образом и генеральша Епанчина очутилась тоже из княжон Мышкиных, тоже последняя в своем роде... – Хе-хе-хе! Последняя в своем роде! Хе-хе! Как это вы оборотили, – захихикал чиновник"¹⁰.

Каллиграфическое искусство князя – это реальное ремесло, реальное умение имитировать разные шрифты – это и художество, и словно бы театральное перевоплощение, исполнение роли через почерк-маску, целое действие, восхитившее зрителей: "Вот и еще прекрасный и оригинальный шрифт, вот эта фраза: "Усердие все превозмогает", это шрифт русский, писарский или, если хотите, военно-писар-

ский. Так пишется казенная бумага к важному лицу, тоже круглый шрифт, славный, черный шрифт, черно написано, но с замечательным вкусом. Каллиграф не допустил бы этих росчерков или, лучше сказать, этих попыток расчеркнуться, вот этих недоконченных полухвостиков... а в целом, посмотрите, оно составляет ведь характер, и, право, вся тут военно-писарская душа проглянула: разгуляться бы и хотелось, и талант просится, да воротник военный туго на крючок стянут, дисциплина и в почерке вышла, прелесть!.. Росчерк требует необыкновенного вкуса; но если только он удался, если только найдена пропорция, то эдакий шрифт ни с чем не сравним, так даже, что можно влюбиться в него".

Угрюм-Бурчеев изображен с "Уставом о неуклонном сечении" в правой руке.

Князя Мышкина персонажи порой воспринимают странно: предполагают, что он "роль разыгрывает", что, может быть, он на самом деле – "плут" и "шулер", "актерствует", "плутует".

Идиот Щедрина – на самом деле мелкий прохвост. Сатана-Дьявол-Прохвост-Вор, уворовывающий место в жизни, уворовывающий у обывателей самую жизнь. Так этот высокий ряд выглядит в щедринской трактовке.

Природа, пожалуй, одна из ключевых тем в романе Достоевского и в щедринской сатире, обладает эксклюзивным правом на существование в образно-смысловой структуре обоих текстов. С этой темой связана автономная "интрига", пружина которой развернется в решающий момент. Водопад, там за границей, в "швейцарской жизни", "тонкой ниткой с горы падал, белый, шумливый, пенистый", шум его доводил князя до большого беспокойства, горы, сосны старые, большие, смолистые, солнце яркое, небо голубое, тишина страшная. "Вот тут-то бывало, и зовет все куда-то,

и мне всё казалось, что если пойти прямо, идти долго-долго и зайти вот за эту линию, за ту самую, где небо с землей встречается, то там вся и разгадка, и тотчас же новую жизнь увидишь..." Тогда ему мечтался большой город. В нем шум, гром, жизнь. На самом деле, природа единственный раз войдет в роман в рассказе князя и уступит место тесноте сдавленного комнатного, городского пространства.

Идиот Щедрина начинает будто с точки, с мотива, указанного Достоевским, и по-своему его переписывает: персонаж сразу по приезде обходит город. Его не останавливает ни кривизна улиц, ни множество закоулков, ни разбросанность хижин. "Ему было ясно одно: что перед его глазами дремучий лес и что следует с этим лесом распорядиться. Наткнувшись на какую-нибудь неправильность, Угрюм-Бурчеев на минуту вперял в нее недоумевающий взор, но тотчас же выходил из оцепенения." Когда он увидел реку, он почувствовал "беспокойство", понял, что совершилось что-то неладное, необыкновенное. "И вдруг... Излучистая полоса жидкой стали сверкнула ему в глаза, сверкнула и не только не исчезла, но даже не замерла под взглядом этого административного василиска. Она продолжала двигаться, колыхаться, издавать какие-то особенные, но несомненно живые звуки. Она жила" (8, 397). Именно здесь будет сформулирована главная для абсурдистской стратегии Щедрина-художника мысль: столкнулись два бреда, два безумия – безумный проект, "несоветимая клятва" идиота и алогизм, абсурд, неподотчетность живой жизни. Эту схватку Щедрин исследует и описывает на протяжении всего творчества – в сказках, в публицистике, в "Господах Головлевых". В "Истории одного города" она очерчена с точностью и неумолимостью математической формулы. "Но река продолжала свой говор, и в этом говоре слышалось что-то искашающее, почти зловещее. Казалось, эти звуки говорили: "Хитер, прохвост, твой бред, но есть и другой бред, который, пожалуй, похитрей твоего будет". Да; это был тоже бред, или, лучше сказать, тут встали лицом к лицу два бреда: один, созданный лично Угрюм-Бурчеевым, и другой, который врывался откуда-то со стороны и заявлял о совершенной своей

¹⁰ Там же, с.10.

независимости от первого" (8, 398). Осуществляя свой безумный проект, щедринский идиот испытывает "мечтание", "сладкую восторженность" (8, 405).

Есть своя "теория" и у князя, не сформулированная, не воплощенная буквально. Вспоминая Мари, детей в швейцарской деревеньке, он упомянет также и возражения врача Шнейдера. Тот много говорил и спорил с князем о его "вредной системе" с детьми. Бред щедринского идиота – бред упорядоченный, "систематический".

Мысль об убийстве, подробный разговор о гильотине, – описание "машины смерти", воспоминание о человеке, возведенном на эшафот и получившем помилование, упоминание Иволгиным материалов о смертной казни для темы, интересовавшей Льва Мышкина даже с научной точки зрения, и, наконец, словно сбывшееся пророчество, орудие убийства в финале – нож Рогожина, – все эти "механизмы увечий", можно сказать, собраны и прокомментированы Щедринным – в единственной сцене, возвращающей читателя к "истокам идиотизма". Напомним, что возвышением своим Угрюм-Бурчеев обязан был совершенно особому случаю. В доказательство любви и преданности начальнику следовало отрубить палец на руке. Желающих не нашлось. И только "изнуренный шпицрутенами" неизвестный прохвост вышел и "великим голосом возопил: "Я хочу доказать!" С этим словом, положив палец на перекладину, он тупым тесаком раздробил его. Сделавши это, он улыбнулся" (8, 396). У Достоевского Аглая вдруг, несмотря на тоску и слезы, вдруг расхохоталась и задала князю Мышкину "странный вопрос: сожжет ли он, в доказательство своей любви, свой палец сейчас же на свечке?".

Единая ось держит эти два текста, два образа – держит в "проходных", вроде бы незаметных указаниях, возвращает

к центральной теме взаимной эквивалентности, "заменимости" двух кардинально противоположных персонажей. Идиот Достоевского – "рыцарь бедный", "Дон Кихот" (реминисцентный уточняющий фон вписывает фигуру в известный литературный ряд). Идиот Щедрин – это "страшная масса исполнительности" с "воображением, доведенным до героизма" (8, 403).

И дальше – концепция идиотизма развивается с какой-то последовательностью и силой, которую не знают другие повествовательные участки "Истории". "Идиотство" реализуется в двух ипостасях: первая – когда "все вопросы уже решены", и вторая – когда "ничего неизвестно" (8,400). Классификация идиотов предполагает, по Щедрину, существование двух основных подтипов: простых идиотов и властных. Идеал деятельности последних – пустыня. Вообще Щедрин в этом фрагменте как-то настойчиво серьезен. Смех уходит, прячется в публицистических рассуждениях, словно бы перенесенных из критической статьи. Тема "простоты", простоты и кротости "человека Божьего", князя Мышкина интерпретируется в щедринской версии чрезвычайно жестко: это "правильность построений", прямая линия, "простота зверя", "нагота потребностей", "простота, доведенная до наготы", "простые идиоты", наконец, "нивелляторы и нивелляторство". Угрюм-Бурчеев – фанатик, нивеллятор со своей идеей, со своим расчетом. Неслучайно, что именно здесь, в компактном пространстве текста, Щедрин прямо называет амплитуду, предлагает систему координат, в которой прописан этот образ в современном сознании: Сатана, дьявол, враг рода людского. Именно здесь, в этом фрагменте летописец напоминает о картине, сохранившейся в одном из городских храмов. На картине изображены мучения грешников. "Сатана представлен стоящим на верхней ступени адского трона, с повелительно простертой вперед рукою и с мутным взором, устремленным в пространство. Ни в фигуре, ни даже в лице врага человеческого не усматривается особой страсти к мучительству, а видится лишь нарочитое упразднение естества. Упразднение сие произвело только

одно явственное действие: повелительный жест, – и затем, сосредоточившись само в себе, перешло в окаменение. Но что весьма достойно примечания: как ни ужасны пытки и мучения, в изобилии во всей картине рассеянные, и как ни удручают душу кривлянье и судороги злодеев, для коих те муки приуготовлены, но каждому зрителю непременно сдается, что даже и сии страдания менее мучительны, нежели страдания сего подлинного изверга, который до того всякое естество в себе победил, что и на сии неслыханные истязания хладным и непонятным оком взирать может" (8, 296).

В романе "Идиот" исследователи детально обсуждают нюансы изображения картины Ганса Гольбейна "Мертвый Христос", напоминая, что Настасья Филипповна и Рогожин приговорены к убийству как жертва и палач, и с каждым из них связаны две картины: с Настасьей Филипповной – ее портрет и картина о Христе, с Рогожиным – его портрет и «Мертвый Христос», который в романе прямо называется «картина Рогожина». Общий живописный дискурс романа движется от «лица приговоренного» к портретам Настасьи Филипповны и Рогожина, а затем – к «Мертвому Христу».

У Достоевского: «Но странно, когда смотришь на этот труп измученного человека, то рождается один особенный и любопытный вопрос: каким образом могли они поверить, смотря на такой труп, что этот мученик воскреснет?» И далее, при описании неодолимости законов земной природы: «Природа мерещится странно, – в виде какой-нибудь громадной машины новейшего устройства, которая бессмысленно захватила, раздробила и поглотила в себя, глухо и бесчувственно, великое и бесценное существо»¹¹.

Смещая, сближая две ипостаси "идеи идиотизма", Щедрин как бы постоянно напоминает о корневом родстве, парадоксальном тождестве обоих начал в современном мире: святость ("святая простота") способна обернуться дьявольщиной, Сатана – это "благодетель человечества", прохвост-нивеллятор, задумавший "покорить мир", "уловить вселенную". (Ср. по Достоевскому: "красота – это сила, которая спасет мир"; у Щедрин идиот – "ни технолог, ни инженер", а "твердой души прохвост", – но "это тоже своего рода сила", которая "покорит мир".) Наконец сочетание идеи нивелляторства с идеей "всеобщего осчастливления" сложилось в целую административную теорию. В этой системе координат разрушение тождественно созиданию, начало разрушительной работы одновременно означает Апокалипсис, проектирует конец. "Он еще не сделал никаких распоряжений, не высказал никаких мыслей, никому не сообщил своих планов, а все уже понимали, что пришел конец... Все мыслительные силы сосредоточились на загадочном идиоте и в мучительном беспокойстве кружились в одном и том же волшебном круге, которого центром был он" (8, 412).

Перекличка текстов, разумеется, не буквальная, а образно-смысловая, речевая даже, чрезвычайно существенна. "Мысль коварная и насмешливая, мысль шпигующая! – с жадностью подхватил Лебедев... Закон саморазрушения и закон самосохранения одинаково сильны в человечестве! Дьявол одинаково властвует человечеством до предела времен еще нам неизвестного. Вы смеетесь? Вы не верите в дьявола? Неверие в дьявола есть французская мысль, есть легкая мысль. Вы знаете ли, кто есть дьявол, как ему имя? И не зная даже имени его, вы смеетесь над формой его, по примеру Вольтеру, над копытами, хвостом и рогами его, вами же изобретенными; ибо нечистый дух есть великий и грозный дух, а не с копытами и с рогами, вами ему изобретенными..."

И, наконец, жест Сатаны на картине в храме, жест Угрюм-Бурчеева, воплощенный в одном коротком

¹¹ Достоевский Ф.М. Собр. соч. М., 1957. т.6. С. 97.

слове, – это словно бы щедринская альтернативная версия кульминационной сцены в романе "Идиот" Достоевского, когда князь произносит монолог о "русской страстности", "жажде горячечной", духовном скитальчестве. "Но тут вдруг случилось одно событие. И речь оратора прервалась самым неожиданным образом... При последних словах своих он вдруг встал с места, неосторожно махнул рукой, как-то двинул плечом, и раздался всеобщий крик! Ваза покачнулась, сначала как бы в нерешимости... и рухнула на пол. Гром, крик, драгоценные осколки, рассыпавшиеся по ковру, испуг, изумление...! Князя тогда больше всего поразило сбывшееся пророчество."

В щедринской "Истории" описаны два скандала иного масштаба: провал речного проекта, когда толпы с гиком бросились в воду и стали на дно погружать строительный материал. "Река всею массою водхлынула на это новое препятствие и вдруг закрутилась на одном месте. Раздался треск, свист и какое-то громадное клокотание..." И последний скандал в финале: предсказание сбылось; на горизонте появилось ОНО. "Неисповедимый ужас выступил на всех лицах, охватил все сердца... В эту торжественную минуту Угрюм-Бурчеев вдруг обернулся всем корпусом к оцепенелой толпе и ясным голосом произнес: "Придет..." (8, 409).

"Фантастические тени", "сонно-фантастические миражи" и, наконец, проанализированное Щедриным тождество: Идиот = Сатана (8, 403, 398) – ответ роману Достоевского, щедринский альтернативный проект, альтернативная версия, жесткое транспонирование идеи "святости и кротости" в современном мире средствами современной литературной реальности.

Итак, опираясь и продолжая разрабатывать богатейшую комическую традицию русской литературы, используя образ-

но-стилистические, языковые резервы, которые были освоены современниками (об этом писали многие исследователи), Щедрин всё же разрабатывает совершенно альтернативную стратегию и в строгом смысле слова, его литературная работа – создает не отдельные законченные произведения, а как бы дрящийся процесс, в котором акцентируется не конечный результат, не уникальность отдельно взятого элемента – сюжета, конфликта, интриги, а непосредственно открытость форм, словно бы способных вместить всю изменчивость "провоцирующего контекста".



Нелли Пашук,
учитель литературы
Физико-математического лицея №31

«ОТКРЫЛАСЬ БЕЗДНА ЗВЕЗД ПОЛНА...» В СТИХОТВОРЕНИИ ПОЛИНЫ БАРСКОВОЙ «ОДА НА ВОСШЕСТВИЕ НА...»

Полина Барскова – современный русский поэт, прозаик, переводчик. Автор сборников «Эвридей и Орфика», «Арии», «Бразильские сцены», «Живые картины», лауреат премии Андрея Белого.

«Ода на восшествие на...»

2005 г.

Завтра едем за грибами,
За грибами едем мы –
Торопливыми губами
Я вдыхаю в ухо тьмы.

Ха! Ты едешь за грибами?
а) Ты вряд ли их найдёшь.
б) Что делать станешь с ними?
Ну, поджаришь, ну сожрёшь.
в) На самом деле едешь
Ты развеяться чуток,
Обежать духовный Китеж
И обнюхать холодок
Здесьней осени... Ты бредишь...

Нет! Мы едем за грибами,
За грибами едем мы –
Разносортными зубами
Я вцепляюсь в ухо тьмы.

Метафизикой своею
Ты меня не проведёшь!
Пусть грибок подставит шею,
Как Дантон, под острый нож,

Пусть протяжный влажный облак
Остановится на миг,
Чем-то вдруг напомнив облик
Огнедышащих твоих
Глаз, и вновь, как игуана,
Вдаль на брюхе поползёт,
Пусть на нас от океана
Рыбим семенем несёт,
Пусть издаст из чащи мама
Клич воинственный: "Он здесь!",
Драматическая гамма
Чувств – смятение и спесь –

*Леди Анна Леди Анна
Вот он вот он твой тиран!*

Вот она на холм залазит,
Гибче гибких обезьян,
Вот стоит она над нами:
Развеваются волосы,
Словно дубья в урагане.
Так что – едем за грибами.
Воют бабы, кличут псы.

«О да на восшествие на...» Полина Барсковой – одно из программных стихотворений сборника «Бразильские сцены» - насквозь пропитана отсылками к истории, мифу, литературе. В текст оды входишь, как в лабиринт: с трудом пробираешься сквозь исторические и культурные артефакты, образную мешанину, сверхвольную форму, модернистскую игру с контекстами к зеркальному отражению смыслов. Невозможно с ходу уловить и события, происходящие в пространстве стиха, не проследив за его внешним сюжетом. Первое четверостишие настраивает читателя на увлекательное путешествие. Героиня, очевидно, с кем-то из родственников, возможно, с мамой (обращение к ней прозвучит в 4-й строфе) собирается в поездку за грибами. Предвкушая тихую охоту в осеннем лесу, она торопливо «вдыхает в ухо тьмы». «Бегущий» 4-х стопный хорей действительно задает тему пути, а ритм первых двух строк напоминает мелодию детской песенки («мы едем, едем, едем в далекие края»), созвучную бодрому настроению лирической героини.

Следующие три строфы (2-4) представлены в форме диалога. Звучат два голоса. Первый, как мы условно предположили, принадлежит маме, второй – героине. Зная характер своей дочери, мама сомневается, что та едет за грибами: «Едешь за грибами? Вряд ли их найдешь!» На самом деле, считает она, дочь хочет отдохнуть, «развлекаться чуток», поразмышлять над смыслом жизни «в холодке здешней осени» - одним словом, «обежать духовный Китеж», который, кстати, рифмуется с «метафизикой», то есть с вопросами устройства миропорядка. Однако дочь упорно стоит на своем: «Нет! Мы едем за грибами». Обратим внимание на повтор первого катрена в третьей строфе, где меняются лишь глаголы: вместо нейтрального «вдыхаю» появляется

более жесткий «вцепляюсь», который семантически сближен со словом «острый». Бедным грибам остается только подставлять «шеи, как Дантон, под острый нож». Не тихая охота, а сплошная казнь грибов! Неслучайно мотив казни в 4-й строфе смыкается с драматической историей французского революционера, одного из основателей Первой французской республики Жоржа Жака Дантона, впоследствии казненного по приказу Робеспьера. Поднимаясь на эшафот, он подбадривал себя словами: «Вперед, Дантон, ты не должен знать слабости!» Грибникам же изначально неведомо чувство страха. С воинственными криками, «с огнедышащими глазами» нападают они на свои жертвы. Бедный лес! Что с ним станет после такого нашествия! «Драматическая гамма чувств»!

Таково наше (заметим, не лишнее доли юмора) инвариантное прочтение стихотворения. Но вряд ли его содержание можно трансформировать в гротескную картину сбора грибов, ибо прямолинейный взгляд на художественную природу сложноустроенного текста не может стать опорой для считывания глубинных смыслов. Вернемся к ранее прочитанным строкам, точнее, метафоре «разносортными зубами я вцепляюсь в ухо тьмы», которая проясняет, что изначально заданный топос дороги вовсе не обладает реальностью: поездка за грибами предстает как условное путешествие в другую область – область духа, истории, культуры. По М. Бахтину, хронотоп дороги – место случайных встреч, точка пересечения пространства и времени. Здесь путь преобразуется (разветвляется) в «тьму дорог», то есть в пространство непростого духовного поиска. В связи с этим обратим внимание на рифмовку 2-й строфы. Первые четыре стиха рифмуются на уровне согласных, на уровне гласных распадаются. В последующих

пяти строках первый рифмуется с пятым (едешь-бредишь), второй – с четвертым (чуток-холодок). «Духовный Китеж» в нерифмованной позиции выпадает из строфы. Так, на уровне распадающихся рифм Барскова реконструирует известный миф об ушедшем под воду граде Китеже. Был город и пропал, исчез на глазах у всех, и только чистые душой и помыслами люди, как гласит легенда, в ясную погоду видят колокола церковей и слышат колокольный звон. А может, это всего лишь оптический обман? «Метафизикой своею ты меня не проведешь», то есть попытка лирической героини разобраться с собственным «я» под сенью лесов – обман. Китеж не то место, где можно найти ответы на вопросы о смысле бытия. Остается в одиночестве общаться с природой и космосом.

Героиня как будто бежит по кругу: из настоящего в прошлое, заглядывает в будущее, снова возвращается в прошлое, реконструируя не только миф, но и обращаясь к истории, мировой культуре. С появлением исторических персонажей в пространство оды проникают мотивы распада времени, казни, смерти, безумия, которые с особенной остротой ощущаются в строфах, где речь идет о Дантоне и Леди Анне. Их время, соотношенное с эпохой жертв и палачей, несет в себе бремя историче-

ской травмы. Двустипшие про Леди Анну отсылает к самой страшной хронике У. Шекспира «Ричард III». Будущий король Англии из династии Йорков родился с клеймом уродства, зато, как говорили о нем придворные, «с зубами, чтобы грызть и терзать людей» (шекспировская цитата, кажется, имплицитно преобразуется в базовую метафору «разносортными зубами я вцепляюсь в ухо тьмы»). Обманом, лестью он завоевывает сердце Анны, вдовы принца Эдуарда, и женится на ней. Брак был недолгим. По одной версии, Ричард III убивает Анну, чтобы взять в жены свою племянницу Элизабет, по другой, объявляет её сумасшедшей, что также равносильно смерти. Обозначая временную границу, двустипшие выделяется курсивом: в настоящем слышится отзвук прошлого, где злодеи, плетя интриги, совершая насилие, убийства, добиваются престола, власти. В композиционном плане эта строфа – кульминационный рубеж, за которым последует развязка. В обращении к Леди Анне прочитывается непреодолимое желание героини освободиться от мрака жестокого века. Отсюда – стремительное восхождение наверх: «Вот она на холм лазит». Остается определить, кто же взбирается на холм - героиня или Леди Анна? Следуя логике текста, на холм влезает безумная Анна. Собственно, стихотворение, заглавием своим отсылающее к известной оде Ломоносова, и должно закончиться восхождением кого-то на что-то – будь то холм, гора или трон. Но если классик русского Просвещения писал «Оду на день восшествия на всероссийский престол императрицы Елизаветы Петровны...» с указанием времени, места, события, то поэту XXI века эта локация ни к чему. По сути, Барскова деконструирует оду Ломоносова, на всех уровнях (формальном, содержательном, стилистическом) разрушая его



Полина Барскова

классический канон. Оставляя в заглавии часть от целого («Ода на восшествие на...»), дважды делает пробел, где после очередного «на» можно вписать любое время и событие. Был бы предлог! Ну чем поездка за грибами не предлог «вцепиться в ухо тьмы» безумного века? Вопрос – зачем? Какой выбор совершает героиня: пытается изменить «порядок действий» или, оставаясь свидетелем трагедий, проживает историю изнутри? Вот мы и подошли к вопросу о роли и месте художника в культурно-историческом пространстве бытия. Для того чтобы разобраться с ним, надо совершить «полный поворот кругом», вернуться к началу стихотворения.

В инвариантном прочтении была предложена версия, что разговор о предстоящей поездке за грибами ведут мать и дочь (строфы 2-4). На самом деле там звучит монолог. Героиня задает вопросы себе в современной стилистике с перечислением пунктов а), б), в). Так говорят, когда пытаются выделить главное. Формальный вопросно-ответный подход к строению этих строф используется автором для того, чтобы включить лирическую героиню в «диалог культур». В структурно-содержательном плане они многозначны: переводят внешний сюжет стихотворения на уровень культурной антропологии, связанной со становлением человека как носителя истории и культуры. Осмыслить эту центральную идею оды Барсковой нам помогут факультативные наблюдения за бестиарием текста. Зоологический мир представлен игуаной, обезьяной, рыбьим семенем, псами. Какое место им уготовано в пространстве стихотворения? Игуана рифмуется с облаком (верх). Обезьяна «на холм залазит» (верх). Рыбье семя – глубокий мир океана (низ). Псы «воют», как волки, на луну (верх). Верх – низ – верх. Движение все время идет по вертика-

ли снизу вверх: из бездны к космосу. От зооморфизма – к антропоморфизму. На холм, сплетаясь с земными тварями, взбираются и Леди Анна, и условная мама, и героиня – весь «лес человеческий». В этом смысле восхождение на «холм» означает желание человека создать порядок из хаоса. Но почему же тогда «плачут бабы, воют псы»? И снова мы включаемся в игру культурных контекстов оды. Мотив плача в литературе связан с плачем Ярославны, когда она обращается к ветру и солнцу с мольбой о помощи князю Игорю. Заметен здесь и ахматовский след из поэмы «Реквием»: «Буду я, как стрелецкие женки, / Под кремлевскими башнями выть». Этот плач идет из глубин веков и аукается во времени и пространстве. Таким образом, обычная поездка за грибами становится поездкой в культурно-историческое прошлое. Героиня Барсковой примеряет на себя роль то революционера Дантона, то несчастной Леди Анны, то Ярославны, то стрелецких женок, распознает чужие голоса, ведет перекличку с ними, взбирается, карабкается вверх, где открывается «бездна звезд полна» и где «звездам числа нет, бездне дна». (Еще один привет Ломоносову!) Экспериментируя с пространством и временем, переходя из одного состояния в другое, переживая исторические травмы, чувствуя усталость от «тоски по мировой культуре», Полина Барскова в традиции постмодернизма создает оду художнику как носителю истории и культуры. Особенно в те моменты, когда «мир сводит страшной судорогой, и никто не может объяснить почему» (Б. Брехт).



Интервью с писателем

Евгений Водолазкин:

"ПИСАТЕЛЬ – СУЩЕСТВО ОДИНОКОЕ"

Лауреат нескольких престижных литературных премий России, писатель и ученый-филолог Евгений Водолазкин побывал на фестивале «Открытая книга» в челябинском лицее № 31 уже во второй раз. Он рассказал о своем ощущении времени, о преподавании литературы в школе, о свободе творчества.

– Вы сказали, что начало XX века в России – одно из лучших времен. Почему?

– Это мое субъективное ощущение. Именно в это время я бы себя чувствовал наиболее комфортно. С одной стороны, Россия в это время становится развитой европейской страной. А я подчеркну, вслед за моим учителем Дмитрием Лихачевым, что Россия – страна изначально европейская, только это византийская Европа. Её европейское начало проявляется в полной мере в конце XIX – начале XX века. Россия развивается по западному пути. А с другой стороны – особые черты России никуда не исчезают. Это такое удивительное время, которое, к несчастью для нашей страны, не продлилось долго. Лихачев говорил, что есть «время до несчастья и – после несчастья», имея в виду Октябрьскую революцию 1917 года. Это время мне кажется наиболее симпатичным в истории России: развивается наука, культура, техника, появляется вполне жизнеспособная политическая система.

– Я знаю нескольких людей, общественных деятелей, которые говорят, что им XXI век не нравится: в мире происходит мало интересного, не рождаются масштабные личности.

– У всякого времени есть две тенденции. Первая – считать себя лучшим и заниматься самовосхвалением, а вторая – указывать, что наступили последние времена: и авторы не те, и читатели не те, и вообще – конец света. Всегда есть голоса, которые утверждают, что их время является концом культуры, науки, социальной жизни. Но на самом деле жизнь продолжается. Все времена имеют своих гениев и своих злодеев. Я не знаю статистики – кого и сколько в каждое время, но по ощущениям могу сказать, что примерно одинаково. Я думаю, наше время не лучше и не хуже других времен.

– А в связи с этим как получилось, что люди, живущие в такой прекрасной стране в начале XX века, без колебаний идут разрушать церкви, в которых еще вчера молились, и пишут доносы на своих ближних, отправляя их в сталинские лагеря? Вы частично снимаете с власти ответственность за это, утверждаете, что все зло – в самом человеке.

– Вторая часть – абсолютно верна. Все зло в самом человеке.

– А не власть создает предпосылки, чтобы это зло в человеке проявилось? При хорошей власти человек прожил бы всю жизнь и не знал, что он злодей?

– Пока нормальная власть способна держаться, так и происходит. Она не позволяет человеку проявлять свои самые дурные склонности. Но ненормальная власть, как в 1917 году, приходит не случайно. Почему те, кого называют кучкой проходимцев, захвативших власть, не захватили Париж или Лондон? Потому что там другие социальные идеалы, другие настроения в обществе. В большинстве случаев власть создается народом, его запросами. Этим объясняется, почему приходят такие люди, которые в первой половине XX века были у власти в Германии и в России. Но я ни в коем случае не оправдываю власть. Просто то, что я говорю, может быть, не всем приятно слышать. Власть, которая приходит и тиранит свой народ, ужасна. Ее вина совершенно очевидна, как в ситуации 30-х годов, но не надо снимать вину с себя. Это очень тяжело – признать, что ты виноват, даже если ты жертва.

– Вы говорите: меняй себя сам, работай над собой. Меняй страну как одна стаскокапятиллионная ее часть. Но это же не означает, что один человек не может воздействовать на другого? Вас учил Лихачев, и у каждого из нас есть такой человек в жизни.

– Чтобы стать таким человеком, каким был Дмитрий Сергеевич, надо много заниматься внутренним строительством, прежде всего. И только тогда, когда человек внутренне сформируется, он способен влиять на других.

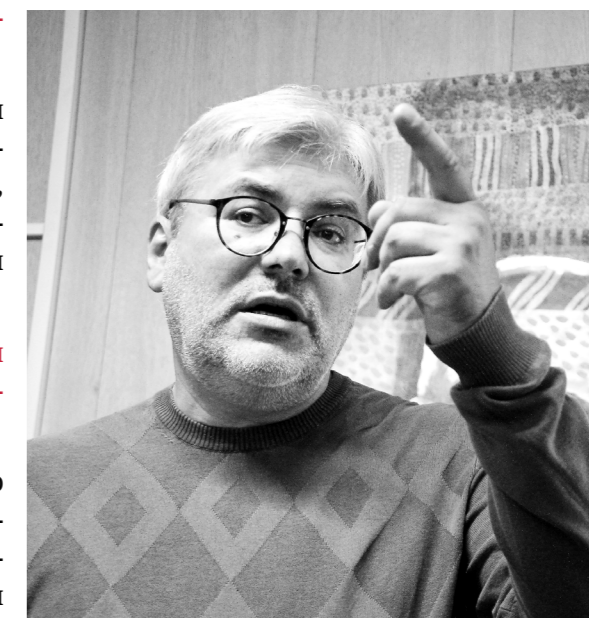
– Значит, и учителем не каждый достоин быть? Сначала он должен сам достичь какого-то уровня собственного развития?

– Безусловно, это так. Сейчас очень много разных учителей или просто активных людей, которые благодаря Интернету выплескивают на других свои фантазии, эмоции

и прочее. Я консервативный в этом отношении человек. Я бы сказал, что не только учить имеют право не все, но даже печататься. Сидит какое-то злобное создание и обругивает всех просто для того, чтобы вылить тот яд, который накопился. Мне кажется, это не лучшая ситуация, противоестественная. Любое новшество имеет не только положительные стороны. С одной стороны, Интернет – это сфера абсолютной свободы. С другой, эта свобода становится разрушительной – если посмотреть на то, что пишется в Интернете. Я не сторонник репрессивных мер. Я за свободный выбор каждого человека: не нравится – не смотри. Я, например, не присутствую в социальных сетях.

– А не кажется вам, что Интернет позволил людям сказать то, что мы раньше не имели возможность услышать от народа, а теперь услышали? Вот он, народ, такой и есть.

– Не каждый заслуживает возможности говорить публично. Может, это звучит недемократично, но это так. Я говорю как человек, который к демократии относится с симпатией, я считаю ее самым



разумным средством организации общества, но как раз демократическое общество должно иметь четкие рычаги в тех сферах, где происходят вещи недостойные. Раньше о проблемах говорили люди, имеющие на это моральное право: Солженицын, Сахаров, Лихачев. Те же, кто пишет сегодня, не всегда, мягко говоря, соответствуют необходимому уровню.

– **Что вы знаете о сегодняшнем преподавании литературы в школе?**

– Знаю очень мало. Большая занятость не дает мне возможности сколько-нибудь серьезно судить о преподавании литературы. Хотя я продолжаю общаться с учителями-словесниками и студентами. От учителей я знаю, что им приходится готовить невероятное количество бумаг. В бюрократических структурах работают люди, чье существование только этими бумагами и оправдывается. И до тех пор, пока есть эти хронофаги, пожиратели учительского времени, ничего не изменится. Они просто отрывают учителя от подготовки к уроку. Если так будет продолжаться, будущее преподавания литературы в школе плачевно. Учителям не только некогда читать книги, но и к урокам некогда готовиться. Это реальная проблема.

– **Как ученый-филолог что вы думаете: можно ли написать один для всех учебник по литературе?**

– Я полагаю, что учебников может быть несколько. Я не верю в то, что один учебник будет обладать полнотой истины. Другое дело, что министерство должно проследить, чтобы все учебники, которые издаются, были высокого качества. Конечно, их не должно быть много, но ведь так и не бывает. Единый учебник – это плохо. Кто определяет качество учебника? Чинovníки, которые далеко не всегда ориен-

тируются в вопросах литературы. Пусть будет несколько учебников, утвержденных официально, но выбирает пусть учитель. Учителя разные, и заставляют их пользоваться единым утвержденным учебником – очень странно. И Дмитрий Быков прав, когда говорит, что при хорошем учителе учебник не имеет решающего значения. Я с ним согласен.

– **Дмитрий Быков часто выступает с лекциями, и сейчас большой спрос на такую форму обучения, общения. А у вас нет такого стремления к встречам с читателями?**

– Лекции Дмитрия Быкова кажутся мне очень важными. Живое общение имеет совершенно другую энергетику. Тем более общение с таким замечательным знатоком литературы, как Быков. Сколько-нибудь систематически преподавать у меня нет возможности, но в интересных мне случаях я соглашаюсь прочитать лекцию на ту или иную тему. В последнее время, впрочем, чаще это бывают творческие встречи.

– **Вы получаете удовольствие от таких встреч?**

– Да, безусловно. Я получаю удовольствие от вопросов, потому что, когда рассказываешь что-то в режиме монолога, рано или поздно протаптываешь колею, из которой трудно вырваться, говоришь похожими фразами. Я стараюсь этого избежать, но не всегда удается. А когда начинают задавать вопросы, это очень интересно, потому что вопросы, как и люди, разные.

– **Просвещение имеет смысл?**

– Конечно, в этом нет сомнения. Но все-таки я принадлежу к категории людей, которые лучше выражают себя письменным образом. Я человек письменного текста. Когда я пишу что-либо, испытываю не меньшее удовольствие, чем при живом общении.

– **После выхода «Лавра» вы очень переживали, ожидая реакции читателей. У вас даже была депрессия, и при этом вы говорите искренне, что хорошо относитесь и к тем, кто не читал ваши книги.**

– Да, хорошо отношусь. Я вовсе не считаю, что я тот, кто обязателен к чтению. Если у людей остаются нечитанными Достоевский, Толстой, Гоголь, то как я могу претендовать на то, чтобы мои тексты непременно читали? У меня нет таких амбиций.

– **Вы ощущаете себя частью сообщества литераторов? Как вы полагаете: нужны ли союзы писателей? Каждый человек – это имя. Или нет?**

– На мой взгляд, союз не должен основываться на идеологических принципах. Он может существовать как профсоюз и решать чисто практические задачи. Писатель – существо одинокое. Проблемы литературы коллективно не решаются.

– **В одном из интервью вы говорили, что за стенами Пушкинского дома укрываются некоторым образом от внешнего мира.**

– Это относилось к советскому периоду. Я не сказал бы, что сейчас я укрываюсь от кого-то или чего-то. Строго говоря, и тогда не особенно укрывался. Понимаете, основные вещи в большинстве случаев можно высказывать без особых проблем. Перечитывайте почаще стихотворение Пушкина «Из Пиндемонти», там все сказано: «...для власти, для ливреи / Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи»... Вообще же, литература фундаментально отличается от публицистики. Публицистика – борется. Литература не участвует ни в каких боях. Она, если это настоящая литература, старается говорить о главных вещах. Разумеется, и публицистика должна быть, но для себя я выбрал литературу. Когда чувствую, что меня сносит в публицистику, я останавливаюсь.

– **А вы способны противостоять агрессии?**

– От настроения многое зависит. И от того, какого рода агрессия. В юности противостоял везде и всегда. Сейчас же понимаю, что противостояние агрессию только увеличивает. Лучше стараться не противостоять агрессии, а гасить ее. Вот существует, например, критик, который ругает тебя с неутомимостью поливальной машины. Можно отругиваться от него, а можно подойти и сказать: «Послушай, дорогой. Я понимаю твою озабоченность и доступен для обсуждения любых проблем». И проблемы уходят. Так было в моей жизни.

– **Что вы скажете о присуждении Нобелевской премии Бобу Дилану?**

– Я ожидал Мураками, хотя не являюсь его поклонником. Дилан – неожиданный выбор, но то, что лауреат Нобелевской премии поэт, совсем неплохо.

– **Вам многие журналисты звонили с просьбой о комментариях. Вы стали медийной персоной. Вас это тяготит?**

– Не могу сказать, что это непосильная ноша. Кто не хочет быть медийной персоной, способен предпринять усилия, чтобы этого не было. Последнее время и я стал предпринимать такие усилия, но делаю это без истерики. Просто постепенно сужаю свое медийное присутствие: отказываюсь от участия в ток-шоу или от общения с изданиями, которые, как я понимаю, свежих вопросов не зададут. Когда-то мне казалось, что нужно комментировать собственные тексты. Теперь я понимаю, что литератор все высказывает в своих произведениях. Комментарии, строго говоря, излишни.

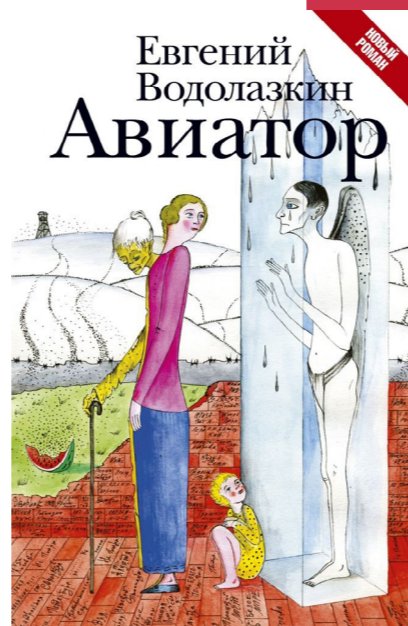
*Интервью предоставлено журналом
"Вектор образования"
Беседовала
Г. Абакумова*

ВОПРОСЫ НА ПЛОСКОСТЯХ "ФАРМАНА"

(заметки о романе Е.Водолазкина «Авиатор»)

- «Ровесник века» Иннокентий Платонов волею случая оказался в 1999 году. Сюжет, на мой взгляд, вторичен, да и не важен: чудо крионики, регенерация, «размороженный» соловецкий заключённый... Мейнстрим? Потому и торопится герой записать всё, что чувствовал сам, передать это «свое» самым близким и нерождённой дочери. «Не чудо крионики, регенерация, «размороженный» соловецкий заключённый... Мейнстрим? Высокие чувства и благородные порывы, откровения и открытия, восторг и муки сердца, созвучного целому миру – помилуйте, кому это нужно? Разве что филологу: заострить, освежить былое и думы... Что ещё остаётся?
- Герой в поисках утраченного времени фиксирует малейшие проблески памяти, описывая ощущения, запахи, звуки. Марсель Пруст? • А после Иннокентия останется рисунок: одинокий «маленький человек» с водкой и колбасой – чёрно-белое прощение бессмысленного предательства. Останется слабая надежда, что полнота чувств вернётся в мир плоскостного разума, что фамилия Гейгер перестанет ассоциироваться с последствиями атомного распада, а вернёт природный смысл – Скрипач. И тот снова на крыше, и он всё-таки нужен. Может, будет ещё написана новая гармония для разума и чувства? Для дочери. С оркестром.
- Теплота голоса и коленей бабушки, читающей «Робинзон Крузо», тончайшие оттенки мелодий улиц и домов, лёгкое дыхание любимой, стрёкот аэропланов, плачущий февраль... Партитура симфонии Серебряного века?
- Трансформация «человека без свойств» в homo faber. Макс Фриш?
- И впрямь, не дьявол – боги в мелочах. Или это «Бог мелочей» Арундати Рой?
- «Летун отпущен на свободу...» – блоковские строчки ведут к неизбежному финалу: в мире оскопленного разума, циничного расчёта, разнузданной рекламы и бабла художнику нет места.

Сергей Ефремцев
учитель русского языка
и литературы лицея № 31



Алексей Варламов:

"ВСЕ ПУТИ В ЛИТЕРАТУРУ ИДУТ ЧЕРЕЗ ЛИТЕРАТУРУ"

Алексей Варламов, российский писатель, публицист, филолог, ректор Литературного института имени А. М. Горького, два раза был гостем фестиваля "Открытая книга" в челябинском лицее № 31. Он рассказал о своем творчестве, Литературном институте и поделился мнением о каноническом списке произведений для изучения в школе.

- Алексей Николаевич, какие книги, писатели вас сформировали? – Какие у вас сейчас творческие планы?
- Я читал очень много детской литературы, и, на мой взгляд, она была гораздо интереснее школьной программы. Например, я был в восторге от «Незнайки на Луне», хотел писать продолжение, а вот «Капитанская дочка» и «Повести Белкина» не произвели на меня особого впечатления. К ним я вернулся уже в другой период жизни. – Я сейчас заканчиваю повесть или роман, пока трудно сказать, что это будет по жанру. Не люблю говорить о вещах, которые не закончены.
- Вы пишете и рассказы, и повести, и романы. Какой из жанров вам ближе? – В серии ЖЗЛ у вас вышли биографии М. Пришвина, А. Толстого, М. Булгакова, А. Грина. Почему именно эти писатели вас заинтересовали? Есть ли между нами что-то общее, на ваш взгляд?
- Я, когда начинаю писать вещь, не знаю, что из нее получится, не знаю, будет ли это рассказ, повесть или роман. Я пишу и в какой-то момент ставлю точку. Иногда получается, что точка в конце рассказа, иногда – в конце повести, иногда – романа. В молодости я больше писал рассказы, мне не хватало дыхания на длинные вещи. Но сейчас написать цикл рассказов, наверное, труднее, чем роман. Когда возникает герой, ты к нему привыкаешь, он становится тебе близок, и так быстро с ним расстаться, как это происходит в рассказе, перейти к следующему – на такие короткие связи я уже не способен. Хочется чего-то более продолжительного. – Для меня, скорее, важно, чем они отличаются друг от друга. Я не выбирал этих героев сам, это предложения издательств. Объединяет их, безусловно, общность времени и места. Это люди первой половины 20 века, рожденные до революции в одной системе ценностей, в одной стране, перешедшие через революцию и вынужденные приспособливаться к совсем другим условиям. Как они это делали, каждый по-своему, мне интересно. Где-то точки пересечения возникают: оказывается, что Пришвин и Алексей Толстой, абсолютно разные мировоззренчески люди, в каких-то очень важных точках соприкасаются. Например, оба оказались государственниками. Причем один государственник, сидя в смоленской деревне, понимает, что большевики

– единственная сила, способная сохранить Россию, и, несмотря на все ужасы, поворачивается к ней. Другой сидит в это время в Париже, понимает то же самое и возвращается в Россию. Эти соприкосновения, сближения были для меня неожиданными.

– Два года назад вышел ваш роман «Мысленный волк». Очень интересное название. Это метафора из православной молитвы, насколько я знаю?

– Да, это прямая цитата, которая восходит к одной из православных молитв, составленных Иоанном Златоустом. Там есть такие слова: «От мысленного волка зверуловлен буду».

– Роман посвящен революции 1917 года. Почему, на ваш взгляд, это событие стало возможным в русском обществе и в сознании людей того времени?

– Мысль о том, что корни революции были ментальные, духовные, присутствует не только у меня или у Е. Водолазкина в романе «Авиатор», потому что булгаковская формула «разруха в головах» совершенно универсальна. Россия при всем обаянии дореволюционной жизни подходила к 1917 году внутренне надломленная, зараженная. Я это чувствовал, когда писал свои книги для серии ЖЗЛ, и затем мне захотелось написать об этом роман, потому что это вечный русский мотив. Я не проводил никаких параллелей с современностью, но мне кажется, что опасность такого заражения всегда существует.

– Есть опасность, что идея пойдет в массы, и толпа возьмется за топоры?

– Да, мы очень шаткие люди, нас швыряет из стороны в сторону, мы не любим середину, нам скучно здравомыслие. С одной стороны, это понятно, потому что это делает нашу национальную физиономию

такой, какая она есть, и вряд ли мы должны себя переделывать, но если ты знаешь, что у тебя есть какое-то слабое место, ты будешь страховаться. Мне представляется, что эта шаткость, переменчивость, опасность манипулирования народным сознанием – это в русской истории уже было, и тем людям, которые сегодня задают идеологическую повестку, неплохо было бы иметь это в виду.

– Как раз вчера в лицее на круглом столе обсуждался новый роман Е. Водолазкина «Авиатор». Расскажите о вашем впечатлении.

– Роман «Авиатор» – это Водолазкин, как он есть. Это его создание, его детище в гораздо большей степени, чем «Лавр». Иногда меня удивляло развитие сюжета, но роман написан так хорошо, что автору всецело хочется верить.

– Вы ректор Литературного института. Как вы считаете, можно ли научить человека быть писателем или поэтом? Или это учебное заведение ставит перед собой другие задачи?

– Да, с музыкальным, художественным образованием в общем все ясно: приходит



ребенок, осваивает какие-то азы. Здесь же не очень понятно – чему учить, как учить. Есть какие-то методики, к которым я отношусь довольно скептически. Раньше после школы в институт сразу не брали, только через два года, чтобы успел накопиться какой-то жизненный опыт. Сейчас есть закон об образовании, мы берем после школы, если у человека есть какая-то потребность писать, он ее в себе чувствует. Мне кажется, надо бросить его в эту среду, где все пишут. Эта среда заряжает и отсеивает лишних людей, интенсифицирует творческие скорости. Главным образом, институт хорош этой средой. Кроме того, я уверен, что не получится быть писателем без начитанности. Все пути в литературу идут через литературу. Даже те писатели, которые пытались показать, что они пришли в литературу «с опушки леса» – это их собственная мистификация. Нынешние дети начитанностью не отличаются, поэтому им полезно оказаться в литературной читающей среде. Мы честно говорим, что ничего прогнозировать не можем, если выйдет один Юрий Кузнецов или Николай Рубцов, наши выпускники, значит, пять курсов уже себя оправдали. Тем не менее наши выпускники устраиваются неплохо, проведя в институте пять прекрасных лет. Их хлеб – это слово. Это может быть слово поэтическое, прозаическое, публицистическое, деловое, политическое, какое угодно. Их учат выражать свои мысли через слово. Сегодня при дегуманизации среднего и высшего образования такой подход дорогого стоит.

– Следите ли вы за нововведениями в нашем образовании, спорами, дискуссиями? Сейчас, наверное, один из самых острых вопросов для филологического сообщества – создание канонического списка произведений для изучения в школе. Ну

жен ли такой канон, от которого учитель не имеет права отступить, или предпочтительнее вариативность, свобода учителя преподавать те или иные произведения?

– Мне кажется, канон и вариативность не противоречат друг другу. Что касается литературы 19 века, тот канон, который сложился в советское время, вполне оправдан и должен существовать и дальше. Я понимаю, что современным детям трудно читать «Войну и мир» и «Преступление и наказание», но все равно, нужно, чтобы они читали. А что касается литературы 20 века, то здесь, мне кажется, вариативность допустима. Есть поэты и писатели, без которых обойтись нельзя: Блок, Маяковский, Есенин, Шолохов, Булгаков. А вот Ахматова или Цветаева – можно больше давать или меньше. Пастернак или Мандельштам, Хлебников или Северянин – здесь вариативность вполне допустима. Что-то я бы заменил, скажем, при всей гениальности платоновского «Котлована», я бы посоветовал читать рассказы Платонова второй половины 30-х годов, у Булгакова я бы давал «Белую гвардию», а не «Мастера и Маргариту», включил бы несколько рассказов Юрия Казакова, на усмотрение учителя, Шукшина тоже. Т.е. в литературе 20 века нужно больше простора для учительского творчества, а в литературе 19 века необходим канон.

– Алексей Николаевич, вы не в первый раз у нас в гостях. Каково ваше мнение о фестивале «Открытая книга»?

– Я считаю, что формат Открытой книги – очень достойный формат. Сложилась определенная традиция встреч, и я очень благодарен Нелли Михайловне и Александру Евгеньевичу за эту возможность общения.

Беседовала
Е. Боже



АЛЕКСАНДР ПОПОВ

Попов Александр Евгеньевич, заслуженный учитель РФ, писатель, член Союза писателей России, Почётный гражданин г. Челябинска. С 1991 г. – директор Физико-математического лицея №31 г. Челябинска.

«Я ИЗ ПРОШЛОГО ПРОЕЗДОМ...»

На секундах- стыках стонут,
На руках рубцы от сетки,
Не встречают и не помнят,
Поезда оттуда редко.
Потянуло вот болезно,
Зацепило голой веткой,
Я из прошлого проездом,
Поезда оттуда редко.

Вечер выпускной на ветках,
Журавлей высокий гимн,
Ветер выставил отметки
В ленты белых паутин.
Машут крыльями калитки,
Просветлённые тоской,
На земле столы накрыты,
Бал у листьев выпускной...

Звёзды – взорванные луны,
Лепет бабочек ночной
И оркестр многострунный
Комаров в дали речной.
Ленты лодок на причале,
Колыбельный зов волны,
Совы где-то прокричали
В звёзды взорванной луны.

И в утешенье – тишина,
Неудобная, внутри клокочет,
Тишина, она – жена,
Друг, любовница и прочее...

Прочее – почерк, черта,
Долг просроченный;
Прочее – скорее всего мечта,
Мера, нечто неразборчивое.

И в утешенье – тишина.

Утрусь, как отродясь и делал,
Тишина мне не жена,
Она невеста в платье белом.

На краю земли, где змеи
Служат в зиму проводами,
Ёлок сказочную зелень
Небеса нам не отдали.

На краю земли сугробы
От сомнений посинели,
И рябины куст хворобый
Потянуло греться в ельник.

На краю земли мы оба
Между сном и светом сосен,
На свидание в сугробы
Что-то прошлое приносим.

Как будто что-то есть? Нет!
Там тоже чьи-то пепелища,
Железа жуть, из жести весть,
Газета там, газета здесь,
И очень редко чьи-то письма.
Как будто лик конверта светел?
Там, как улыбка, чей-то почерк.
Нет, это дети пишут детям,
А в ящике моём – железный прочерк.

С.Параджанову

И опять костры горят,
С рябин косынка сорвана,
Дворники осень сдают в ломбард...
Растаскивают во все стороны
Опавшие веснушки лица,
Отдушину горожан насупленных.
Поймите, дворники, листва ничья,
Она не может быть кем-то куплена.
Не таскайте веснушки охапками,
Не снимайте с души наряд,
Призываю Вас к порядку я:
Не сдавайте листву в ломбард!

И листья подлетали стаей
Невиданной раскраски,
И жадными устами
Шептали лета сказки.

И белки подбегали близко
С раскосыми глазами,
Хотели что-то высказать,
А что не знали сами.

И осень неустанно,
Как в эту пору водится,
Роняла жёлтые каштаны
В сплетенье нитей Богородицы.

Где-то лето, где-то март,
Где-то осени полфразы,
Ветер заварил закат
По-особому заказу:
И фиалки, и шалфей,
И немного мяты.
Стоны сизых голубей
В полосе заката,
Крылья алые костра,
Крики капель марта...
И слеза, одна слеза,
Вот её и жалко

ПАЛЬЦЫ ПО ВТОРНИКАМ

Это пальцев моих легион,
Это лик, раздающий улыбки,
Это глаз моих бешеный гон,
Это сумерек голос хриплый,
Этот храм откровений светел
От слезы сумасшедшего мига,
Это Бог мне тобой ответил,
Это я до тебя допрыгнул.

Марта утро нутром нетто...
Мутно:
Нет бритвы, нет ветра.
Рот–рана, бинт–дым,
Март–травма,
Я–брат
Им!

И водки всей не выпить,
И правды не сказать,
А дождь всё сыплет-сыплет
В усталые глаза,
А дождь всё лупит, лупит,
Пора и на вокзал,
... И водки всей не выпил,
И правды не сказал.

Предвечерний свет прощальный
Умирующего дня.
Чуть колыхет лист печальный,
Убегая от меня.
Переходит голос в шёпот,
Замедляет разум бег,
Ах, зачем дневной мне опыт?
Я вечерний человек.

Неприступна, в мимолётность закована,
Ненароком, взглядом запнулась,
Незаконная моя, незнакомая,
Преступила ты – улыбнулась.
Плечом вздрогнула – связь разорвана,
Ты нечаянная, но преступница,
Незаконная моя, незнакомая,
Мимолётная моя спутница.
Недоступна ты и взволнованна,
Вся в улыбке от губ до рук.
Незаконная моя, незнакомая,
Недосуг нам с тобой, недосуг.
Ненароком с тобой окольцованы,
Не расходимся – расторгаемся,
Незаконная моя, незнакомая,
Улыбаемся мы... улыбаемся.

ГАЗОНЫ ГЛАЗ

И не Папа Римский,
И не депутата брат,
Я татарин Крымский,
Так люди говорят.
Другого рода племени,
В подругах окаянство,
Я еврей по времени,
Русский по пространству,
Одессит поговору,
По щедрости араб,
Такую дали голову,
Так люди говорят.

Люди и кони
Бегут против ветра
Люди-иконы,
Им хочется света...
Люди и кони
Падают в поле
Люди-иконы,
Любят до боли.
Люди-и кони
Летают высоко
Люди-иконы,
А небо далёко.

Сентябрь-бабье лето года.
Рябины губы, арбуза глобус,
Яблоку лунное затмение
И голос
На удивленье
С куста малины.
Его собрали,
Забыли имя.

Осень на пороге,
Листопада пробил час,
Буквы маленькие боги,
Они молятся за нас.
Помолись и ты в итоге
За газоны, зелень глаз,
Буквы маленькие боги,
Они молятся за нас.

Утро. Семь,
Нотам грустно.
Осенью сирень –
Явление русское.
Синева эту раненую
Эмигранты зовут
Рахманиновым.

Ни червей, ни пик, ни бубен,
Ветки строятся в кресты.
В ноябре капусту рубят,
Пельмени варят у плиты.
Ноября наряд ненастье,
Крылья мерзлые у троп,
До весны кресты не красьте,
Целуйте в губы, а не в лоб.

На земле поэты,
Что на солнце пятна,
И поэтому на планете
Непоэтам,
Пятна непонятны.

Снежинок рать
О землю бьёт
Небес законное явление.
Прошу всех встать!
Снег идёт...
Как наказание
За преступление.

Укради, вывези,
Рёбрам тесно
Любить на привязи
Руки времени,
Ноги места.
В два слова слитно,
На стыке рельс.
Ритм молитвы
В два слоя весь.

По паспорту-день пасмурный,
По званию-вода раненая,
Поправам-поздней осени трава.
По партии?
Пока сижу над картой я.
По долгу?
За Обь, за Дон, за Волгу.
По нации-сирень, черёмуха, акация.
По паспорту-день пасмурный.



«Я ИЗ ПРОШЛОГО ПРОЕЗДОМ...»: ВРЕМЯ И СЛОВО В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСАНДРА ПОПОВА

Татьяна Кучина,
доктор филологических наук,
профессор Ярославского государственного
педагогического университета.

Отчетливая пульсация времени – первое, на что обратит внимание читатель стихов Александра Попова. «Насекундах-сты-ках-сто-нут», «по-е-зда-от-ту-да-ред-ки» – уже в начальном стихотворении появляются словесные формулы для передачи бодрого стука колес и энергичного ритма жизненного движения. Настоящее уверенно теснит прошлое, дни и месяцы бегут наперегонки – и вот только что был листопад:

*И листья подлетали стаей
Невиданной раскраски,
И жадными устами
Шептали лета сказки, –
а чуть погода уже намело сугробы:
На краю земли сугробы
От сомнений посинели,
И рябины куст хворобый
Потянуло греться в ельник.*

Счет времени в стихотворениях А. Попова ведется не по дням и не по часам; если бы календари носили имена собственные, то календарь поэта назывался бы как сказка – «Двенадцать месяцев». Или «Времена года». Поэтому и движение времени оказывается неизбежно циклично – зима-весна-лето-осень-зима. Поэтому и прошлое – в отсутствие линейной перспективы – почти неуловимо, а ностальгия по нему отчетливее, чем само прошлое:

*Между сном и светом сосен
На свидание в сугробы
Что-то прошлое приносим.*

Каждому брату-месяцу уделено внимание – и братья почти все в сборе. Сентябрь является с рябиной и «глобусом арбуза», октябрь – с «красным бантом» и «листом багровым», ноябрь – с хрусткой капустой, февраль – с «белым пухом» (на настоящий снег словно уже «зимних» сил недостает), а март – с ремарковской «рюмкой рома». Совершенно по-пастернаковски («сестра моя – жизнь») в это природное братство вступает и сам автор, комментируя свершившееся то шутливо («Осень, я – брат: / Прими на работу!»), то как будто и вполне всерьез:

*Март – травма,
Я – брат
Им!*

Пастернаковские темы и вариации в стихотворениях А. Попова появляются еще не раз. Вот, кажется, прямая цитата – хрестоматийная: «Снег идет». «Снег идет» – и даже дилетант точно знает, что следом должно быть что-то про «цветы герани» и «оконный переплет». Оказывается – нет, вовсе не про герань в переплете: вполне пастернаковский снег у А. Попова «забрел» в стихотворение из юридического речевого клише («Встать: суд идет!») – и немедленно

обратился в знак душевной муки (здесь приветственно кивнем Достоевскому), избывать которую поэт может только словом:

*На земле поэты,
Что на солнце пятна
<...>
Прошу всех встать!
Снег идет...
Как наказание
За преступление.*

Любовь Пастернака к определениям («Определение поэзии», «Определение творчества») в лирике А. Попова тоже не остается неразделенной. «Это», «это», «это» – последовательные и настойчивые попытки пробиться словом к смыслу понятия, поймать то главное, что имеет обыкновение уклоняться от формулировочной однозначности. И если Пастернак всерьез пытался дать определение души, то почему бы не попробовать дать и определение любви? У А. Попова получилось вот так:

*Это пальцев моих легион,
Это лик, раздающий улыбки,
Это глаз моих бешеный гон,
Это сумерек голос хриплый,
Этот храм откровений светел
От слезы сумасшедшего мига,
Это Бог мне тобой ответил,
Это я до тебя допрыгнул.*

Взаимоотношения человека и мироздания, надо сказать, в стихотворениях А. Попова вполне дружелюбны и исполнены света – и в прямом, и в переносном смысле. «Свет» – одна из самых частотных лексем в лирике автора, и появляется она в весьма разнообразных микроконтекстах: света исполнен сказочный зимний лес («На краю земли мы оба / Между

сном и светом сосен»), светятся, казалось бы, вовсе не предназначенные к тому предметы («светит лист багровый» или «просветлены тоской» калитки); элегический «предвечерний свет прощальный» сопровождает угасание дня. Свечение – неотъемлемая черта и человека: он изначально соприроден небу, луне, облакам – «пальцы светом дышат», а «ладони лунным светом ломит»; пронзительная нежность к любимой сквозит в «облачке светловласом», которым она становится в глазах любящего. Пастернаковское единство мира и непреходящее изумление перед ним в стихотворениях А. Попова окончательно побеждает: «Я света брат, ты сестра».

Мироздание предстает в стихах А. Попова набором устойчивых состояний, перечнем способов бытия. Здесь каждый занят единственно присущим ему делом, неотделимым от существа предмета: ветер – дует, крыжовник – спеет, малина – краснеет, человек – смотрит, вслушивается, понимает, живет, любит, верит, жизнь – идет. Нежность ко всему существу пронизывает самые разные по тематическому строю стихотворения. Это может быть, например, осеннее утро, когда семь часов незаметно оборачиваются семью нотами – и в голове начинает звучать романс Рахманинова «Сирень». Романс этот среди камерных сочинений композитора занимает особое место: время его создания – апрель 1902 года – относится к одному из самых счастливых периодов его жизни – Рахманинов влюблен и пребывает в состоянии необычайного воодушевления. Важнейший лейтмотив романса – счастье: «В жизни счастье одно / Мне найти суждено, / И то счастье в сирени живет» (музыка написана на стихи Е. Бекетовой). В стихотворении А. Попова сохра-

няется то же ощущение хрупкого, звенящего счастья – но с нотами светлой печали:

*Утро. Семь,
Нотам грустно.
Осенью сирень –
Явление русское.
Синеву эту раненую
Эмигранты зовут
Рахманиновым.*

А вот вневременная зарисовка, в которой сильный и нежный человек ощущает себя старшим братом планеты:

*Мир такой маленький
Прижался к плечу.
Возьму его на руки
И улечу.*

Наконец, «брутально-мужественный» вариант ласки, любви и заботы по отношению к мирозданию отчасти возвращает нас к пастернаковскому февралю – и его мотивной связке вдохновения, пробуждения природы, творческого экстаза и единства всего на свете (на дворе в стихотворении А.Попова по григорианскому календарю, как и полагается, уже март):

*Небритых сугробов лица
В руки брать
Ничего не случится
Я им брат.*

Особо отметим, что созданию эффекта единства мира и связанности всех его составляющих способствует паронимическая аттракция – один из важнейших приемов в лирике А.Попова (и в качестве его поэтических ориентиров можно рассматривать не только Пастернака, но и Бальмонта, и Цветаеву). Что общего между бабочкой и лодкой? Правильно, ничего.

В нашем обыденном опыте нет прямых и очевидных смысловых контактов между этими явлениями – а в воображении поэта (например, в стихотворении «Звезды – взорванные луны...») летняя ночь соткана из звуковых (лепет) и визуальных (лодки на воде) отражений. И тогда «лепет бабочек ночной» гармонично встраивается в «колыбельный зов волны» – а волна тихонько покачивает «ленты лодок на причале». Более того, навязчивое и звенящее комариное облако тоже нарисовано с помощью акустического образа – аллитерации на свистящие и вибранты: «оркестр **многострунный комаров** в дали речной». «**Зов** **волны**» и «**звезды** – **взорванные луны**» в свою очередь объединены не только визуально (звезды отражаются в воде), но и фонетически: настойчивая аллитерация на «з», «в» и «л» не дает разлетающимся после большого взрыва «осколкам луны» окончательно улететь за пределы здешней поэтической вселенной.

Едва ли не сложнее, чем передать звуки, описать в поэзии тишину. А. Попов находит для нее паронимическую пару «и в утешенье – тишина» – и в шорохе глухих согласных «т» и «ш» гасится акустическая волна от сонорного «н». Тишина приходит прямо из звучащего стихотворения – и читатель убежден, что именно такой она и бывает.

Впрочем, «дальше – тишина» вовсе не наш девиз. В поэтическом мире А.Попова столько тепла и света, столько точно уловленных колебаний «вещества существования», что само движение жизни представляется бесконечным и неостановимым. «Жизнь – идет, / Кипит работа...» – вот, пожалуй, та поэтическая формула, которая точнее всего характеризует мир автора.

НИНА ЯГОДИНЦЕВА

Нина Александровна Ягодинцева – секретарь Союза писателей России, кандидат культурологии, доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Челябинской государственной академии культуры и искусств. Автор более 20 книг, изданных в России и Германии, переводов с азербайджанского и башкирского языков, а также более 500 публикаций в литературной и научной периодике России, Испании и США. Лауреат ряда всероссийских и международных литературных премий в области поэзии, литературной критики, переводов, науки и педагогики, председатель жюри Южно-Уральской литературной премии. Ведёт популярную авторскую рубрику «Прикладной смысл» на официальном сайте Союза писателей России «Российский писатель». Руководит межвузовской литературной мастерской «Взлётная полоса», ведёт Литературные курсы ЧГАКИ. Член Совета по критике Союза писателей России, Координационного совета Ассоциации писателей Урала и Сибири.

О, эта жизнь захватывает дух
В неумолимый плен,
Не хлеб, но лёгкий тополиный пух
Даря взамен!

Протянешь руку – он летит в испуге прочь,
Замрёшь – и вот,
Наивный страх пытаюсь превозмочь,
Он льстит и льнёт.

И как посмеешь этот дар принять?
А не принять?..
Боишься крылышки ему примять –
Учись пленять,

Как эта жизнь – жестоко и легко,
Одной тоской.
Как этот пух, которого легло
Невемо сколь.

Стояла ночь – зелёная вода.
Я слушала невнятный шёпот крови.
И неотступно, словно невода,
Метанье звёзд преследовали кроны.

Я распахнула в глубину окно:
Струилась кровь, и речь её звучала,
Как будто бы стекавшая на дно,
В магическое, зыбкое начало.

Я знаю всё, что я хочу сказать.
Но речь её была такая мука,
Что никакою силой не связать
Могучий ток неведомого звука.

Останься – ведь любишь, останься хоть жилкой
Запястья, ручья, – прорости камышинкой,
Поймай переливчатый воздух весны
На острую вспышку небесной блесны!

Останься, не мучай. Молчаньем, украдкой,
Разжатой ладонью, растрёпанной прядкой,
Тетрадкой – раскрытой, чтоб вырвать листок...
Хотя бы дословно. Хотя бы меж строк.

И даже не трепетом воздуха – крылья
И так осыпаются радужной пылью –
А просто пробелом, горящим мостом
Для тех, кто на этом краю – и на том...

Г.П.,

Однажды в горы уходят последний раз.
Чтобы вернуться в город и жить как все.
Идут к вершине, не поднимая глаз
В солёной росе.

Обычно в такую дорогу берут детей,
Словно передавая вечную страсть.
Дабы, живя в зелёных долинах, те
Знали: можно взлететь, а можно – упасть.

У каждой вершины есть имя. Она одна.
У каждой вершины – каменных толщ оплот.
Под каждой вершиной – дремучая глубина
Болот.

Когда наступает час возвращаться вниз,
Час, не обманувший тебя, – тогда
Дети кричат и смеются: отныне в них
Бьёт крыльями высота.

КОЧЕВЬЕ

И сон в глазах чернее ночи –
Душа покинула ночлег
И провожает вдоль обочин
Неутолимый плач телег.

Накрыты душною овчиной,
Дыханье пряча, дети спят.
Тяжёлых звёзд полны пучины,
Как яблок августовский сад.

Душа, изгнанница из рая,
Скажи, что значит этот сон,
Где пыль, серебряно мерцающая,
Легко хрустит под колесом?

Никто вослед им не заплакал –
Подите, коли Бог не спас...
И только гневный чёрный факел
До боли вглядывался в нас.

Вспомнил – и промолчи,
Вздогнул – и успокойся.
Ангелы на покосе
Точат свои лучи.

Искрами бьёт по коже
Их незнакомый смех:
Гости-то не из тех
Мест – из других, похоже...

Песенок не поют,
Мёда на хлеб не мажут.
Лезвия отобьют –
То-то травы поляжет!

В печали ты ясна, а в радости жестока.
Но я тебя люблю и помню лишь о том,
Как сладко пить вдвоём твоё вино восторга,
С неведомой войны вернувшись со щитом.

В печали ты ясна, в печали ты прозрачна,
И тайной глубиной мерцаешь, как звезда –
Но страшно пить вдвоём твоё вино удачи:
Ты выбираешь раз и губишь навсегда.

Не родина, не мать – одной любви под силу
Простор твоей души, пожар твоей крови.
Но только для тебя я эту жизнь просила,
И отдаю тебе – как хочешь, так крои.

В печали ты ясна – я повторяю это
Как заклинанье – вслух, и вся печаль во мне
Восходит словно свет, а то, что прежде света,
Жемчужным холодком покоится на дне...

Июльский ливень лип, рискующий пролиться,
Держащий на весу немыслимую цветь...
Как слёзы на глазах наивного провидца,
Сквозь молодую жизнь увидевшего смерть.

Всё камень и металл – но липы вдоль проспекта,
И предвечерний час – над ними, на весу.
Всё музыка вокруг – и ничего не спето,
И я иду одна и музыку несусь.

Вот-вот сорвёт струну растерянного взгляда,
Вот-вот обрушит мрак и ливень разольёт,
И цвет собьёт в траву, и жёлтой каплей яда
Горячая луна над городом взойдёт!

Но если удержать, не покачнувшись, если
Всей музыкою стать, всей дождевой водой,
Опомнишься: они из вечности воскресли
Для радости твоей, со-бытия с тобой.

Ребёнок рябины, веснушчатый, ломкий,
Неловко расставивший локотки,
На цыпочки встал у разломанной лодки,
У тёмной реки.

На цыпочках, вытянув тонкую шейку,
Глядит зачарованно, не дыша,
На тихую воду, малиновый шелест,
Туман в камышах.

Аукают няньки, бегут на опушку –
Нашли! Обнимают, теребят, грозят
И горькие щёчки целуют: неужто
Не хочешь назад?

Не след бы младенцу стоять у затона,
Где прошлая тайна его сторожит –
Ему, несмышлёному, слишком знакомо,
Как вечность бездонна,
Как время бежит.



ТАМАРА ВОЛОЖАНИНА

Выпускница 31-го лицея

Ее стихи – это яркий опыт одаренной и пылкой души, нащупывающей свою собственную поэтическую интонацию, свои собственные ритмы и темы.

Как хорошо поверить красоте,
Незримой, чистой, неприкосновенной.
Зажечь огни во всех концах Вселенной
И утопить улыбку в пустоте.

Как хороши весенние дожди,
Когда над головой бушуют грозы,
А по щекам течет вода, как слезы,
И отчего-то радостно в груди.

Как хорошо и думать, и тужить!
И петь хвалу всем тварям поднебесным.
Пускай обычной, серой и безвестной,
как хорошо под солнцем просто жить!

Как хорошо дышать и видеть свет,
И слышать, как тревожно сердце бьется.
Кто не молчал, тот пусть и не смеется.
Да будет так на миллионы лет!

Я словом заклинаю! Суждено:
Нам быть детьми в крылатом мире, пряном...
А ты всего лишь должен встать с дивана
И распахнуть закрытое окно.

СВОБОДА

Я знаю, здесь душистые цветы,
И воздух утром свеж, я звезды яркие,
Старинны белоснежные мосты
И так красивы мраморные арки.

Я знаю, здесь всегда была весна,
И музыка бессмертная звучала,
Звенел сияньем сказочного сна
Веселый шум рождественского бала.

Я знаю, здесь повсюду яркий свет,
Прекрасные и мудрые картины,
За горсть тяжелых золотых монет –
Стекланный блеск в бесчисленных витринах.

Но я вчера увидела в окно:
Среди богатства, роскоши и лоска
Белеющее в сумраке пятно –
Увядшую и хрупкую березку.

Поникнувшая светлой головой,
Она была такую невысокой!
Дрожала пожелтевшею листвою,
Ветвями шелестела одиноко.

Наверно, я хотелось тишины
И простоты того святого края,
Где так могучи, горды и стройны,
Ее подруги небо подпирают...

Они, раскинув звон зеленых лех,
Стремятся к гордой выси небосвода,
И этот самый милый сердцу смех –
Кто знает, может быть, и есть свобода?

Порой красивее молчание
Потока самых пышных фраз.
Порой высокое звучание
Лишает смысла ваш рассказ.

Порой вся искренность расколота
В попытках тщетных воспарить.
Возможно, взгляд согреет золото,
Но с сердцем нужно говорить.

Порой понять не получается -
Так голос стал ваш непохож.
И я не знаю, как случается,
Что в каждой правде вашей ложь.

Вам для других свои условия
И лезть полезней поберечь.
Не будет чести в многословии.
И горько, что ветшает речь.

Я больше не пишу. Уже совсем. Бывает.
Все было так давно, в каком-то пестром сне.
Не слышно мне теперь ни шепота трамваев,
Ни птичьих разговоров в вышине.

Я среди белых стен, и, кажется, без окон...
Нет, окна есть, заметен контур штор.
Закрыв глаза, сворачиваюсь в кокон,
Создав свой незатейливый узор.

Здесь чисто и светло. Чернила будут грязью.
А звуки изувечат тишину.
Ладонями с цветной, горячей, терпкой мазью
Я больше не вожу по полотну.

Не вспоминаю нот. И писем не вскрываю.
Хрустальный шар разбит. И не дрожит рука.
Я больше не пишу. Уже совсем. Бывает.
Я больше не пою. Уже наверняка.

Оттого ли мне кажется небо седым,
Что в ладони три ветки сирени?
По плечам я рассыпала бронзовый дым,
А на губы – вишневые тени.

Слишком нежен туман: как дышать, не забудь!
И вокруг тишина, как оковы.
Белый веер ветров снова давит на грудь,
И фарфор разбивается снова.

Над прозрачною пропастью снежная мгла,
И потерян опять зонтик чей-то.
Словно сто лет назад в моем сердце цвела
Голубая мелодия флейты.

Под ногами соткал хороводы песок.
Как светло под алеющим сводом!
Отчего-то следы убегающих строк
Пахнут липой, слезами и медом.

Белый бархат течет по спине, как ручей.
Каждый миг – роковая небрежность...
Золотистая хрупкость рассветных лучей
И морская лиловая нежность.



Читаем современную литературу

Сергей Волков

ЛЮДМИЛА УЛИЦКАЯ «ЛЕСТНИЦА ЯКОВА»

«Лестница Якова» Улицкой показалась мне бесконечной. Взбирался по ней долго, иногда присаживаясь на ступеньки и переводя дух. Причем лестница эта ветвилась на манер эшеровских, от одной площадки уходила сразу и вверх, и вниз, и в разные стороны, размножалась и закручивалась винтами. Одни ее пролеты утомляли, по другим взлетал незаметно. А когда пошли последние ступени, захотелось повернуть и не приближаться к финальной двери, не открывать ее, хотя за ней и чудилась смотровая площадка высокого маяка. И на этой площадке ты, выросший на эту высоту, видящий мир до новых горизонтов.

Маршрут «Лестницы» необычаен. Во времени – от начала XX века до начала XXI, но не впрямую хронологически, а разными прыжками и спиралями (попутно замечу, как рифмуется это движение с движением в «Авиаторе» и «Зимней дороге»; с последней роднит «Лестницу» и документальная основа; и «Зулейха» тут же – там история бабушки Гузели Яхиной, здесь – деда Людмилы Улицкой; вообще стоит присмотреться к этим и другим рифмовкам премиальных книг последних лет). В пространстве – от Москвы до Нью-Йорка, а еще Киев, Урал, Сибирь, восточный Крым, Грузия. Содержательно – театр, музыка, книги, языки, математика, биология, политика, история, экономика, любовь, секс, наркотики, болезнь, жизнь, рождение и смерть. Люди, лица, дома, улицы, судьбы, книги, театральные постановки. Шекспир, Чехов, Шолом Алейхем, Лесков, Рахманинов, Чайковский, джаз, фольклор, Михоэлс – и еще множество имен, названий, фактов, идей, брошенных на додумывание... То и дело останавливаешься, лезешь в гугл, слушаешь музыку, смотришь фото, читаешь биографии. Отсюда – и ощущение итогового восхождения на новую высоту. Тебе не только рассказали story – ты сам столько всего по ходу дела накопил, откладывая книгу, что уже за одно это можно быть благодарным Улицкой. Ну и, конечно, много разных чувств почувствовал, местами очень сильных. Без этого какая Улицкая?

Для меня же лично – роман еще и близкий в каких-то важных точках. Героиня – театральная художница, сценограф – а им я преподаю в школе-студии МХАТ. Отец ее ребенка – аутичный математик – тоже мой контингент. Квартиры героев и героинь – в центре Москвы, между одной моей работой и другой, по тем же улицам, теми же маршрутами хожу и я. Я узнаю в книге некоторые идеи наших общих с Улицкой друзей и знакомых – а потом вижу их имена в послесловии. Стиль юношеских записей Якова напоминает мне мои собственные дневники. И даже последний свой приют он нашел в городе, в котором я родился.

В общем, вместе с «Медеей» и «Даниэлем Штайном» «Лестница Якова» для меня теперь в ряду главных книг Улицкой. И главных книг года тоже.



Екатерина Боже

ДИНА РУБИНА «СИНДРОМ ПЕТРУШКИ»

ВВЕРХ И В ТЕМНОТУ УХОДИТ НИТЬ...

*И в процессе представленья
Создается впечатленье,
Что куклы пляшут сами по себе.*

А. Макаревич

Бог сотворил человека, а человек сотворил куклу. Многомерным связям внутри этой троицы посвящен роман Дины Рубиной «Синдром Петрушки». Жанровые пласты романа (психологическая драма, любовная история, детектив, семейная легенда) пронизывает по сути один тревожащий автора вопрос: является ли зависимость человека от бога (рока, судьбы) такой же всеобъемлющей, как и зависимость куклы от ее создателя?

На первый взгляд, Рубина отвечает на этот вопрос положительно. Жизненные ситуации главных героев встроены в историю родового проклятия, которая началась задолго до их рождения. Страшные семейные легенды, грехи отцов определяют характеры и судьбы. Талант, как божий дар, проявляется через встречи с учителями, в нужный момент возникающими на жизненном пути.

В параллельном человеческому – кукольном мире – свободы нет вовсе: кукла полностью подчинена человеку, мастеру, который не только придает ей форму, внешний облик, но и вдыхает в нее жизнь, оживляет, одушевляет ее. События на этих двух уровнях (бог – человек, человек – кукла) тесно переплетаются. Кукольный мир, как в зеркале, отражает мир человеческий, а кукла, являясь метафорой человека, показывает ему его суть и смысл.

Однако эта идеальная конструкция, где человек послушен богу, а кукла – человеку, была бы плоской и безжизненной. И вот, чтобы наполнить роман мистическим ветром, автор не только показывает, что человек способен своей волей преодолеть судьбу, но и вносит некую степень свободы и в кукольный мир. Куклы в романе, несомненно, живые, одушевленные. Так к ним относятся мастера-кукольники, угадывая (а не придумывая) в каждой кукле свой характер, так к ним относятся и случайные люди, зрители, которые не видят кукловода, а видят перед собой живое существо. И, наконец, кукла достигает своей возможной самостоятельности, когда полностью копирует человека и претендует на его место в человеческом мире. Эта сюжетная линия – история Лизы, возлюбленной кукольника, и куклы, являющейся ее точной копией.

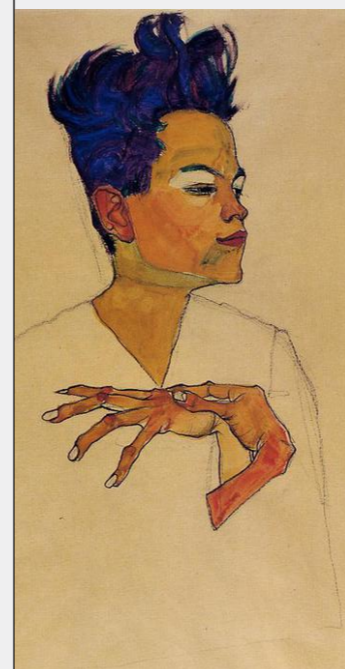
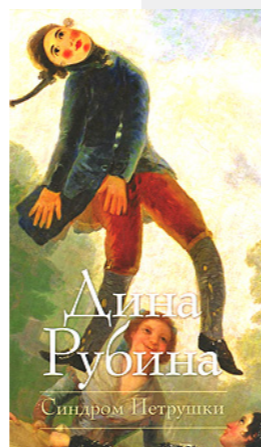
Насколько же человек способен противостоять судьбе? Где границы его свободы? Пляшущая ли он марионетка в руках Господа, подобная кукле в руках кукольника? Герои бесчисленными нитями связаны с судьбами своих отцов

и матерей, близких и далеких предков. Детективная составляющая в романе – это попытка восстановить утраченные кусочки в ткани судьбы целого рода, и в то же время попытка обмануть судьбу, преодолеть проклятие. Сила, которая дает человеку необходимый уровень свободы – это, конечно, любовь. Именно любовь не отменяет рок, но дает возможность сформировать такую жизненную ситуацию, в которой его разрушительное воздействие минимально. Парадокс заключается в том, что и любовь в жизни героев – роковая сила, они с детства обречены друг на друга и не могут противиться своим чувствам.

А свобода художника? С детства герой чувствует на себе тяжесть божьего дара. Его жизнь подчинена одной цели – раскрыть, реализовать свой талант, свой гений, пусть даже это причиняет боль близким людям. Петр воспринимает мир как сцену для своих спектаклей, наделяет кукол душами и едва не отнимает душу у женщины, которую любит. Талант – благодать, но и проклятье, на которое обречен художник. Свобода творчества внутри несвободы предопределенности судьбы, когда судьба и личность отданы Высшему без остатка.

«Он танцевал... В его седых глазах отражалась толпа туристов, катера на реке, парящие в сетях водяных бликов, почерневшие от времени башни и статуи моста и зубчатый каменный шов стены в кудрявом боку Петржина... Он танцевал... в забытьи, с отрешенным лицом, двигаясь так, будто и сам он – всего лишь воздух, уплотненный в плоть, всего лишь божья кукла, ведомая на бесчисленных нитях добра и зла. И, прошивая сердце насквозь, от головы его тянулась в небо бесконечная золотая нить. Что ж, он рад был этим номером как-то скрасить грандиозное одиночество Творца. Он и сам поработал здесь на славу, он на совесть служил, а теперь не прочь оборвать по одной эти нити, до последней, единственной золотой, на которой вздел бы себя над мостом, даже если б не долетел до неба, а только рухнул в оловянные блики волн...»

Рубина мастерски владеет словом. Ей под силу создание любого образа, любой ситуации: на одной странице автор сентиментален, на другой насмешлив, на третьей безжалостен в описаниях, например, еврейских судеб в войну. Как кукольник ведет свою марионетку, так Рубина захватывает и ведет внимание читателя в ярком, карнавальном потоке своего романа.



↑
Эгон Шиле
"Автопортрет
с руками у груди"
1910 г.
Бумага, акварель

Екатерина Трускова

РАЙНХАРД ШТАЙНЕР «ЭГОН ШИЛЕ (1890-1918): ПОЛУНОЧНАЯ ДУША ХУДОЖНИКА»

Искусство и общество в равной степени нуждаются в культовых фигурах, подобных Эгону Шиле. Угловатые формы его моделей, принимающих самые непринужденные позы, лучше всего передают кайзеровскую эпоху Австро-Венгрии. Причем неприкрытая провокационность сюжетов сочетается у Шиле с такой детской непринужденностью и естественностью, в ней чувствуется такая основательность, хорошо скрытая, но оттого не менее философская глубина, что понимаешь: перед нами тот самый случай, когда «что», куда менее важно, чем «как».

Райнхард Штайнер в биографическом очерке «Эгон Шиле (1890-1918): Полуночная душа художника» открывает завесу тайны над историей жизни знаменитого художника. Издание включает в себя 5 глав, каждая из которых содержит анализ наиболее значимых произведений Э.Шиле, переплетая их с биографией знаменитого художника, уделяя особое внимание истории любовного треугольника, сложившегося между Э.Шиле, Вали Нойзель и Эдит.

Как встретились Вали и Эгон никто не знает. Вероятно, Валли прислал к Шиле его наставник и одновременно главный конкурент – Густав Климт. Она была одной из многих его моделей, но постепенно они сильно сблизились. Когда Эгон решил уехать из столицы в Богемию, Валли отправилась вместе с ним, несмотря на то, что на тот момент их знакомство все еще было весьма недолгим и общество осуждало союз между провокационным художником и несовершеннолетней натурщицей. Венская буржуазия не видела большой разницы между моделью и проституткой, поэтому Эгон и Валли не афишировали своих отношений. В провинции их также не одобряли, поскольку пара не состояла в браке. Даже лучший друг Шиле, писавший им письма в городок, где они жили, опасался не только упоминать имя Валли, но даже прямо указывать на ее существование. Он писал: «Привет тебе и твоей тени», что говорит одновременно и об их невероятной близости, и о ее полной невидимости для его окружения.

Валли стала для Эгона самым близким человеком и самым глубоким откровением: она вдохновляла его узнавать и раскрывать себя, копать глубже, работать увереннее и больше. И в то же время вела все его дела: общалась с галеристами и коллекционерами, продавала его работы, доставляла документы и картины заказчикам, оплачивала счета и решала все бытовые вопросы. Она не оставила Шиле, когда власти Богемии отправили его в тюрьму за «порнографические» наброски, приносила еду и материалы для рисования. Он видел и любил ее такой, какой она была на самом деле, безусловно и безотносительно. Четыре года они практически не расставались. До тех пор, пока



↑
Эгон Шиле
"Портрет Валли"
1912 г.
Холст, масло



↑
Эгон Шиле
"Портрет Эдин Шиле, жены художника"
1915 г.
Холст, масло

Валли не познакомила Эгона с Хармсами – семьей из среднего класса, жившей через дорогу от его венской студии. Шиле стал тесно общаться с одной из сестер Хармс – Эдит, которую безжалостные историки называют не иначе как «более социально приемлемой партией». Через какое-то время Эдит потребовала, чтобы он сделал выбор.

Разрыв Эгона и Валли был разрушительным для обоих. Он предложил ей продолжать встречаться и проводить каникулы вместе – она наотрез отказалась. С того дня они никогда больше не виделись. Три месяца спустя он женился на Эдит.

Здесь, я думаю, нужно остановиться на минуту и посмотреть на ситуацию изнутри. В мире живут сотни тысяч по-настоящему талантливых, если ни гениальных, художников, но сколько-нибудь востребованными из них становятся единицы: те, кому повезло с покровителями, у кого была «правильная история», или те, кто просто оказался в нужное время в нужном месте. Во все времена художники зависели не столько от своего таланта, сколько от отношения к себе общества, и один неверный поступок мог навсегда лишить покупателей, приглашений участвовать в выставках и даже просто возможности продолжать писать. Выбирая Валли, которую общество приравнивало к проститутке, он выбирал между любимой женщиной и будущим: своим образом жизни, положением, живописью, друзьями и, может быть, отношениями с семьей. Если вам кажется, что он поступил, как трус, попытайтесь вспомнить, любую ситуацию, в которой вы «поступили правильно», любое сложное решение, любой немислимый выбор. Было ли вам страшно? Рисковали ли вы когда-нибудь всем, что имеете? Знали ли вы точно, что нужно сделать? К чему это приведет? Выбор не бывает очевиден, когда находишься в сердце бури.

Валли приняла его решение стойко: она не стала устраивать истерик и провоцировать долгие сложные разговоры. Напротив, она нашла в себе силы отступить и жить дальше. В 1915 году она окончила курсы медсестёр и добровольно отправилась на фронт. Два года спустя Валли Нойзель умерла от скарлатины где-то на юге Далмации. Ей было 24 года.

Три года спустя в Европе вспыхнула испанка – самая страшная пандемия гриппа в истории. Эдит умерла, будучи на шестом месяце беременности, Эгон – спустя три дня, в возрасте 28 лет. Все три дня он рисовал свою мертвую жену и неродившегося ребенка. Это последние его работы. Творения полуночной души художника не сыскали особой известности, но тем не менее, как ничто другое символизируют истинную душу Эгона.

Это не самая простая история и не самая счастливая жизнь. Однако эта история учит нас, что нужно искать не идеального человека, а настоящее дело: что-то, чем ты будешь гореть и во что будешь искренне верить.

"НИКТО НЕ ЧИТАЕТ БЛОКА..."

Литературные путешествия лицеистов

Шефер Эрика, 10 б

ПО СЛЕДАМ МИСТИКИ

Однажды в моих руках оказалась книга М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Прочитав первые несколько глав, я захотела оказаться на месте событий, пройти весь путь Ивана Бездомного в погоне за Воландом и его свитой. Я недавно была в Москве, так что мигом отправилась на Патриаршие пруды. Вот я и на месте: Москва, тридцатые годы XX века... Трое мужчин ведут оживлённую беседу о существовании Христа. Берлиоз, будучи уверенным в том, что и дьявола не существует, яростно отстаивает свои атеистические убеждения. Интонации Воланда меняются – Берлиозу вынесен смертный приговор. Впереди всё самое интересное.

На Патриарших оживление – свершилось предсказание. За что Берлиоза постигла такая участь и почему Бездомный не наказан? Юный поэт, он не имеет ничего, кроме навязанных убеждений, и вынужден писать то, что ему «диктуют». Берлиоз, не верящий в «сказки» про Бога, убеждён в том, что людям в мире подвластно всё.

Тем временем Иван уже скрылся за поворотом в погоне за иностранцем. Не придумав ничего лучше, он отправился в дом Грибоедова, искупался в реке, где потерял все свои вещи. Я начинаю окончательно осознавать, что Бездомный не понимает, за кем гонится. Казалось бы, он чувствует чертовщину происходящего, но его попытки изловить консультанта приводят его в психиатрическую клинику и ничего, кроме как улыбки поначалу, а потом жалости, не вызывают.

В Грибоедове все происходит ещё забавнее: взъерошенный Бездомный в кальсонах, с бумажной иконкой и свечой в руке, просит всех искать неуловимого консультанта. Люди не верят в сверхъестественное: Берлиоза кто-то толкнул, а Бездомный принял все близко к сердцу и сошёл с ума. Проще придумать миллион версий, порой неправдоподобных, чтобы объяснить необъяснимое.

Тут моё путешествие заканчивается, заканчивается мой день в булгаковской Москве. День, о котором ещё будут говорить долго, а когда всё закончится, придумают логичное объяснение и вскоре забудут. «Всё будет правильно, на этом построен мир», но «зачем же гнаться по следам того, что уже давно окончено?»



Боже Илона, 10 б

ПО СЛЕДАМ ПРЕСТУПЛЕНИЯ

Глухие, извивающиеся, подобно змеям, переулки, забитые, загнанные люди, серое сырое небо, под ногами камни вместо травы. У этого города нет лица, лишь когти и лапы, постоянно волокущие людей куда-то. Как будто люди – марионетки в старом балагане, где кукловод безнадежно болен эпилепсией.

Не я один вижу это – многие мои знакомые ежедневно сходят с ума, задыхаясь в каменных колодцах, лишь из издёвки называемых домами. Конечно, мало кто из приезжих верит нам, все знают иной Петербург, праздничный, торжественный, богатый своей культурой. Дворцы, ярмарки, храмы, парады, карнавалы... Боже мой, какое лицемерие! Я видел безумца, который бежал по этому раю с топором за пазухой, а на его пальто расплзлось тёмное пятно. Я встретился с ним ещё дважды. Всё это время полицейские гонялись за несчастным мальчиком-малыаром. Ну что ж, пускай. Одним убийцей больше, одним меньше, какая разница. Ведь самые жестокие убийцы и тираны возглавляют империи. Слава императору! Viva!

Во вторую нашу встречу он сидел в унылом кабаке и слушал бредни старого нищего пьяницы. Я знал его имя – Мармеладов, и знал его дочь. Несмотря на всю ту грязь, что бурлила вокруг, она сумела остаться чище всякой светской львицы. Но почему первую порицают, а вторую возносят? Я не знаю. Один бездушно зарубил двух старух, второй хладнокровно посылал миллионные армии убивать вместо себя. Почему первого порицают, а второго возносят? Я не знаю.

– Почему одних убийц казнят, а других славят, Раскольников?

Он дико посмотрел на меня, думая о своем, что-то пробормотал и ушёл. Сомневаюсь, что он запомнил эту встречу. Эта мысль увлекла меня ещё больше после того, как в одном из старых журналов я наткнулся на любопытную статью. Имени автора под ней не было, но строки так и кричали: «Родион Раскольников!» Следователь, у которого я нашёл её, думал точно так же. Статья меня заинтересовала, и я пошёл туда, где началась история: к дому старухи-процентщицы. Дворник рассказал, как недавно какой-то студент заходил к ним, высматривал пятна крови на полу и задавал много вопросов.

– Вот дурак! – не сдержался я.

– А вы бы что, сделали умнее, а? – на что-то обиделся дворник.

Конечно! Сделал бы! Я б с самого начала не стал никого убивать. Великие люди могут быть не только Наполеонами, Рафаэлями, Ньютонами, Моцартами и Сальери. Почему никто не думает об этом, когда собирается казнить очередную старуху?

Прошло время. Я забыл эту историю. Вспомнить о ней пришлось внезапно, когда на улице мне встретился очередной Наполеон. Его глаза горели безумным пламенем, на груди вздрагивал маленький крестик, руки нервно дёрга-



лись. Я было подумал, что он кого-то убил. Казалось, он хочет что-то крикнуть на весь город, но не может. Я окликнул его – он даже не повернулся.

В конце улицы был околоток. Когда он вошёл, из ниоткуда появилась Соня Мармеладова и неслышно замерла у стены. Почему бы и нет? Падшая девушка привела убийцу к покаянию.

На улицах стало меньше одним убийцей. Впрочем, кому до этого какое дело в городе, который обрёл на смерть сотни людей ещё до того, как был построен? У этого города тысячи лиц, но ни одного живого.



Сударев Всеволод 11а

КОГДА НУЖНО СДЕРЖИВАТЬ ДУШЕВНЫЕ ПОРЫВЫ?

Молчи, скрывайся и таи...

Ф.И. Тютчев

— Бывают минуты, когда на душе легко и свободно, она «поёт», и хочется поделиться своей радостью с окружающими.

– Не всем в это время так хорошо, как тебе. Кому-то твое счастье безразлично и чуждо. «Молчи, скрывайся и таи...»

– Бывают разговоры, когда твой собеседник нагло врет тебе, оскорбляет тебя, и хочется кинуть ему в лицо его собственные слова, спрессованные твоим гневом.

– О, что за невежество! Может быть, ты его неверно понял? Нет, нужно растворять «осады зла» в своей душе. «Молчи, скрывайся и таи...»

– «Бывают дни, когда опустишь руки», силы покидают тебя, от воли не останется и следа, и ты лишь существуешь бесцельно и беспорядочно...

– А как же твои дела, учёба, работа? Нужно собраться, взять себя в руки, вернуться в привычное русло – нельзя поддаваться унынию! «Молчи, скрывайся и таи...»

– Но не все же время можно оставаться таким непробиваемо-безразличным! Чувство порой как «весенние воды» – их не остановишь никакими преградами. Когда действительно нужно сдерживать душевные порывы?

Л.Н. Толстой говорил: «Верь рассудку только тогда, когда убедишься, что никакая страсть не говорит в тебе». Если нужно принять волевое решение, если необходимо сделать огромный, непоправимый шаг, то ты обязан отбросить «и чувства, и мечты свои» и услышать голос Разума. Поступишь иначе – быть беде. В рассказе А.Платонова «Сатана мысли» создан образ человечества,

объявившего войну Природе. Люди устроили переработку мира: Землю сделали однородной, монотонной, полезной. Такая же участь ждет и всю Вселенную, ей предстоит перерождение-уничтожение. В новом мире нет места старым иррациональным порядкам. Как никто другой, это понимает злой гений мира, тот самый «сатана мысли» Вогулов, чей адский план претворяется в жизнь. Собственному разуму он подчиняет все: себя, людей, целый мир. Однако разум его воспален, болен: не холодная мысль движет им, но горячее, дикое Чувство. Возлюбленная Вогулова погибла через несколько месяцев после их знакомства, и Любовь, не нашедшая выхода, уничтожила его изнутри. Яд ненависти вселился в его мозг и сделал всемогущим, гениальным. И теперь эта «гниющая рана» на теле Вселенной готова уничтожить себя, других, собственное тело – весь Мир, во имя Чувства. «Влюбленный способен совершить невозможное», но, если вовремя не остановиться, невозможное станет неоправданным. Однако не следует все время подавлять в себе Чувство. Человек без эмоций кажется фальшивым, ненастоящим. И уж точно не всезнающим. Невозможно одной волей Разума познать мир во всех его красках. Неслучайно величайший ученый двадцатого века А.Эйнштейн играл на скрипке, как и гениальный сыщик Шерлок Холмс. Лишь в гармонии Чувства и Разума достигается максимум человеческих возможностей. Об этом повествует рассказ «Роза Парацельса». Молодой человек пришёл к великому алхимику с единственной просьбой: воскресить увядший цветок. Но чего бы ни предлагал за это юноша, как бы ни умолял мастера продемонстрировать величие алхимии и человеческого Разума, он слышал отказ: «Я не могу этого сделать, поскольку это не под силу человеку». Разгневанный ученик ушел, так и не узнав, что именно хотел ему сказать Парацельс. Разум человека действительно не способен понять неразумный закон природы и совершить невозможное – на это способно лишь Чувство. И роза воскресла в руках алхимика... Много теряет человек, отвернувшись от тайных желаний своей Души.

«Молчи, скрывайся и таи...» – нет, надоело, хватит! Невозможно все время оставаться каменным идолом, нельзя терять драгоценного богатства, дарованного нам. Однако нужно помнить, что чувства – это «тонкий лед», провалишься – потонешь в бездне. Пандора тоже получила свой ящик даром, и не все то золото, что блестит... Постоянно «сведи за собой», слушай порывы ветра твоей Души и думай, надо ли их сдерживать сейчас. Лишь бы ветер не стал ураганом, лишь бы лед не был слишком тонким...



Даньшина Анастасия, 10 б

ВДОЛЬ «ЮЖНОГО ШОССЕ» (Х. КОРТАСАР)

Воскресенье. Вечер. Пригород Парижа. Пробка похлеще московской в час пик. Люди выходят на улицу прогуляться между автомобилями, чтобы узнать новости или распустить очередную сплетню о причине затора на дороге. Спустя час они спешно возвращаются обратно, подгоняемые гудками разъяренных попутчиков, чтобы передвинуть свой автомобиль ближе. Они даже не называют друг другу своих имен, а говорят «я из Пежо-404» или «я из дофина». Люди думают, что пробка скоро закончится, поэтому и не знакомятся как полагается. Наивные!

В пробке второй день. Машины, а точнее их обитатели, разбились на группы, в каждой из которых выделяется явный лидер. Теперь он – хозяин положения. Принято решение собрать всю провизию и тёплые вещи и распределить их между собой в группе. В первую очередь кормят и одевают детей, затем больных, женщин, мужчин. Начинает зарождаться общество, которому ещё долгое время предстоит сосуществовать, образуются любовные треугольники. Так девушки из Дофина и мужчина из Пежо становятся друг другу не только попутчиками. Это общество ожидают и другие испытания: болезни, лишения. Тогда Пежо становится госпиталем, а монашки – медсёстрами. Затем в обществе иссякает запас продуктов. Была предпринята попытка сотрудничества с другими группами, но и в них произошла аналогичная ситуация. Люди решили пойти в ближайшее село за продуктами. Однако одна из групп устроила конфликт с местным населением, поэтому попытка не увенчалась успехом. Но и из этой ситуации был найден выход: один из членов другой группы продавал еду и воду за очень большие деньги. Было решено дать ему, сколько он хочет, и получить долгожданный провиант.

Вроде бы, всё позади, но на общество обрушивается новая беда: самоубийство. Разумеется, это необходимо скрыть ото всех, чтобы не создавать панику. Труп оставлять на обочине тоже не выход. Лидер группы предлагает упаковать его и спрятать в багажнике. Столько испытаний должны были сплотить людей, но вот пробка рассасывается. Пежо-404 в ряду, который медленнее остальных. И... всё... Ещё час назад они с Дофин мечтали, как вместе придут в Париж, отдохнут, а потом пойдут в хороший ресторан. Но теперь неизвестно, где она, и у него ни её телефона, ни имени...



Мария Гребенкина, ученица лицея №11

«МНОГО БУКВ» – ЕЩЕ ОДНА НЕ БУДЕТ ЛИШНЕЙ

Если тебя спросят об Иосифе Бродском – молчи, если вызовут на допрос – не выходи из комнаты. Забудь, забудь, забудь – всё, что знал, всё, что видел. Представь, как горбоносая голова поэта меняет свои очертания, превращаясь в круг, маленький кружок – «ничего внутри». Сотри его – и пустота образуется уже внутри тебя, «пустота вероятней и хуже ада».

Поэзия Бродского – это *твоё* «невыразимое». Он уже написал о том, что ты ещё не почувствовал, но чувствуешь – непременно. Конечно, поэт не пророк, но ты – последователь, живущий по Бродскому, потому что такая влекущая сила его стихов, сила эмоций и интонаций. Невидимая сила трансформирует окружающее пространство, усложняя его, заполняя своим содержанием. Камни – не камни, а вечные жернова вечного хлеба, каждая могила – край земли.

Он говорит прямо, что нужно делать, пишет «Инструкцию опечаленным», «Назидание», «Не выходи из комнаты...», а ты не можешь не следовать его указаниям. Поэт подчинил твой разум себе, захватил мысли и дух, потому что Бродский – это болезнь, это вирус, подхватив который, излечиться невозможно.

Кажется, будто поэт нуждается в читателе, но не так: читатель нуждается в поэте. Чтобы жар в крови. Чтобы ширококостный хруст – от стихов. Чтобы понять, каково быть богатым талантом и опытом, ведь ты никогда не был ни в ссылке, ни в психбольнице, не бросал страну, что тебя вскормила, не любил, но был одинок.

«Одиночество есть человек в квадрате» – всплывает в голове невольно, неконтролируемо. Так как всегда бывает со стихотворными строчками. Почему они, услышанные однажды, оседают в памяти? Иосиф Бродский – собеседник куда лучший, чем твои приятели. И неважно, что он обращается к Телемаку, Горацию, Постуму, Фортунатусу – всё это ты. Диалог с человеком, превратившимся в шорох пера на бумаге, в кольцо петли, клинышки букв и, потому что скользко, в запятые и точки.

Много букв, ещё одна – будет лишней.

Романенко Михаил, 11 в

Никто не читает Блока,
В шкафу пылится Толстой.
Нет у берёзы Есенина,
Хемингуэем болен прибор.

У окон стоит Маяковский,
В ресторане Ахматова ждёт.
Лишь в строках живёт Жуковский,
Татьяна письма не пошлет.

Аромат формалина. Булгаков,
Чехов Антон – лишь врачи.
И у Ремарка товарищей
Не воскресить – мертвы.

В лагере сгнил Солженицын,
Память его пуста.
И нежных слов Джульетте
Ромео не скажут уста.

У экрана сидит ребёнок,
Картинки сменяют себя.
Книги в предсмертной агонии –
Они все написаны зря...



Вернисаж в "Садах лицея"

Елена Баталова,
куратор выставки

IMAGINARIUM

Четвертая в этом учебном году выставка в Арт-галерее лицея получила свое название с легкой руки десятиклассников. «Ничего подобно не было! Это же IMAGINARIUM!» – восхищенно выдохнули они. **Челябинский художник Алена Аскарлова**, автор экспозиции, о модной нынче игре представления не имела, но с радостью приняла название. Ведь по сути любая встреча с настоящим искусством, как и вся жизнь, – игра. Игра в ассоциации, в установление связей – с миром, ближним и самим собой. Игра, формирующая умение жить.

Алена Аскарлова – художник, находящийся в самом расцвете сил. Ее бурная жизненная энергия направлена на два главных дела – воспитание трехлетнего сына и создание картин.

Экспозицию в арт-галерее составили 23 картины. По утверждению детей, играющих в IMAGINARIUM, работы Алены Аскарловой в игровой банк уже входят. Эмоционально напряженные, внутренне конфликтные, они допускают возможность самых невероятных, диаметрально противоположных интерпретаций.

Работы Алены Аскарловой, как и произведения представленных ранее 28 профессиональных авторов, выстраиваются в единый текст с определенной внутренней логикой. И здесь свой «берег левый – берег правый», своя сердцевина. Эзотерические полотна с затейливо-сказочными, фантазийными сюжетами разместились на одной стороне. На другой – картины с реалистической доминантой. На молодые, прекрасные лица с закрытыми глазами с противоположной стены смотрят старики. Символические женские образы – и обыкновенные люди из толпы. Не типичное ли для романтического сознания столкновение мечты и дей-

ствительности? Между двумя стенами-берегами картина, имеющая ключевое значение, в ней точка пересечения смыслов. На полотне изображено могучее дерево. Конечно, предметный образ восходит к архетипическому образу древа жизни, это символ, объединяющий разные смысловые берега экспозиции. Но очевидный свет полотна открылся только через месяц жизни картины в галерее. Произошло это благодаря ясному детскому взгляду. Древо – фон. Это среда существования роста – перышка – листка – язычка пламени.

Несмело поднимается его сияние из переплетения корней, из сердечных глубин. И называется картина



Алёна Аскарлова "Пробуждение"

«Пробуждение». Ощущение себя как непоторимой малости и как части огромного временного потока, восхищение чудом собственного явления в мир выражено на картине. Пробуждение – уже не сон и еще не явь. Еще не открытие, но уже порыв и прорыв. Мудрость как основа бытия, воплощенная в образе могучего дерева, и младенчески трепетное, беззащитное начало жизни, загорающаяся искра Божья – две противоположности, два конца оси, на которой держится художественный мир мастера.

Вообще, мотив равновесия определяет звучание многих произведений художника. На картине «Осеннее равноденствие» он представлен явно. В народном календаре день осеннего равноденствия особенный, он приоткрывает двери в вечность и дарит человеку возможность внутреннего пробуждения и обретения душевного равновесия. Дивный женский образ – воплощение красоты, осеннего довольства и природной полноты. Чуть покачнувшиеся от взмаха крыльев птички концы коромысла как знак зыбкой граница между теплом и холодом, между бурлящей жизнью и зимним сном. В руках девушки фонарь с живым огнем. Только с этим негасимым теплом можно пройти через мрак и холод.

К символистской живописи Густава



Алёна Аскарлова "Осеннее равноденствие"

Климта и к причудливым восточным арабескам тяготеют картины «Колыбель» и «Дуа». Их янтарно-медовый колорит, изысканное декорирование, орнаментальная пластика, сюжетное перетекание из одного возраста – состояния в другое завораживают. Созерцание полотен сродни медитации.



Алёна Аскарлова "Колыбель"



Алёна Аскарлова "Дуа"

В прозрачно-золотой капле дробится и множится прекрасный образ, символ женственности. Музыкальная линия рук перерастает в дивную мелодию: лелеющие каплю жизни ладони переходят пределы частного пространства и обретают силу ангельских крыльев, дарящих внутреннее прозрение и защи-

ту. Художник, кажется, ткёт саму материю жизни. В странном, причудливом переплетении золотых светоносных нитей, в ниспадающих потоках роскошных восточных тканей и драгоценных ожерелий проступают женские лица – лики, одухотворенные созерцанием сокровищ собственной души.

Принято считать, любое значительное произведение – это меседж, то есть послание, суть которого открывается посвященным. «Ты сам себе творец и создатель», «Есть целый мир в душе твоей», «Я и садовник, я же и цветок» – поэтические послания великих. Созвучная с этими формула жизни одухотворяет полотна Алены Аскарловой. Без декларативности, назидательности она создает свой меседж: ты сам отвечаешь за свою судьбу, искра Божья в тебе, остров сокровищ не в даях неведомых, ты сам и есть остров. Смотришь на картины и понимаешь, ты драгоценный сосуд с мерцающим огнем, дудка Божья, раковина и жемчужина. В собственном пульсе начинаешь физически ощущать биение светлой, радостной, детской энергии, которую генерируют полотна.

С эзотерическими контрастируют картины с реалистической доминантой. На них изображены старики. Они узнаваемы. Кажется, в пестрой восточной толпе подобные лица не редкость. О судьбе героев говорят названия портретов – «Дервиш (нищий)», «Чистильщик обуви».

Старики Алены Аскарловой – дарители по своей природе. Об этом картина «Собиратель звезд». Удивляет ракурс изображения. Дивный танец-кружение голубей, звезд и человека видится с немыслимой высоты и определяется вдохновенным, каким-то дирижерским движением прекрасных рук. Старик не собиратель сокровищ, как герои эзотерических картин. Красоты так много в мире, так щедро наполнилась

светом душа старого человека, что не раздаришь обретенные ценности невозможно. Формула «жизнь есть дар», воплощенная в картинах о молодости, приобретает у художника в картинах о старости другой смысл: жизнь есть дарение.



Алёна Аскарлова "Собиратель звёзд"

Уже после завершения выставки открылся еще один смысл картины «Пробуждение». Он оказался созвучным с пастернаковским «Гамлетом». Полотно перевернули и на изнаночной стороне холста прочитали мексиканскую поговорку: «Они хотели нас похоронить, но они не знали, что мы семена». И ровное философское течение взорвал мощный экзистенциальный поток. Бытие обращено в смерть, человек обречен. Но вопреки этому, он может подняться до обретения веры в замысел Творца, до подвига жертвенной любви и противостояния судьбе.

«Надо жить, надо любить, надо верить», – настойчиво советовал толстовский герой Пьер Безухов своему другу Андрею. А тот мучился и сомневался. Но шел к обретению себя. Картины художника тоже побуждают к восхождению через преодоление уныния. И убеждают: правда в красоте и радости.



Алёна Аскарова "Душа весны"