

Тарас Фисанович

ИЗБРАННОЕ

в трёх томах

Том 2

СТАТЬИ

РЕЦЕНЗИИ

ВЫСТУПЛЕНИЯ

Гамбург

2013



Во второй том включены избранные статьи по вопросам искусствоведения, литературоведения, философии, критические заметки и отзывы на литературно-художественные, кинематографические произведения, а также выступления и доклады по вопросам этики, эстетики и общественно значимым проблемам.

Две статьи посвящены моему отцу, подводнику-североморцу Герою Советского Союза Израилю Ильичу Фисановичу, погибшему в Северном море в 1944 году.

Н.В.ГОГОЛЬ

(размышления читателя)

Николай Васильевич Гоголь-Яновский. Моё знакомство с его произведениями произошло в восьмилетнем возрасте. Летом 1947 года бабушка Мария Израилевна Шехтер увезла меня из северного Ленинграда в Одессу, где солнце и море должны были наполнить внука энергией на всю зиму. В Одессе бабушка жила в коммунальной квартире на улице Гоголя неподалёку от Главного почтамта. Этажом ниже проживала семья генерала. Его старший сын Юра воевал, был ранен и вернулся домой без левой руки. С младшим сыном Костей, перешедшим в десятый класс, я, насколько позволяла разница в возрасте, состоял в дружеских отношениях.

Солнечными утрами после завтрака братья выкатывали из подвала дома огромный, на три сиденья, трофейный мотоцикл – тягач горного артиллерийского орудия. Однорукий Юра садился за руль, Костя устраивался сзади. Среднее сидение предназначалось мне. Чтобы мощь мотора, помноженная на бесчисленные ухабы мостовой и потенциальную энергию жёстких амортизаторов, не катапультировала сидящего между братьями легковесного пассажира, Костя животом накрепко прижимал меня к спине Юры. С диким грохотом мы мчались в Аркадию по Французскому бульвару (если не ошибаюсь, тогда носившему имя Сталина). Стараясь перекричать рёв мотора, братья орали какую-нибудь залихватскую песню. При этом Костя дирижировал обеими руками, попутно успевая озорными словами и насмешливыми гримасами задирать проходящих по улице девчат. Их ответная реакция вызывала у обоих братьев бурное веселье. Я же, сплюснутый почти до полной остановки дыхания между двумя богатырского сложения седоками, вынужденно соблюдал приличия.

В относительно малолюдной Аркадии тех лет братьев ожидали девушки. Молодёжь попарно разбредалась по одичавшему за время войны парку, находя укрытие на песке меж прибрежных валунов, а я, предоставленный самому себе, упорно овладевал техникой плавания „по-собачьи“. На улицу Гоголя меня

возвращали прожаренного солнцем, просоленного морем, взбудораженного сумасшедшей ездой. А после обеда начиналось то, чего я ожидал весь день: бабушка вслух читала рассказы Гоголя. По-видимому, фантастика гоголевских рассказов хорошо сочеталась с необычайностью тогдашней моей одесской жизни и потому прочно осела в детской памяти. Ежедневно бабушка открывала мне то „Вечера на хуторе близ Диканьки“, то „Вия“ из „Миргорода“, то совершенно непостижимую в таком возрасте повесть „Нос“. Особенно запомнилось, как бабушка, одновременно смеясь и плача, читала „Записки сумасшедшего“. Тогда же я уже сам с упоением „проглотил“ „Тараса Бульбу“, как-то незаметно для себя прощая Гоголю антисемитские высказывания. Проникновенная образность персонажей и восхитительная героика событий были главным, захватывающим воображение моментом. Благодаря бабушке я полюбил Гоголя на всю жизнь, и эту любовь потом не смогли разрушить нудные комментарии к „Мёртвым душам“, „Ревизору“ и прочим его произведениям, обязательным для школьного чтения.

Новые события и новые книги не оставляли времени для перечитывания сочинений Гоголя. Нет, я не разлюбил его и не забыл яркое впечатление от его рассказов, но к книгам Гоголя не возвращался. Прошло много лет. В июне 2008 года мне повезло услышать посвящённое творчеству Гоголя сообщение петербургского профессора В.М.Марковича, сделанное им в Институте славистики Гамбургского университета. Предложенный слушателям обстоятельный анализ и интересные выводы, относящиеся главным образом к поэме „Мёртвые души“, извлекли из памяти далёкое детское восприятие гоголевских произведений и побудили перечитать его книги. И вот я на семидесятом году жизни вчитываюсь в произведения Гоголя, заново переживаю повороты сюжета, вдумываюсь в логику повествования и мотивацию поступков его героев, наслаждаюсь неповторимым языком автора. Новое время, другой возраст, иные впечатления и мысли, навеянные прозой, написанной ещё в первой половине XIX века.

Нравится ли мне теперь Гоголь? Потрясает! Именно восхищение Гоголем побуждает меня сопоставлять его сочинения

с произведениями других авторов, бытописующих жизнь разных слоёв общества в России и в других странах, искать параллели и отличия, пытаться их осмыслить. Конечно, не обходится без вопросов, которые, скорее всего, интересны и нужны мне самому, нежели литературоведам и читателям, обстоятельно вникающим в творчество Гоголя. И всё же попробую их высказать. В основном они относятся к загадкам гоголевских „Мёртвых душ“. Это понятно: остальные произведения Гоголя всё-таки более „прозрачны“.

Первый вопрос (ответ на который представляется мне наиболее простым и очевидным) относится к национальной принадлежности его творчества. Какими бы ни были современные политические спекуляции на этот счёт, творчество Гоголя-Яновского представляется мне убедительным примером общности культур украинского и русского народов. Позиционируя себя в качестве *русского писателя* и заявляя о *принадлежности своих трудов России*, Гоголь говорил о стране, в которой Россия и Украина были едины.

Без сомнения, именно в детских годах следует искать истоки национальных особенностей творчества Гоголя. Родившийся на Полтавщине в семье потомственного украинского дворянина, Гоголь детские годы провёл на Украине. И хотя обучение в Полтавском уездном училище, а затем в Нежинской классической гимназии проходило на русском языке и прививало учащимся основы русской культуры, украинская языковая среда и быт украинского населения естественным образом были запечатлены в национальном самосознании юноши, в последующие годы определив тематику и структуру речи его произведений. Отсюда обострённый интерес к украинской истории и фольклору, отсюда сюжеты его диканьковских и миргородских рассказов, отсюда украинские интонации в его лексике, не изжитые за годы пребывания в России и за рубежом.

Сохранённая в русскоязычных текстах эта украинская тональность придаёт необыкновенную яркость гоголевским рассказам на украинские темы. Она же, на мой взгляд, в известной мере работает против такого же восприятия его произведений с русской тематикой. Я, до шестилетнего возраста говоривший дома

только по-украински, испытываю особую нежность к этому образному, красивому и мелодичному языку. Но в центральной и северной России строй разговорной речи иной, чем на Украине, – северяне более скупы на слова. В моём представлении русская речь отличается от украинской относительной краткостью и соответственно большей лаконичностью характеристик и определений.

Это характерное различие русской и украинской речи рассмотрено Гоголем в двух статьях: „О малороссийских песнях“ и „В чём же, наконец, существо русской поэзии и в чём её особенность“. По Гоголю русский человек „...немногоглаголив на передачу ощущения, но хранит и совокупляет его долго в себе, так что от этого долговременного ношения оно имеет уже силу взрыва...“. Следуя этому выводу, Гоголь в рассказах и повестях на русские темы чаще употребляет относительно короткие предложения. Иным образом представлен язык „Мёртвых душ“. Здесь он намеренно пишет длинными фразами, варьируя и дотошно расширяя затронутую тему, а порой и отклоняясь от неё. Нарочито длинные предложения, подчас занимающие четверть, треть, а то и половину страницы, в конце концов перегружают внимание и утомляют читателя. Возможно, именно этого и добивался Гоголь.

А.С.Пушкин, подаривший Гоголю сюжет „Мёртвых душ“, не мог знать, какими языковыми средствами будет выстроено повествование. Поэтому прочитанные Гоголем Пушкину вслух первые главы этой поэмы скорее всего нужно рассматривать как апробацию стиля изложения, нежели детализацию тогда ещё далекой от завершения фабулы. Знаменательная ситуация в русской литературе первой трети XIX века: сошлись её два величайших стилиста. Один читает, другой слушает, постепенно подпадая под магию избранной автором манеры изложения. Результат так описан Гоголем: „...Пушкин, который всегда смеялся при моём чтении,.. начал понемногу становиться всё сумрачнее, сумрачнее, а наконец сделался совсем мрачен. Когда же чтение закончилось, он произнёс голосом тоски: „Боже, как грустна наша Россия!“ Столь угнетающее воздействие гоголевского стиля на слушателя удивило и самого автора: „ Тут-то я увидел..., в каком

ужасающем для человека виде может быть ему представлена тема... Первая часть... поселила во всех отвращение от моих героев..., разнесла некоторую мне нужную тоску и собственное наше неудовольствие на самих нас“ (третье письмо из „Четырёх писем к разным лицам по поводу „Мёртвых душ“).

Могут возразить, что в первом томе Гоголь описывает по его же определению „людей ничтожных“, разносторонне освещая „пошлость пошлого человека“. Это, действительно, так. И всё-таки не это угнетает читателя. Ведь в других гоголевских произведениях ничтожные и пошлые персонажи вызывают добродушный смех, а порой сочувствие и даже сопереживание. Иное дело „Мёртвые души“. Персонажи первого тома не вызывают ни смеха, ни сочувствия, ни сопереживания. Достигнутое автором воздействие на читателя стало, по его признанию, обременительным для него самого: „...Я уже стал думать только о том, как бы смягчить то тягостное впечатление, которое могли произвести „Мёртвые души“ (см. третье из выше упомянутых „Четырёх писем...“). Обсуждение того, как Гоголь попытался осуществить задуманное „смягчение“ и чего достиг, лучше сделать позднее, а здесь рассмотреть общую характеристику его персонажей.

Чичиков, Манилов, Коробочка, Ноздрёв, Собакевич, Плюшкин, губернские чиновники разного ранга, провинциальные дамы и немногие представители простонародья – вот действующие лица первого тома. Каждому персонажу в зависимости от его значимости для повествования Гоголь дал более или менее развёрнутую характеристику. Задавшись целью включить в статью гоголевские описания персонажей первого тома „Мёртвых душ“ и окружающую их обстановку, я вынужден был оставить своё намерение, для осуществления которого потребовалось бы выписать добрую часть текста поэмы. Да и нужно ли это? Характерные черты гоголевских персонажей многократно обсуждены в исследованиях литературоведов, большей частью относящихся к первому тому „Мёртвых душ“.

Чиновники, их жёны, мещане заштатного губернского городишки, помещики и крепостные крестьяне, проходящие перед читателем, и те, которые подробнейшим образом изображены

автором, и те, которые обрисованы в нескольких по-гоголевски ёмких словах, являют угнетающую картину интеллектуальной, культурной, деловой и нравственной несостоятельности населения провинциальной России. Недалёкого ума, пустословы, пьяницы, лентяи, бездельники, плуты, взяточники, воры, пошлые и ничтожные. Ни одной положительной личности. Только об умерших крепостных мельком говорится, что среди них были умелые мастеровые, хорошие кузнецы, слесари, плотники, каретники. Правда, Гоголь утверждал, что содержание первого тома является карикатурой на русскую провинцию („Мёртвые души“... задели за живое многих и насмешкою, и правдою, и карикатурою...“ – в первом из „Четырёх писем...“; „Пушкин, который так знал Россию, не заметил, что всё это карикатура и моя собственная выдумка!“ – в третьем письме). Но что же это за карикатура, если даже такой эрудированный и зоркий знаток русской жизни и литературы, как Пушкин, к изумлению самого Гоголя не увидел в этих персонажах признаков карикатурного изображения? Если и мы спустя без малого двести лет порой узнаём их черты в повадках своих современников? Отсюда следует, что Гоголевская карикатура является такой разновидностью карикатуры, когда достаточно сказать правду, не утрируя. Она смогла появиться только в такой стране, в которой обыденная жизнь стала карикатурой в отличие от жизни нормального общества.

Значит, не карикатура? Тексты писем Гоголя, написанных в разное время, позволяют утверждать, что его взгляды в процессе работы над книгой существенно изменялись. В письме к А.О.Смирновой от 25.07.1845 он даёт такое объяснение: „...Вы будете несправедливы, когда будете осуждать... автора, принимая за карикатуру насмешку над губерниями...“. Получается, что слово „карикатура“ было употреблено им для защиты от многочисленных нападок посчитавшего себя осмеянным чиновничества, купечества и помещичье-дворянского сословия. А на самом деле представлена полная и горькая правда о русской действительности. Впрочем, начав писать „Мёртвые души“, Гоголь предвидел такую реакцию читателей. „Ещё восстанут против меня новые сословия и много разных господ... Уже судьба моя

враждовать с моими земляками“ (из письма В.А.Жуковскому от 12.11.1836).

Гоголевские типажи основаны на скрупулёзном анализе российских национальных особенностей и потому не встречаются в зарубежной литературе. Действительно, сопоставляя „Мёртвые души“ с романами и эпопеями западных писателей, вспоминается лишь один пример отдалённого подобия персонажей: Плюшкин и Гобсек. Надо ли этому удивляться? Все изображённые Гоголем характеры сложились в условиях крепостного права, пережившего европейские аналоги на сто и более лет. Даже в Америке рабство воздействовало на ментальность иначе, нежели российское крепостное право. В России рабами были соплеменники. Именно это обстоятельство определяло исключительно российские внутривосточные, экономические, и общественные особенности. Оно же формировало присущее гоголевским героям сугубо потребительское отношение к личности отдельного человека, к российскому обществу и к жизни страны в целом.

Вчитываясь в I том, приходишь к мысли, что что-то не сходится, не укладывается в сознании, заставляет усомниться. Если в стране всё так скверно и безнадежно, то кто же защищал Россию в 1812 году, да и в других многочисленных войнах XVIII-XIX веков? Уж не те ли пошлые крепостники в офицерских мундирах и недалёкие крестьяне в солдатских шинелях (в большинстве своём из глухой российской глубинки) уничтожили лучшую армию мира во главе с ранее неизменно победоносными полководцами? Не вяжется одно с другим. Никчёмность русской жизни гоголевских времён, изображённая в поэме, вступает в противоречие с реальными возможностями страны. Выходит, что столь впечатляюще представленные Гоголем недостатки являются заведомо односторонней характеристикой России. Однако изначально он планировал многостороннее освещение российской жизни: „Уже давно занимала меня мысль *большого сочиненья*, в котором бы предстало всё что ни есть и хорошего и дурного в русском человеке, и обнаружилось бы перед нами видней *свойство* нашей русской природы“ (письмо В.А.Жуковскому от 10.01.1848, курсив Гоголя).

Работая над „Мёртвыми душами“, Гоголь не мог не задумываться над несоответствием между нарисованной им намеренно сгущёнными красками и реальной жизнью в России. На это противоречие обратили внимание и современники Гоголя. Отвечая им, он пишет: „Не спрашивай, зачем первая часть должна быть вся *пошлость* (курсив Гоголя), и зачем все лица до единого должны быть пошлы: на это дадут тебе ответ другие томы“ (см. третьё из „Четырёх писем...“). Таким образом, в следующих томах планировалось изменение тональности повествования.

Поэма у Гоголя намечалась многотомной, ибо в одном томе ему явно не удавалось даже близко подойти к раскрытию её замысла. „Начал писать „Мёртвых душ“. Сюжет растянулся на предлинный роман...“, пишет он Пушкину 07.10.1835. Да и второй том, если судить по сохранившимся его фрагментам, содержит лишь немного, приближающее нас к пониманию гоголевского плана. „...Бывает время, что даже вовсе не следует говорить о высоком и прекрасном, не показавши тут же ясно, как день, путей и дорог к нему для всякого. Последнее обстоятельство было мало и слабо развито во втором томе „Мёртвых душ“, а оно должно быть едва ли не главное; а потому он и сожжён“ – поясняет Гоголь в четвёртом из выше упомянутых „Четырёх писем...“.

Неужели главная интрига поэмы навсегда останется нам неизвестной? Ответом на этот вопрос может явиться объяснение одного из самых загадочных парадоксов гоголевской поэмы. Напомню, Гоголь в письмах друзьям несколько раз вскользь упоминает о некой загадке, заложенной им в сюжет многотомных „Мертвых душ“ („Никому не сказывайте, в чём состоит сюжет „Мёртвых душ“... Только три человека: вы, Пушкин да Плетнёв должны знать настоящее дело“ – в письме к В.А.Жуковскому от 12.11.1836. „Это, покамест, ещё тайна, которая должна была вдруг, к изумлению всех (ибо ни одна душа из читателей не догадалась), раскрыта в последующих томах,...“ – из письма к А.О.Смирновой от 25.07.1845).

Попробую сформулировать некоторые догадки. Если в первом томе сосредоточена „вся пошлость“ российской жизни, а во втором томе обозначены светлые стороны и позитивные деловые качества отдельных прогрессивных русских помещиков, купцов и

чиновников, явно противопоставляемых персонажам первого тома, то, казалось бы, и делу конец. Прогрессивное торжествует, автор показывает эффективные силы, противостоящие разрушающей страну недееспособности худших её представителей. Таким образом светлое будущее России как будто определено. Но ведь Чичиков, смертельно напуганный нависшим над ним судебным разбирательством, выходит из тюрьмы не честным способом, как это вроде бы намечалось стараниями купца Муразова, а благодаря подкупу „продувной бестии“ чиновника Самосвистова, и не становится на путь исправления, а, по сути дела, бежит от следствия. То есть победы добра над злом так-таки не произошло. Тут уместно вспомнить слова Гоголя о планах изложить события в *многотомном* сочинении. Следовательно дальнейшее развитие событий должно разворачиваться в следующем, третьем томе поэмы. Профессор Маркович в статье „Парадокс как принцип построения характера в русском романе XIX века“ (в сб. статей „Парадоксы русской литературы“ под ред. В.Марковича и В. Шмида. СПб. Инапресс; 2001), показывая парадоксальные свойства характера Чичикова, заметил, что поскольку полного объяснения его особенностей нет ни в I, ни во II томе, следовательно „...обретение... ясности было опять отложено – до третьего тома“(с.166).

Самым большим парадоксом “Мёртвых душ” представляются яркие лирические отступления, вкрапленные в текст первого тома. Приведу цитаты из наиболее впечатляющих. „...Уж куды бывает метко всё то, что вышло из глубины Руси, где нет ни немецких, ни чухонских, ни всяких иных племён, а всё сам-самородок, живой и бойкий русский ум, что не лезет за словом в карман, не высиживает его, как наседка цыплят, а вlepливает сразу, как пашпорт на вечную носку“// „Русь! Русь!.. Здесь ли, в тебе не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему?“// „Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка, несёшься? Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, всё отстаёт и остаётся позади... Русь, куда ж несёшься ты, дай ответ? Не даёт ответа. Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски

воздух; летит мимо всё, что ни есть на земли, и косясь посторониваются и дают ей дорогу другие народы и государства“.

Эти прекрасные, глубоко волнующие и необыкновенно эмоциональные фразы восторженно декламируют апологеты России. Но, перечитывая их, приходишь к выводу, что они никак не вытекают из фабулы первого тома. В самом деле: покорно принимающие все формы помещичьей тирании, безынициативные, ленивые, пропивающие в кабаках последний грош, вороватые и грязные крестьяне; постоянно беременные простолоудинки, привычно грызущиеся между собой и тупо глазеющие из окон на проезжих, и вдруг „живой и бойкий русский ум“ и „беспредельная мысль“? К тому же далее, во II томе, явно противореча себе, Гоголь устами разорившегося помещика Хлобуева говорит: „Русский человек... не может без понукателя: так и задремлет, так и закиснет“. И о каких богатырях идёт речь, если, к примеру, помещик Плюшкин „всех людей переморил голодом“, да и у других крепостников положение крестьян ненамного лучше. Разве что среди убежавших в бурлаки, да и тех того и гляди переловит полиция, выпорот и вернёт в помещичью кабалу.

Что касается России середины сороковых годов XIX века, от которой якобы „посторониваются и дают дорогу другие народы и государства“, то вскоре разразившаяся Крымская война 1853-1856 г.г. показала катастрофически большое экономическое, техническое и военное отставание России от Запада. Так что слова о могуществе России в устах жившего тогда в Европе Гоголя более чем странны. Гоголь и сам понимает это: „Я предчувствовал, что все лирические отступления в поэме будут приняты в превратном смысле. Они так неясны, так мало вяжутся с предметами, проходящими перед глазами читателя, так невпопад складу и замашке всего сочинения, что ввели в равное заблуждение как противников, так и защитников“ (второе из „Четырёх писем...“).

Зачем тогда написал? Изобразив в первом томе всё „дурное“ в русском человеке, Гоголь во втором томе собирался отразить представления благонамеренных отечественных мечтателей „о высоком и прекрасном“, а также „путей и дорог к нему“ (см. четвёртое из „Четырёх писем...“), что обеспечило бы процветание Российской империи. Скорее всего поэтому, готова

читателя ко второму тому, он ввёл в текст первого тома выше приведённые панегирики.

Талантливому литератору порой удаются пророчества (всё-таки обострённая наблюдательность, ясный аналитический ум, глубокое постижение психологии, большая эрудиция), но в качестве преобразователя государства писатель редко бывает удачлив. Ведь идеи Кампанеллы, Мора или, к примеру, писателей послегоголевских времён Чернышевского и Солженицына так и не нашли применения. Преобразование страны – поле деятельности профессиональных экономистов и политиков. Приступая ко второму тому „Мёртвых душ“, Гоголь, возможно, испытывал соблазн стяжать лавры „обустроителя Отечества“. Но, будучи пронизательным и ироничным исследователем человеческих слабостей, он в процессе работы сумел избежать этой ловушки.

Используя наработанный в первом томе приём, Гоголь и во втором томе для освещения различных сторон российской действительности прибегает к тщательно замаскированному карикатурному их изображению. Деловитые и преуспевающие помещики Костанжогло и Василий Платонов, скучающие бездельники – предтечи Обломова – Тентетников и Платон Платонов, промотавшиеся Хлобуев и Петух, солдафон и хам отставной генерал Бетрищев, непоколебимый законник князь генерал-губернатор, которого подчинённые однако же легко водят за нос, и резонёрствующий миллионщик Муразов как бы продолжают галерею персонажей первого тома. Только теперь они подчёркнуто приукрашены, представлены со знаком „+“. Похожи и представительницы женского пола во втором томе, единственно отличающиеся от дам первого тома прописанной им симпатичной внешностью и простотой манер.

Чем-то знакомым и тривиальным отдают речи о пользе труда, воздающего сторицей за прилежание, о необходимости нравственного самосовершенствования, об обязанностях помещика перед государством и „опекаемыми“ им крепостными и т.п. И в первом, и во втором томе можно встретить как внешне благополучные, так и разорённые деревни. Тонко завуалированную иронию в отношении восторгов одиозных русофилов можно увидеть при сопоставлении картин природы,

барских усадеб и крестьянских селений. Всё то же самое, разве что к унылым пейзажам маниловского или плюшкинского поместья, или деревни Собакевича стоило добавить несколько хвалебных эпитетов и получалась картина усадьбы благополучного помещика из второго тома. Именно в замене отрицательных эпитетов на положительные проглядывает гоголевская насмешка. Она же ощутима при сравнении эпизодов рыбной ловли в первом и во втором томах или в обличи дворовых. Остаётся неизменным крепостничество, что недвусмысленно подчёркнуто в разговоре „положительного“ помещика Костанжогло с просящимся к нему в кабалу мужиком.

Продолжая балансировать на тонкой грани некарикатуры–карикуры, Гоголь во втором томе только дважды не удерживается от откровенного сарказма. Так высокообразованный культурный Костанжогло не сдерживает яростной брани и в гневе неоднократно плюёт на пол. В наши дни этическая сторона такого поступка воспринимается иначе, чем два века назад. Но во время написания „Мёртвых душ“ этот жест Костанжогло говорил русскому человеку много больше, чем банальное проявление бескультурья и неуважения к хозяйке домашнего очага. Он воспринимался как вызов и оскорбление мистических сил – щуров, предков домовладельца, и куда отрицательнее характеризовал гоголевского представителя новой России, нежели прямая критика и сатира. Остаётся только гадать, зачем Гоголю понадобился такой психологический и сюжетный поворот, дискредитирующий вроде бы наиболее прогрессивное действующее лицо второго тома. Уж не подводил ли читателя к мысли, что насильственное ускорение экономических и социальных преобразований чревато моральной деградацией её инициаторов? И тут приходят на память „Бесы“ Ф.М.Достоевского – ещё один поразительный пример политической дальновзоркости русских писателей XIX века.

Однако, вернёмся к „Мёртвым душам“. Описание сельского самоуправления и нелепой бюрократической машины в имени полковника Кошкарёва не только гротескно – этакая крепостная демократия в симбиозе с бюрократией, – но и совершенно неожиданным образом может напомнить советским

согражданам наши недавние колхозы или совхозы. Что это, гоголевское предвидение?

Работая над вторым томом, Гоголь, без сомнения, отчётливо представлял себе несоответствие реальной обстановки в России сделанным в первом томе авансам. Окарикурировав российскую действительность и гиперболизируя её критику (первый том), Гоголь во втором томе тонкой иронией дистанцируется и от фанфаронства ура-патриотов. Это подтверждают несколько горьких и прозорливых фраз в четвёртом из „Четырёх писем...“ (1846 г.). Приведу их полностью. „Вывести несколько прекрасных характеров, обнаруживающих высокое благородство нашей породы, ни к чему не поведёт. Оно возбудит только одну пустую гордость и хвастовство. Многие у нас уже и теперь, особенно между молодёжью, стали хвастаться не в меру русскими доблестями, и думают вовсе не о том, чтобы их углубить и воспитать в себе, но чтобы выставить их напоказ и сказать Европе: „Смотрите, немцы: мы лучше вас!“ Это хвастовство – губитель всего. Оно раздражает других и наносит вред самому хвастуну. Наилучшее дело можно превратить в грязь, если только им похвалишься и похвастаешь. А у нас, ещё не сделавши дела, им хвастаются, – хвастаются будущим!“ Столь же актуально звучат слова, вложенные Гоголем в уста князя-губернатора (последний абзац уцелевшего фрагмента заключительной главы II тома): „...пришло нам спасать нашу землю; ...гибнет уже земля наша не от нашествия двадцати иноплеменных языков, а от нас самих; ...уже, мимо законного управленья, образовалось другое правленье, гораздо сильнеее всякого законного“.

Вот и скажите теперь, что нет пророка в нашем отечестве! Конечно, не тяжёлая болезнь и связанное с ней угнетение душевных сил побудило Гоголя уничтожить второй том. В процессе работы над вторым томом возникли непреодолимые противоречия между новыми, взвешенными, и прежними мажорными патриотическими представлениями. Чем-то предстояло поступиться. Пятилетний труд не подлежал коррекции в принципе. Выходом из создавшегося тупика явилось сожжение рукописи. Решение мужественное. И всё-таки жаль. Может быть, с этой утратой последующие поколения невосполнимо лишались

возможности приобщиться к моральным ценностям, открывшимся Гоголю.

Для разгадки общего замысла Гоголя необходимо принять во внимание, что главному действующему лицу Чичикову в предполагаемом третьем томе (см. вышеупомянутую статью В.М.Марковича) предстояло перебраться в Сибирь. Это весьма существенное обстоятельство: в изобилующей природными ресурсами Сибири не действовало крепостное право. Возможно, на этом фоне многократно терпевшему неудачи проходимцу Чичикову следовало пройти тернистый путь эволюции и к концу поэмы выступить в положительной роли строителя страны. Однако такой вариант сюжета представляется маловероятным. Уже в самом названии поэмы „Мёртвые души“ по определению заложено негативное развитие событий. Да и неугомонный авантюризм Чичикова, его прямо-таки „героическое“ (В.М.Маркович) стремление всеми правдами и неправдами нажить состояние вряд ли изменится под ударами судьбы. Наоборот, невзгоды только закалят, придадут опыт и недостававшую в предыдущих двух томах осмотрительность и, вполне возможно, толкнут на конфликт уже не с местными представителями закона, а с центральной государственной властью. Этому предположению не надо удивляться. Различные примеры конфликтов государства и личности в российской истории и русской литературе уже имелись: Пугачёв, Радищев, декабристы, в годы написания „Мёртвых душ“ отбывавшие сибирскую каторгу; Чаадаев, Герцен, петрашевцы. Да и у наставника Гоголя Пушкина, что бы не говорили о его двойственном отношении к властям, были и „самовластительный злодей, /Тебя, твой трон я ненавижу...“, и „...оковы тяжкие падут,/ Темницы рухнут и свобода /Вас встретит радостно...“, и „Дубровский“, и книги о пугачёвском бунте. Таким образом, эту гипотезу нельзя считать вздорной в принципе.

Разумеется, трусоватый и меньше всего задумывающийся о судьбах России Чичиков в революционеры не годился, но ввязаться в какое-нибудь громкое, государственного масштаба экономическое преступление или с отчаяния пойти по пути капитана Копейкина вполне мог (как-никак возил с собой саблю). Скорее всего, и тут в силу наметившейся в предшествующих томах

тенденции после временного успеха Чичикова ожидал крах. Правда, у нас нет никаких данных, чтобы полагать, чем бы для него это конкретно закончилось – гибелью, тюрьмой или каторгой, бегством ли за границу. Однако при таком развитии сюжета становится понятной и гоголевская просьба до времени не разглашать тайну его поэмы (достаточно цензурного запрета „Копейкина“), и слова о многотомном сочинении. Тут трёхтомника явно было бы мало: на очереди вполне мог стоять и четвёртый том. Но так как второй том был в значительной части уничтожен, то до попытки описать похождения Чичикова в третьем томе и, тем более, до четвёртого тома дело не дошло.

В заключение скажу, что ожидаю упрёков в беспочвенном измышлении гоголевских планов. Но как археолог по обломкам костей и нескольким черепкам воссоздаёт облик и быт исчезнувших поколений, так и автор этой статьи по остаткам рукописи второго тома и некоторым словам и фразам из писем Гоголя попытался угадать ход его рассуждений. Можно ли ему, заинтригованному и восторженному читателю, отказать в этом?

PS: а, может быть, и не надо следующих томов? Вполне допустимо предположение, что сохранившиеся страницы обоих томов „Мёртвых душ“ являются той идеально выверенной автором мерой, предназначенной читателям в качестве своеобразного *déjà vu*, поразительно близкого по духу неприглядным реалиям конца XX – начала XXI веков в России и Украине. Возможно, и в этом проявилась гениальная прозорливость великого русско-украинского писателя Николая Васильевича Гоголя.

РАЗМЫШЛЕНИЯ О В.В.НАБОКОВЕ

Во время горбачёвской Перестройки и последовавшего за ней президентства Б.Н.Ельцина отечественные читатели впервые получили свободный доступ к зарубежной русскоязычной литературе. В эти годы на постсоветском пространстве большими тиражами были изданы произведения Владимира Владимировича

Набокова (1899-1977). В обстоятельных монографиях и в многочисленных статьях о Набокове говорили как о гении русской и американской литературы.

Творческое наследие Набокова, написанное на русском и с 1940 года на английском языках, очень велико. Оно включает поэзию, драматургию, прозу (романы, повести, автобиографические произведения), статьи (в том числе о системе ударений-просодии в русском стихе, о найденных им редких экземплярах бабочек), лекции по русской литературе и филологии, шахматные этюды и задачи. Почитателей Набокова поражает творческая многогранность, большая эрудиция, мастерское изложение психологии персонажей, восхитительные описания природы, трепетная передача ностальгического чувства, рациональное и органичное построение произведений. Во многих отзывах о творчестве Набокова отмечено ощущение соприкосновения с ярким талантом, с мощным интеллектом, с интересным большим мастером художественной литературы.

Встречаются и критические отзывы. Запомнилось эссе Э.В.Лимонова: „Читать (книги Набокова – Т.Ф.) тяжело. Временами в них присутствуют искры гениальности, но они подавлены потухшей золой... Обычные эмигрантские романы... (“Священные монстры“. М. Изд.“Ad Margineum“. 2000; с.61). Признаюсь, Набоков и у меня „не пошёл“. Что-то мешало безоговорочно принять его творчество. Перечитал доступные издания Набокова, но чувство отторжения стало более отчётливым. Тогда, выдержав длительную паузу, с карандашом в руке снова начал читать книги Набокова, специально выбирая те, которые были им написаны по-русски или им же переведены на русский язык. И постепенно смог определиться в своём неоднозначном восприятии его творчества.

Литератор бывает востребован, если его творчество ярко и глубоко освещает проблемы и потребности своего времени, даёт новое, поражающее воображение истолкование давним событиям или пронизательно предвосхищает будущее. Литератор, выражающий идеи, до тех пор неуловимо или смутно и неопределённо дремавшие в глубинах общественного сознания, становится светочем, выразителем духовности народа. Тогда его

провозглашают гением. „Общественное значение писателя (а какое же и может быть у него иное значение) в том именно и заключается, чтобы пролить луч света на всякого рода духоты веянием идеала... Писатель, которого сердце не переболело всеми болями того общества, в котором он действует, едва ли может претендовать в литературе на значение выше посредственного и очень скоро преходящего“ – писал в 1863 году М.Е.Салтыков–Щедрин в „Петербургских театрах“. Выступая в 2000 году на 67-м Конгрессе ПЕН-клуба в Москве, немецкий писатель лауреат Нобелевской премии Гюнтер Грасс, подчеркнул, что значение литератора неразрывно связано с его гражданской позицией. Нередко писатель, подчиняясь творческому импульсу, вступает в конфронтацию с общепринятой или официальной точкой зрения или подобно Дж.Оруэллу опережает свою эпоху.

Первая мировая и Гражданская войны разрушили устоявшийся уклад и изменили жизнь России. Они же оказались судьбоносными и для клана Набоковых. Отец писателя Владимир Дмитриевич (которого В.В.Набоков, если верить „Другим берегам“ и „Дару“, восторженно любил и считал образцом для подражания) безоговорочно противостоял красным, войдя в Крымское правительство Врангеля. Он погиб в 1923 году, закрыв своим телом от пуль террористов одного из видных деятелей русской белой эмиграции П.Н.Милюкова. Двоюродный брат Владимира и близкий друг его детских лет Юрий Рауш фон Таубенберг в 1920 году пал в бою, отважно бросившись на пулемёт красных. Но В.Набоков-младший, юноша призывного возраста, хороший наездник, стрелок и пловец, умеющий фехтовать и боксировать, предпочёл не участвовать в борьбе белых и красных.

Категорически не принадлежа к сторонникам Белого движения, я не могу понять ту сдержанность, ту поразительную отстранённость, с какой Набоков не только не пытался внести свою лепту в события, потрясшие отечество, но даже как бы не пожелал их заметить. В этом можно заподозрить нечто двусмысленное и недостойное. Кое-кто из биографов объясняет поведение Набокова предвидением своего блестящего будущего. Это объяснение лишено основания. Первые стихи Набокова были беспощадно раскритикованы именитыми литераторами-

современниками, причём педагог В.В.Гиппиус (кузен поэтессы З.Н.Гиппиус) без обиняков посоветовал юному автору искать себе нелитературное поприще.

„Аполитичность Набокова вызывала удивление“ – замечает Стейси Шифф („Миссис Владимир Набоков Вера“. М. Изд. „Независимая газета“. 2002; с.104). Удивительным образом эпохальные события века, величайшее бедствие страны, даже трагедия своего класса, по существу, не отразились в его русскоязычном творчестве. Ну разве что небольшая повесть „Подвиг“. Её герой, комплексовавший по поводу незначительности своей персоны в сравнении с воевавшими в Гражданскую войну офицерами Белой армии, намерен самоутвердиться. Для демонстрации своей храбрости он решил на один день (туда-сюда) с риском для жизни нелегально перейти границу Советской России... и пропал без вести.

„Я никогда, никогда, никогда не буду писать романы, которые решают современные проблемы или отображают общественный интерес“ – писал В.В.Набоков своему нью-йоркскому литературному агенту А. де Джоннели в 1938 г. Не проникся Набоков и сочувствием к перманентно тяжёлому положению русского эмигрантского сообщества, описывая, в сущности, свои индивидуальные проблемы. Его герои существуют вне времени. События его романов могли бы происходить и до мировых войн, и в промежутке между ними, и в послевоенное время.

Какие впечатления вынес он из первого двадцатилетия эмиграции, проживая в Германии? *„Оглядываясь на эти годы вольного зарубежья, я вижу себя и тысячи других русских людей ведущими несколько странную, но не лишённую приятности жизнь в вещественной нищете и духовной неге, среди не играющих ровно никакой роли призрачных иностранцев, в чьих городах, нам, изгнанникам, доводилось физически существовать...“* („Другие берега“). Но именно в эти годы Германия пережила неудавшуюся революцию 1918-1919 гг. и послевоенную разруху с небывалой инфляцией и повальной безработицей, фашистский путч 1923 г., кризис 1929-1933 гг. и приход Гитлера к власти, антиеврейские законы и акции (а жена Набокова еврейка!), и заключительный

аккорд этого периода – „Хрустальную ночь“ с 9 на 10 ноября 1938 года. В творчестве Набокова не нашли отражения события Второй мировой войны, если не считать написанного по-английски короткого с безликой концовкой рассказа „Образчик разговора, 1945“ по поводу прогерманских настроений эмигрантских кругов в США и пары небольших эпизодов в романе „Пнин“.

А.Сёмочкин отмечает глубокий психологизм набоковских романов, глубинный пласт которых полагает близким творчеству Пруста и Кафки („Владимир Набоков“. СПб. Изд. „Летопись“. 2010). Однако же его тематический выбор воспринимается с подспудным внутренним сопротивлением. Основные темы его произведений: педофилия, адюльтер и лишь за ними чудесные описания природы (особенно северорусского Оредежья), шахматы и бабочки. „Романы Набокова заполнены жеманными, соблазнительными, малолетними, похотливыми и холодными секс-бомбами“ (С.Шифф, с.230). Таким образом, разве что в предвидении сексуальной тематики, ныне заполонившей СМИ, его гений получил абсолютное подтверждение.

Отчётливо ощутимая холодная созерцательность, подчёркнуто аналитическое, лишённое сопереживания описание персонажей и скрупулёзно выверенная, но вместе с тем удручающая и отталкивающая детерминированность их поступков является характерной чертой творчества Набокова. Так в „Даре“ Набоков пишет о своём герое: „он сам замечал в себе эту странную заторможенность отзывчивости“ (курсив мой – Т.Ф.), что вполне можно отнести и к самому автору. „Спустя десятилетия русские коллеги Набокова недоумевали, есть ли у него душа, а если есть, то почему он так тщательно это скрывает“ (С.Шифф, с.101). И.А.Бунин называл Набокова „чудовищем“, имея ввиду бесстрастное, холодное отношение к своим героям (В.Левин. „Странный дар“. Предисловие к кн.: В.Набоков. „Камера обскура“. М. Изд. „ОЛМА-ПРЕСС“. 2000). З.Шаховская отзывалась о Набокове, как о „холодном судье“ („В поисках Набокова. Отражение“. М. Изд. „Книга“. 1991).

И.Толстой отмечает, что „некоторая „зажатость“ вообще характерна для Набокова: не только Алексей Кузнецов (персонаж из неоконченной пьесы „Человек из СССР“ – Т.Ф.) ничего не

делает, но это ничегонеделание есть объект постоянного набоковского наблюдения. В его книгах нет динамики.“ („Набоков и его театральное наследие“; в кн.: „Владимир Набоков. „Пьесы“. М. Изд. „Искусство“. 1990; с.5). Тут же приведу и высказывание Лимонова: „У него нет доминирующей темы... Увы, Набоков всё-таки второстепенный писатель“ (с.61). Сказано по-лимоновски категорично. Конечно же, Набоков крупный и в затронутых им темах интересный, глубокий, обстоятельный, эрудированный, зоркий писатель.

Русская (русскоязычная) литература проникнута выраженным сопереживанием своим персонажам. На этой высокой ноте мы, её читатели, воспитаны. Холодная наблюдательность, подчёркнутое дистанцирование от описываемых действующих лиц предлагает и читателю подобное к ним отношение. Можно с отстранённым любопытством наблюдать душевные метания Гумберта Гумберта („Лолита“), но сочувствовать ему... увольте! Именно это отсутствие живого, трепетного отношения к своему герою очевидно является одной из причин моего сдержанного отношения к творчеству Набокова.

В.П.Аксёнов как-то заметил, что „литература – всегда ностальгия,... тоска по прошедшему времени“. Набоковская ностальгия именно тоска по прошедшему времени, по утраченному благополучию и покою. „Всё, о чём мы пишем, написано по личному поводу, а другой литературы не бывает“ (А.Кушнер „От автора“. В кн.: „Апполон в снегу. – Заметки на полях“. Л. Изд. „Советский писатель“. 1991, с.7-8). Ностальгическое чувство Набокова эгоцентрично, приправлено обидой на страну, ставшую большевистской и отказавшую ему в признании. Приведу стихи из романа „Дар“, выражающие чувства автора: *„Благодарю тебя, Отчизна,/ за злую даль благодарю!/ Тобою полн, тобой не признан,/ я сам с собою говорю“*. Его ностальгия обращена исключительно к чарующей русской природе, к некогда весьма благополучным условиям жизни в России, обусловленными богатством и привилегиями аристократического рода, но никак не к соотечественникам и их проблемам, их духовному богатству, ментальности и языку. Да и сама родина его больше не интересовала.

Аристократический род Набоковых, ведущий происхождение от татарского мурзы Набока (или Набука), принявшего русское подданство и крещение ещё при Иване III, в XIX столетии был пополнен немецкой кровью. Кое-как смирившись с женой Владимира Дмитриевича Еленой Ивановной (из богатейшей купеческой семьи Руковишниковых), родня Набоковых традиционно дистанцировалась от русских людей, довольствуясь общением внутри своего клана. „Агломанство семьи было абсолютное..., всё сколько-нибудь значимое произносилось по-английски или, на худой конец, по-французски“ (А.Сёмочкин, с.62). Русский язык в обиходе был спорадичен и использовался в основном для утилитарных нужд (общение с прислугой, кучером, шофёром, немногими русскими домашними учителями и гостями и т.п.). Даже обучение в петроградском Тенишевском училище почти не расширило круг его контактов с русскоговорящими людьми. По свидетельству Набокова, с детства отличавшегося замкнутым характером, на улицах города он не имел возможности поговорить с людьми, приезжая и уезжая из училища на автомобиле, а во время занятий общался с тремя-четырьмя друзьями-одноклассниками („Другие берега“). „Его... одиночество продолжалось весь русский период жизни (до 1919 года)“ (А.Сёмочкин; с.76).

Таким образом, русский язык на первых этапах жизни был для Набокова вторичным по значимости. Можно сказать, что начиная с детских лет Владимир Набоков жил на родине в условиях искусственно созданной внутренней эмиграции, что существенно мешало овладению разговорным русским языком. К его изучению Володю привлекли уже тогда, когда он свободно говорил, читал и писал по-английски и по-французски. Правда, потом был курс русской филологии в Кембридже, прочитанный от корки до корки четырёхтомный словарь Даля, годы упорного изучения русской классической литературы. Живя в Германии, он читал периодику Советской России, труды В.И.Ленина и марксистскую литературу. По словам Набокова, читал с отвращением, отвергая и её смысл, и новую лексику, и послереволюционную грамматику, как несоответствующие его представлениям о русской культуре. Несколько раз обращался к

советским темам, но плохо получалось. И так, приобщиться к современной родной речи Набоков не мог. Да и поздно было.

Набоков сам признаёт это: „Увы, тот «дивный русский язык», который, сдавалось мне, всё ждёт меня где-то, цветёт, как верная весна за глухо запертыми воротами, от которых столько лет хранился у меня ключ, оказался несуществующим, и за воротами нет ничего, кроме обугленных пней и осенней безнадёжной дали...“ (В.Набоков. Послесловие к первому изданию „Лолиты“ на русском языке, 1965). Однако в рецензиях, отзывах и предисловиях к произведениям Набокова с удивительным постоянством отмечают достоинства русского языка, которым написаны его произведения.

„Одна известнейшая наша поэтесса, встретившись с Набоковым, стала громко восхищаться его необыкновенно чистым, прозрачным, хрустальным русским языком. (Выслушав её, Набоков – Т.Ф.), ...грустно улыбнувшись, сказал: «Ведь это – замороженная клубника»... Нельзя не признать, что в этой горькой самооценке – немалая толика истины“ (Б.Сарнов. „Расширение словесной базы“. В кн.: „Если бы Пушкин жил в наше время...“. М. Изд „Аграф“. 1998, с 442). Странным образом реплика Б.Сарнова осталась без внимания ценителей творчества Набокова, равно как и набоковская самооценка. Однако внимательное прочтение его русскоязычных произведений приводит к поразительным выводам. Чтобы быть бесспорно доказательным, необходимо привести множество примеров-выписок из его текстов. В статьях такое количество примеров справедливо считается излишним, но в данном случае они абсолютно необходимы.

В монографии о жене В.В.Набокова Вере Евсеевне С. Шифф подчеркнула, что: „Вера... автоматически исправляла орфографию (мужа – Т.Ф) и ошибки в употреблении слов. По словам Веры, Набоков, принимаясь за книгу, «был весьма невнимателен по части грамматики»“ (с.74). Действительно, в русскоязычных произведениях Набокова постоянно встречаются ошибки в орфографии и пунктуации (к примеру: „мятель“, „вафельный букет (т.е.брикет) мороженого“; многочисленные запятые даже в простых фразах), но наибольшее внимание привлекает его лексика.

По-видимому, находясь под влиянием русской классической литературы, Набоков часто употреблял устаревшие слова и выражения. Приведу несколько таких примеров: „Игнорировали отчимом“; „получил крепкий мячик в рёбра“; „готовился овладеть моей душенькой“; „кончили ли вы (прочли ли журнал – Т.Ф.) «Взгляд и вздох»?“; „женщина... с тяжёлыми ладвиями“ (т.е. бёдрами, ляжками) („Лолита“); „ходит по книги... в библиотеку“ („Отчаяние“); „в понедельник Франц размахнулся“ (стал много тратить денег – Т.Ф.) („Король, дама, валет“); „пришёл на фильму“ („Камера обскура“); „ушли телефонировать“ („Весна в Фиальти“); „с крашенными вохрой стенами“ („Дар“); „фамилья“ („Другие берега“). Предположим, что автор этими словами хотел передать особенности речи действующего лица. Не мотивированные сюжетом, к тому же в ряде произведений произносимые человеком нерусским, они производят странное впечатление. Так как язык лексически, тематически, интонационно и даже орфографически постоянно обновляется, попытка применить устаревшие слова и обороты речи к описанию событий нового времени профанирует произведение.

Некоторые лексические обороты в произведениях Набокова – явные сколки с английского языка, с детских лет ему более привычного: „в тот миг, что (когда – Т.Ф.) хлынул... воздух“ („Защита Лужина“); „предъявлять... эту ужимку всякий раз, что (когда – Т.Ф.) данный персонаж появляется“; „снял свой серый халат“; „со своими подстриженными волосами“ (в русской речи притяжательные местоимения в подобных случаях опускают: принадлежность того или иного предмета конкретному персонажу сама собой разумеется – Т.Ф.); „девочки... заштепсилили ёлочку“; „буду делать восемьдесят миль без крушения“; „психотерапевты“ (русск.– психотерапевты) („Лолита“); „жилистый американец – линчер“ (русск. – линчеватель) („Другие берега“); „перечитываемую штуку“ (здесь немецк. Stück – статья, пьеса.) („Дар“). Неслучайно „...в 1930-е годы, когда взошла... (В.В.Набокова – Т.Ф.) звезда, эмигрантское общество злорадно подчёркивало нерусский характер его произведений...“ (С.Шифф, с.88).

Произведения Набокова насыщены метафорами. Порой они не укладываются в семантику русского языка. Приведу лишь малую толику таких примеров. „Я поддаюсь некоему обратному воображению“; „...девочка с наглаженными морем ногами...“ („Лолита“); „стремительное и простоволосое небо“ (о небе ночью при сильном ветре), „рыжий вкус шницеля в ресторане“ (привкус, навеянный цветом жареного мяса?) („Соглядатай“): „...со свечкой,... ошалевшей от того, что вынесли её ... в неизвестную ночь“ („Защита Лужина“); „душа в ней осипла“; „Франц с беззвучным стоном откидывался назад“; „сверкала текучими серьгами“; „перед глазами поплыли румяные пятна“ („Король, дама, валет“); „прижимая губы... к занавеске, я постепенно лакомился... холодным стеклом“ („Другие берега“); „в бодрый, дерзкий день“; „начала подливать к коленям кудрявая пена“ (персонаж входит в море – Т.Ф.); „дорога... гладко подливала под...“ (мчащийся автомобиль – Т.Ф.) („Камера обскура“); „разум в нём облысел“ (о старике – Т.Ф.) („Событие“); „газ не брал спичку“; „музыкально-смугло мычал“; „шкаф... раскрывался с толковым видом простака-актёра“; „возился с радио, удавляя пискунов, скрипунов“ („Дар“); „обмелевшее автоматическое перо“; „в загорелой соломенной шляпе“; „нашёл... в малопосещаемом карманчике“ („Подвиг“).

Лексика Набокова часто диссонирует с устоявшимися оборотами русского языка, а порой совершенно непонятна. Приведу несколько бросающихся в глаза примеров: „прелестные оживлённые ноги“; „она была...нимфеткой... бежавшей на ветру“; „чуть туповато ставившей носки“ (косолапо?, широко разводя носки туфель?); „её отсталую ногу“ (стоявшую на нижней ступеньке?); „вернулся к своей... насмешливой норме“ (манере?); „коттедж, вперёд задержанный нами“ (забронированный?, заказанный?); „у почтового ящика, относящегося к нам“ („Лолита“); „велосипед... стоял на голове в углу“ (по-видимому, Набоков не различал смысл русских идиомов „с ног на голову“ и „вверх ногами“); „отец ничего не смел против его непроницаемой хмурости“; „эти сквозные звуки странно преобразались в его полусне“; „с раннего детства любил привычку“; „...окно спальни, из него-то высунулся этот шёпот“; „Лужин нашёл (картинку –

Т.Ф.) аккуратно прибитой кнопками к внутренней стороне партовой крышки“; „это не играет значения“; „в Берлине всегда возня с выпусканиями“ (паспортный контроль?, таможенный осмотр?); „ему отвратительно неприятно“; „надув шею, зевает“ (напрягая мышцы шеи? Зевая, „надуть“ шею невозможно – Т.Ф.); „продолжал потаптывать платком по мокрой скатерти“ (промокать платком?); „мячики для мелкой лупни в пинг-понг“; „перед глазами в сравнительной темноте“; „Франц прикупил к своему билету дополнительный чин“ (доплатил за билет в вагон более высокого класса?); „Франц... слушал гладкую быстроту“ (шуршание шин автомобиля?); „поспешно кокал ложечкой по яйцу“; „Франц, у которого юмор был туговат“; „сказал доктор, вея мимо“ (пробегая?); „клоун мягко ухал по сцене“ (прыгал?, охал?); „оставил оглушённый стол“ (грязный?, неубранный?); „дыхание дошло до шестидесяти движений в минуту“ („Король, дама, валет“); „при разработке смутного плана“ (первоначального, предварительного) („Соглядатай“): „был продувной день“ (днём был сильный ветер), „ветрено спросила“ (походя) („Отчаяние“); „нос... облегчает... приёмом зажима и стряха“; „прочая симметрия... притягивала мой карандаш“ (асимметрия лица гувернантки?) („Другие берега“); „поймать кузнечиков в руку“; „захлопнула ему дверь в лицо“; „друг в друга шарахали... водой“; „старушку совершенно замаял и растоптал“ (морально подавил?, раздавил?) („Камера obscura“); „подвержен угловым болям“ (болям при наклонах туловища?) („Волшебник“); „литература... становилась... срединной“; „мы преувеличенно поздоровались, стараясь побольше втиснуть“ (стиснуть друг друга в объятиях?) („Весна в Фиальти“); „держала (грудного ребёнка – Т.Ф.) в ожидании рыжка“; „промахивает... поезд“; „в один смутно прекрасный вечер“; „не скопивший... жизненных драгоценностей“; „боялся слишком точно рассматривать“ (пристально?); „Колдунов на него наплывал без слов“ (молча наваливался?, подминал под себя во время борьбы?) („Лик“); „предлагают сажать телеграфные столбы“ (устанавливать?) („Порт“); „в опустошительные книги качнулся я“ (драма „Смерть“); „нет прикрас никаких у решётки“ (украшений?) (стихотворение „Ульдаборг“); „спокойным играм мы... предпочитали потные...“ (подвижные?, утомительные?)

(„Дар“); „вверх по стволам (деревьев – Т. Ф.) взлизывали длинные травы“ (окутывали? окружали? взметнулись?) („Слово“).

Нередко слова и словосочетания, употребляемые Набоковым, неприемлемы в русской литературной речи. Похоже, что некоторых обиходных слов он просто не знал. Приведу примеры, одни комментируя, а другие предлагая истолковать читателю. „Я последовал за ним... тройным кенгуровым прыжком, оставаясь стойком при каждом скачке“); „заканчивает затаптывать свою жену под воду“ (т.е. топить); „как оно оказалось на первый вздрог“ (поначалу, сперва, в первый миг); „...сопровождая извиваниями губ“ (кривя губы); „вы здорово лупите“ (т.е. быстро едите – Т.Ф.); „скорость изнашивалась“ (т.е. уменьшалась); наши голоса затоплял звонивший... телефон“ („Лолита“); „дня не проходило, чтобы не налгал“ (солгал), „виляя концом сафетки“ (помахивая, покачивая) („Отчаяние“); „по мере того, как расходился автомобиль“ (набирал скорость, разгонялся) („Защита Лужина“); „лежал... уткнувшись боком в скалу“ („Звонок“); „палки для хоккея“ (клюшки); „большущее фиолетовое пятно на толстой плечевине“ (синяк на плече); „мелькали неверные глаза“ (о неуверенных в себе людях); „...плоских саночек, предназначенных мускулистому животу“; „со склизким шорохом стала вылезать из трико (мокрого после купания – Т,Ф.) “; „проводи меня кусочек“ („Король, дама, валет“); „инеистое дерево“; „сыздетства“ (сызмальства); „отраду нахожу в личных молниях“ (озарениях); „целулоидовый воротничок“; „там, в приятном углу ждала меня Тамара“; „толстомордые колледжевые швейцары“; „...с возрастом (туловище становится – Т.Ф.) тяжёлым и смутно-уродливым в очерке евнушких бёдер“; „перо-самотёк“ (авторучка) („Другие берега“); „скоро она обтянулась“ (располнела? похудела?); „он почувствовал полегчание“; „это нервило её“ („Камера обскура“); „пришло несколько кофейниц“ (любительниц кофе, кофеманок); „в ходячем образе слова“ (расхожем) („Волшебник“); „продавец... сластён“ (т.е. сластей. Сластёна /разг./ – любитель сладкого, сладкоежка) („Весна в Фиальти“); „забавные запаястья“ (имеются ввиду браслеты) („Лик“); „служил лакеем в столовой германского экспресса“ (речь идёт об официанте в вагоне-ресторане) („Случайность“); „фиксирует эскиз из выдувного флакона“

(пультверизатора) (драма „Событие“); „переварить кабанью головизну“ (стихотворение „Шекспир“); „сквозными крыльями восторженно всплеснёт“ (стихотворение „Эфемеры“); „через миг колёса раскачнулись“ (стихотворение „Экспресс“); „вывеска подвальной угольни“ (кочегарки или склада угля в подвале); „няня борется с увалистой и валкой камышовой ширмой“ (неустойчивой); „составной дух мороза, пота и мастики“; „взнашивая вёдра“ (т.е.неся наверх); „сдерживает шаг до шляния“; „в горле стоял кубик“ (комок); „великолепный, но совершенно недоходный лоб (о глупом человеке)“; „граживали“ (угрожали, грозили); „пишу зря, промахиваясь словесно“; „узость боков“ (о фигуре женщины); „скорой походкой на пуговках“ (на пальцах ног, на цыпочках); „почему ты окислился?“ (суксился); „он подразумно знал“ (подспудно); „подтравная речь“ (приглушенная, двусмысленная, обиняками), „летел дождь“; „...полицейским, уже вконец почерневшим и сваявшимся от мокроты“ (т.е. промокшим насквозь под дождём); „сопутствуемая путающимся в своих полах ветром, процессия...“ (т.е. порывы ветра трепали одежду идущих людей); „работал на месте автомобиль“; „рифмы... сложились... в систему... картотечного порядка“; „мышление... неумичиво“ („Дар“); „круглый родимый прыщ у ноздри“ (родинка); „действовало неотразимо, разымчиво“ (располагающе); „болванка шоколада в... обёртке“; „писала..., быстро виляя карандашом по странице“ („Подвиг“).

Количество аграмматизмов у Набокова ошеломляюще велико. Они встречаются во всех его русскоязычных сочинениях. По-видимому, он местами пытался стилизовать свои фразы под русский разговорный язык, то и дело ошибаясь. Собрать все ошибки в произведениях, написанных им по-русски или переведенных им на русский язык, в настоящей статье невозможно. Но именно они, бьющие в глаз погрешности в русском языке, были одной из причин моего неусторженного отношения к творчеству Набокова.

Примечательно высказывание Левина о лексике Набокова: „Как определить принадлежность писателя к той или иной культуре и национальной литературе?... Конечно же по языку... Чтобы создать оригинальное литературное произведение, мало в

совершенстве знать язык. Мало говорить, писать, думать на этом языке, желательно ещё говорить, писать и думать именно так, как делают люди с рождения воспитывавшиеся в данной языковой среде и культуре“ (с.345). Возникает вопрос: может ли большой талантливый писатель В.В.Набоков с полным правом считаться русским писателем?

Приведенная выборка из написанных русским языком произведений В.В.Набокова показывает, что русский по происхождению литератор Набоков не знал русского языка в той мере, в какой должен его знать русскоязычный писатель. Он владел русским языком, как иностранец, посвятивший много времени его изучению, но так и не овладевший им в полной мере, или как эмигрант, на протяжении своей жизни и, что особенно важно, в детские годы мало общавшийся с носителями языка.

Творчество Набокова явственно предупреждает о возможной утрате русского языка, поджидающей детей русскоговорящих эмигрантов уже в первом поколении и, тем более, в последующих поколениях. Жаль, очень жаль!

О СОДЕРЖАНИИ И ЛЕКSIКЕ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В.В.НАБОКОВА

Необходимость вернуться к обсуждению русскоязычных произведений В.В.Набокова была вызвана резкими критическими отзывами на мою статью „Размышления о В.В.Набокове“. Очевидно, нужны разъяснения ряда положений этой статьи.

Критическая литература о творчестве В.В.Набокова поражает категорической полярностью – от восхищённой апологетики до абсолютного неприятия. Я отношу себя к группе читателей, довольно холодно воспринимающих русскоязычные произведения Набокова, да и его творчество в целом.

По-видимому, проще раздавать эпитеты и титулы, нежели их обосновывать. Попробую изложить свою позицию. Как известно, величие автора определяется тем, что нового он внёс в общественные, философские и этические воззрения и эстетические представления. Литератор бывает востребован, если в своём творчестве предвосхитил тенденции и представления, дремавшие в общественном сознании, ярко и глубоко отразил проблемы и потребности своей эпохи, представил новое постижение исторических событий или проницательно осветил тенденции развития человеческого общества. Подобное представление о востребованности писателя озвучили и Н.А. Некрасов („Поэт и гражданин“, 1858), и М.Е. Салтыков-Щедрин („Петербургские театры“, 1863), и лауреат Нобелевской премии Гюнтер Грасс в Москве на 67-м Конгрессе Пен-клуба в 2000 году.

Среди современных Набокову писателей навскидку можно назвать Томаса и Генриха Маннов, Цвейга, Ремарка, Брехта, Эптона и Синклера Люисов, Хемингуэя, Фолкнера, Селинджера, Маркеса, Оруэлла, Грина, Хейли, Горького, А.Толстого, Шолохова, Симонова, Булгакова, Платонова... По их произведениям читатели будущих веков смогут вникнуть в жизнь наших современников, понять движущие силы и духовность нашего времени. Что дало читателю в этом плане творчество Набокова?

Читая Набокова, приходишь к мысли, что многие персонажи его произведений живут как бы вне времени. В равной мере они могли бы существовать до Первой Мировой войны, в период между войн или после Второй Мировой войны. Современник двух мировых войн, проживающий в Германии тридцатых годов прошлого века, любящий муж еврейки (это подчёркивают его биографы) и очевидец первых этапов грядущего Холокоста, как отразил он дух эпохи? В своём творчестве Набоков по существу проигнорировал узловые моменты этого времени, вяло и запоздало откликнувшись на Холокост небольшим рассказом „Образчик разговора, 1945“ и парой эпизодов в романе „Пнин“. Вряд ли можно в качестве отражения современности всерьёз принять повесть „Подвиг“, где рефлексии главного

персонажа по поводу своего бездействия в Гражданскую войну толкают его на бессмысленный и губительный поступок – нелегальный переход границы СССР. Вот практически и всё.

Не случайно в 1938 году Набоков писал своему американскому литагенту госпоже А.Джоннели, что никогда не будет сочинять произведения, отображающие современные проблемы общества. Да и не мог он писать об этом, ибо постоянно занятый самим собой в упор не видел этих проблем. Так в романе „Дар“ главный персонаж – русский эмигрант – говорит, что жизнь в эмиграции была, представьте себе, „не лишённой приятности“. Да, Набоков смог уйти от нищеты и безысходности существования эмигрантского сообщества, а до остальных не было ему дела. Не случайно в этом полуавтобиографическом романе Набоков устами своего героя находит в себе „странную замороженность отзывчивости“. Эгоцентрическую отрешённость и эмоциональную холодность Набокова отмечали Бунин, Шаховская, Шифф, И.Толстой, Лимонов. Где уж тут до сопереживания катастрофическим событиям современности, напрямую не касавшимся Набокова.

Набоков – человек с поразительной нравственной позицией, с непостижимой для него самой направленностью политических пристрастий, принципов и взглядов. Девятнадцатилетним юношей он покидает охваченную Гражданской войной Россию, неоднократно заявляя о ненависти к большевистскому режиму, установившемуся в якобы горячо любимой им родине. Как относиться к его уверениям, если он – член семьи высокопоставленных представителей класса, уничтожаемого большевиками, разносторонний спортсмен (тренированный боксёр и фехтовальщик, отличный наездник, стрелок и пловец) не оказался в рядах Белой Армии, имея примеры своего отца и двоюродного брата, участвовавших и погибших в бескомпромиссной борьбе? Можно ли это расценивать как высокомерную брезгливость аристократа (не замарать бы рук!) или скорее увидеть в этом проявление банальной трусости?

А чего стоят его многократные жалобы на бедность и тут же упоминание о тайком вывезенных из Петрограда бриллиантах,

позволивших ему с братом оплатить проживание и курс обучения в Кембридже? Заметим, что сведения о материальной помощи Набоковым своей матери, живущей в Праге на скудную пенсию чехословацких властей, нигде не фигурируют, хотя заработки Набокова порой позволяли ему комфортно отдыхать с женой в Пиренеях и с любовницей Ириной Гвардиани на атлантическом побережье Франции. Когда же умирающая в нищете Гвардиани обратилась к преуспевающему в послевоенные годы Набокову с просьбой о помощи, то он уклонился от встречи, ограничившись посылкой мизерной суммы денег. А ведь некогда ради неё был готов бросить жену с малолетним сыном. Не может быть великим душеведом писатель с ограниченной широтой души. Именно поэтому он был не в состоянии оценить подвиг и духовное величие Чернышевского, написав о нём ернические страницы („Дар“, гл.IV).

Психология значительной части персонажей Набокова страдает выраженной односторонностью. Через многие его произведения красной нитью проходит сексопатология в наиболее гнусном варианте – педофилии. По сути, Набоков является первооткрывателем этой темы в современной мировой художественной литературе. Для иллюстрации назову наиболее известные его произведения: „Камера обскура“, „Волшебник“, „Лолита“, „Ада“, „Лаура“. Найдутся „продвинутые“ мыслители, которые скажут – ничего страшного: в Европе веками выдавали несовершеннолетних девочек замуж, а в мусульманских странах это практикуется до сих пор, вспомнят Ромео и Джульетту. Но при этом они вряд ли захотят увидеть свою несовершеннолетнюю дочь объектом сексуальных взаимоотношений. Для сравнения: у А.С.Пушкина двадцатилетний Евгений Онегин мягко отклоняет признания тринадцатилетней Татьяны. Уже в двадцатых годах XIX века интимные отношения с девочкой-подростком в просвещённом обществе считались безнравственными и невозможными (см.: Е.Черных. „Правда о Татьяне“. Интернет).

Небезынтересно отметить, что Франция первой подхватила и приняла „Лолиту“ – наиболее обстоятельное произведение Набокова с этой тематикой. Похоже, идеологам Четвёртой

республики нужно было любыми средствами увести общественное мнение страны от неприятных воспоминаний. Менее чем десять лет назад Франция спасовала перед натиском гитлеровской Германии, причём значительная часть её населения сотрудничала с оккупантами. В послевоенной Франции были широко растиражированы одиозные статьи о творчестве Набокова, причём наибольших похвал заслужила именно „Лолита“. В общественное мнение Франции была вброшена остро пахнущая отвлекающая приманка. Возможно, широкая популяризация творчества Набокова в России неслучайно началась в восьмидесятые-девяностые годы прошлого века, когда новоявленные идеологи без разбора шельмовали явь социалистического периода, широко раздвигая границы понятий свободы нравов и морального плюрализма, и на новый лад формировали ментальность подрастающего поколения.

Постоянно декларируемая Набоковым любовь к России обусловлена не его духовной близостью к русскому народу, тревогой за его судьбу, за будущее Родины. Да и не знал он народа. Читавшие роман Набокова „Машенька“, описывающий юные годы автора, наверняка обратили внимание на откровенное дистанцирование барчука от селян. И незамеченная им Великая Отечественная война – неопровержимое доказательство его чуждальности от России. Говоря о любви к Родине, Набоков любил себя, свое привилегированное положение члена одной из богатейших аристократических семей и связанные с этим неограниченные перспективы. Он ненавидел большевиков за утрату этих привилегий, возможностей и перспектив. Его антибольшевизм носил не идеологический, а явно меркантильный характер, и потому не может вызывать сочувствия. Русский народ был всегда чужд и неинтересен Набокову. А его тонкие описания северорусской природы говорят скорее об отточенной памяти и наблюдательности учёного, нежели о трепетной любви к России. Действительно, Набоков даёт столь же лиричные описания пейзажей Северной Америки, Швейцарии и Франции.

Русский язык Набокова изобилует лексическими ошибками и оговорками, свидетельствующими о том, что русская речь не

была для него языком, впитанным с молоком матери. В автобиографической повести „Другие берега“ Набоков написал, что русскому языку его стали обучать в шестилетнем возрасте, когда он уже свободно говорил и умел писать по-английски и по-французски. Эти два языка были обиходными в семье Набоковых, а русский употреблялся спорадически, в основном для общения с прислугой. Обучение в Тенишевском училище в Петербурге и курс русской филологии в Кембридже во многом способствовали овладению русским языком, но полностью устранить проблему не смогли. Об этом свидетельствуют многочисленные лексические ляпы в прозаических и в поэтических текстах, а также в текстах сценариев, написанных Набоковым на русском языке. Не знал Набоков родного языка так, как обязан его знать и чувствовать русский писатель и сознавал это, характеризуя свой русский язык как „замороженную клубнику“. Это позволило критику В.Левину поставить под сомнение право Набокова считаться русским литератором.

Замечу: Набоков не просто *не знал* русский язык в должной для русскоязычного писателя мере, он *не понимал* его. Чтобы не утомлять слушателей, приведу здесь тоько два доказательных примера такого непонимания. Так в „Защите Лужина“ Набоков написал, что в коридоре „*велосипед стоял на голове*“. В русском языке есть два близких по звучанию, но совершенно различных по смыслу идиомы: „перевернуть с ног на голову“ (об алогичном высказывании, о ложном утверждении, об извращении фактов) и „поставить вверх ногами“ (т.е. неправильно установить некий предмет, перевернуть его вниз верхней частью). Набоков делает ошибку, извинительную разве что иностранцу. Другой пример: в „Лолите“ главный персонаж романа был намерен утопить в озере свою жену, чтобы получить неограниченную возможность общаться с падчерицей. Набоков употребил выражение „*затапывать под воду*“, спутав слова „затоптать“ и „затопить“. Точнее было бы употребить слово „утопить“, ибо „затопить“ скорее относится к плавающему неодушевленному предмету, например, к лодке. Слово „затоптать“ в описываемой ситуации совершенно неуместно, поскольку оба персонажа плавали на

глубоком участке озера, а не стояли на отмели.

Анализ русской лексики Набокова представлен мною в статье „Размышления о В.В.Набокове“ (московский журнал „Братина“, август 2011). Здесь же приведу крохотную толику его лексических промахов: „не играло никакого значения“, „продавец сладён“ (сладостей, сладей), „заштепсилили ёлочку“ (зажгли гирлянды лампочек), „любил привычку“, „мячик для мелкой лупни“ (для настольного тенниса), „нос облегчает приёмом зажима и стряха“, „спокойным играм...предпочитали потные“, „неверные глаза“ (о взгляде неуверенного в себе человека), „несколько кофейниц“ (любительниц кофе – кофеманок), „подразумно знал“ (подспудно), „её нервило“ (нервировало), „сыздетства“ (сызмальства), „букет мороженого“ (брикет морожеого), „смуглый шёпот“ (смутный, едва слышный шёпот), „ветрено спросила“ (походя?), „дня не проходило, чтобы не налгал“ (солгал, наврал). Лексические ошибки, густо рассыпанные в набоковских текстах, коренным образом отличаются от неологизмов, изобилующих в произведениях, например, Солженицына или Астафьева. Те-то родились и выросли в атмосфере русской речи и их экзерсисы с языком имели поисковую направленность.

В заключение скажу, что в моём понимании Набоков никоим образом не укладывается в представления о великом русском литераторе, открывшем миру новые грани русской духовности, показавшем драматизм русской истории, величие древней или современной России. Вместе с тем эрудированный и разносторонний писатель Владимир Владимирович Набоков является видным литератором русского зарубежья. Его творчество и выраженные в нём эстетические и нравственные позиции ещё долгое время будут предметом обсуждения и споров среди читателей и критиков литературы.

ПО ПОВОДУ АНТИФАШИСТСКОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ И.Г.ЭРЕНБУРГА

*„Входя в новый век, полезно оглянуться в век минувший,
дабы ошибок его не повторить“ А.Н.Радищев (1801г.)*

Моя знакомая сдавала документы для получения германского гражданства. Проверяя знание немецкого языка, служащая бюро стала расспрашивать, что читает соискательница. Та простосердечно ответила, что перечитывает своего любимого писателя Эренбурга. Наступило тяжёлое молчание, затем немка сухо сказала, что принять документы не может...

Спустя месяц моя знакомая, избегнув обсуждения литературных пристрастий, благополучно сдала документы другой служащей в другой комнате, но инцидент запомнился.

В Германии категорически не приемлют Эренбурга за лозунг военного времени „Убей немца!“* и не читают его произведения. И в России в последние десятилетия его почти перестали читать. Однако во время войны и ближайшие послевоенные годы он был одним из самых популярных писателей. Его антифашистская публицистика 1941-1945 гг. (свыше двух тысяч статей и очерков!) почти ежедневно появлялась в центральных газетах и журналах, многократно перепечатывалась в армейских и периферических изданиях, а также в Англии, США, Канаде, Австралии, Швеции, Египте и др., постоянно озвучивалась по радио. Его роман „Буря“, написанный в ближайшие послевоенные годы, в 1950 г. был отмечен Сталинской премией и пользовался большим успехом у читающей публики, а семитомник „Люди, годы, жизнь“, вышедший незадолго до смерти автора, привлёк внимание широких кругов читателей и вызвал бурную полемику. И мне хочется понять причины

**„Если ты не можешь убить немца пулей, убей немца итыком. Если на твоём участке затишье, если ты ждёшь боя, убей немца до боя“ (И.Эренбург. „Убей!“ Газета „Красная звезда“, 24.07.1942). Отметим, что лозунг „Убей немца!“ в это же время, а в ряде случаев и раньше был многократно опубликован в материалах и произведениях советских корреспондентов и писателей (К.Симонов, М.Шолохов и др.), и относился исключительно к бесчинствующему солдату-оккупанту. Тогда это понимали все советские люди.*

нынешнего „феномена забвения“ Эренбурга. Но сначала немного о том, как Эренбург пришёл к антифашистской тематике.

После разоблачения культа Сталина в 1956 г. и в ещё большей мере в связи с Перестройкой появилась информация об идеологических, политических, стратегических и военных просчётах и преступлениях Советской власти, существенно меняющая навязанные народу представления о событиях предвоенных и военных лет. Замечено, что однозначное неприятие фашистской идеологии, имевшее место в военные годы, за семьдесят лет после Победы в сознании послевоенной популяции России постепенно, скажем так, стало приобретать полиморфный характер*. Полагаю, что анализ антифашистской публицистики Эренбурга, в немалой степени формировавший мировоззрение советских людей во время войны, в сопоставлении с обнародованными материалами о реальных событиях того периода позволит разобраться в этом явлении.

Первое крупное произведение Эренбурга „Необычайные похождения Хулио Хуренито“ было опубликовано в 1922 г. Фашистское движение, возникшее в конце 1910-х годов и захватившее власть в Италии в 1922 г., в этом романе не отражено.

** Казалось бы полностью разгромленный во II Мировой войне фашизм сумел сохранить идеологические и организационные очаги и под личиной неонационализма стал расширять влияние на различные группы населения многих стран, стремясь войти во властные структуры. Главную ставку неонацисты делают на молодёжь, не испытавшую ужасов войны и послевоенных тягот. Легально и полулегально неонацистские организации постоянно расширяют сферу своей деятельности во всех европейских странах, возбуждая нетерпимость к инородцам и, прежде всего, к евреям. Неофашистское выступление пару лет назад имело место даже в Израиле, мгновенно пресечённое властями и общественностью. В России, стране, наиболее пострадавшей от фашистской агрессии, неофашистские организации, фактически легализовавшиеся во времена президентства М.Горбачёва и Б.Ельцина, до сих пор не разгромлены, хотя ныне якобы пребывают в подполье. Более того, Национально-державная (по существу – неофашистская) партия в 2002 г. была официально зарегистрирована Минюстом РФ. Только мощный всплеск протестного движения заставил Президента В.В.Путина в 2003 г. отменить это решение.*

Пройдут годы, прежде чем будет отмечено поразительное сходство многих пропагандистских и организационных приёмов, структурных особенностей, внутри- и внешнеполитических акций фашизма и большевизма (см., например: В.Гроссман. „Жизнь и судьба“. М. Изд. „Книжная палата“. 1990). Однако негативное изображение большевистской действительности в Советской России в третьей части романа И.Эренбурга явно говорит о неприятии им тоталитаризма. Отчётливая негативная оценка жизни при Советской власти дана Эренбургом и в романе „Бурная жизнь Лазика Ройтшванца“, опубликованном за рубежом в 1927 г. и вплоть до 1989 г. запрещённом в СССР.

В течение предшествующих Второй Мировой войне полутора десятков лет Эренбург пребывал в состоянии колебаний и размышлений. Он то писал о большевиках лояльные произведения (например: „Любовь Жанны Ней“), то под разными предложениями стремился покинуть СССР. Но уже через пять лет после „Ройтшванца“ Эренбург в 1932 г. стал штатным корреспондентом газеты „Известия“. Теперь продемонстрировать неприятие большевизма он себе уже не мог позволить. Этому прямо-таки загадочному повороту в его биографии я не нахожу достаточного объяснения. В эти годы проходила коллективизация, страна стремительно шла к Голодомору, и именно в эти годы Эренбург, большей частью проживающий за границей, вдруг становится пламенным пропагандистом советской жизни за рубежом. А ведь мог найти убежище за океаном, однако предпочёл накрепко связать свою жизнь с СССР. Одним из объяснений этого факта служит утверждение, что он искренне любил Россию.*

Безоговорочное осуждение фашизма Эренбург продемонстрировал в 1936-1937 г.г. в корреспонденциях из Испании, где шли бои республиканских отрядов с антиправительственными войсками генерала Ф.Франко и поддерживающими путчистов итальянскими и немецкими формированиями. Тогда Эренбургом были написаны пророческие слова: „Я знаю... все бои на гвадалахарском фронте –

**М.А.Волошин так писал о творчестве И.Г.Эренбурга во время Гражданской войны: „Никто из русских поэтов не почувствовал с такой глубиной гибели родины, как этот еврей“ (М.Волошин. „Русская мысль“. 1982, № 3480, с.9).*

лишь первая перестрелка в той войне, которую затеяли фашистские захватчики...“ („Испания, 1937“: Собр. соч. в 9-ти томах; т.7, с.587). Окончательно вернуться в Советский Союз в 1940 г. Эренбурга вынудила оккупация гитлеровскими войсками Франции, Бенилюкса, Дании и Норвегии. Разумеется, он уже хорошо понимал, что сулит еврею гитлеризм, но пакт Риббентропа-Молотова практически полностью исключал возможность антифашистских публикаций. В полную силу проявить неприятие фашизма и национал-социализма Эренбург смог только после начала Великой Отечественной войны.

Немного о стилистике произведений Эренбурга. В тексте „Хулио Хуренито“ появляются те авторские приёмы, которые пройдут через всё творчество Эренбурга. Прежде всего это фрагментарность повествования с наличием множества действующих лиц и событий. Этот приём позволяет автору дать широкую панораму событий без тщательной их детализации, а порой и вовсе не называя действующих лиц. Этот же приём ограничивает возможность исчерпывающе глубокого исследования характеров даже главных действующих лиц. В последующих публикациях Эренбурга, особенно в его очерках о восстании австрийских рабочих в 1934 г., о боях в Испании 1936 г., в романе „Падение Парижа“ (начат в 1940 и закончен в 1941 году) в корреспонденциях военного времени и в самом крупном и наиболее известном романе „Буря“ (1947г.) эта авторская манера отчётливо видна. В сущности, в них нет главного персонажа, вокруг которого выстраивается фабула произведения. В них много персонажей, попеременно, зачастую ненадолго выходящих на передний план таким образом, что пёстрая мозаика лиц и событий порой мешает воспринять и запомнить их взаимосвязь.

Другим авторским приёмом Эренбурга следует назвать полуправду, прослеживаемую почти во всех его нехудожественных произведениях. В.И.Новодворская в статье „Об Илье Эренбурге“ подчёркивает, что, после искромётного романа „Хулио Хуренито“, „... он научится врать в статьях, в очерках, даже в романах и эссе“. Нет, Валерия Ильинична, не врал Эренбург, говоря о стойкости и мужестве советского солдата, о небывало напряжённой работе тыла, о разрушении оккупированных городов

и сёл. Да, на нём лежит грех полуправды, грех сокрытия многих и многих трагических причин и обстоятельств войны, что отталкивает современного читателя. Но заметим, что большую часть их он не знал, а те, что знал, было и несвоевременно раскрывать неимоверно напрягшейся для отпора стране, и самоубийственно для автора. Несомненно и то, что жёсткая цензура не позволила бы ему сделать такую попытку. Отсюда полуправда в его произведениях.

Людам, жившим в СССР, не надо объяснять, каким образом ложь становилась непременным атрибутом литературных произведений. В статьях и репортажах Эренбурга встречается именно полуправда (а не оголтелая ложь), которая при любой возможности сводилась им к минимуму, если не исключалась полностью, иной раз с очевидным риском для дальнейшей работы писателя, а то и для его существования. В 1950 г. в Москве состоялось „Обсуждение литературной деятельности беспартийного писателя Ильи Григорьевича Эренбурга“, на котором А.Суров, Н.Грибачёв, М.Шолохов и ряд других именитых членов Союза советских писателей требовали исключить его из ССП за „очернительство“. Современникам той эпохи без сомнения ясно, что должно было за этим последовать, и только положительный отзыв И.В.Сталина о „Буре“ спас Эренбурга.

Статьи Эренбурга военного времени содержали жгучую ненависть к врагу и страстное желание увидеть победу над гитлеризмом, вселить веру в победу в каждого читателя и, прежде всего, в тех кто добывал эту победу в боях или за станком, изготавливавшим оружие. Так в опубликованной 25.10.41 статье Эренбург писал о том, что *„большая беда стряслась над миром“, что в войне для победы страна готова перенести очень большие потери, что взорван Днепрогэс, что бомбят и сжигают дворцы Ленинграда, что сожгли Новгород, что немцы взяли Ростов, рвутся на Кавказ, что заводы эвакуируют на Восток, за Урал и в поле запускают танки, что Россия готова к тяжёлой и долгой войне.* Так в статьях от 24.01.42 и 2.02.42 он сообщал, что *„немцев отбросили за 30 км от Можайска“, что отступающие эсэсовцы сожгли Наро-Фоминск, Епифань, Истру, Бородино, почти полностью разрушили Можайск, но не успели разрушить Калинин,*

Елец, Ливни, что „наше наступление – нелёгкое дело“ и, хотя одержана победа под Москвой, ещё предстоит упорная борьба. „Мы не склонны обольщаться успехами. Ещё война не выиграна, но мы знаем, что выиграем войну“. И это была правда. А в сотнях статей, предназначенных для опубликования за границей, Эренбург со всей страстью и нескрываемой болью призывал англо-американских союзников открыть второй фронт в Европе. Он писал, что каждый день промедления оплачен сотнями и тысячами жизней советских бойцов. И это тоже была правда, абсолютная и непогрешимая.

Константин Симонов в предисловии к сборнику опубликованных за рубежом статей Эренбурга („Летопись мужества“. М. „Советский писатель“.1974) так охарактеризовал его военную публицистику: *„Эти корреспонденции явились одним из наиболее замечательных публицистических документов того сурового времени, и на них лежит... печать тяжёлых испытаний и неслышимого мужества... Масштабы всего сделанного Эренбургом во время войны и мера того влияния, которое имела его работа на умы и сердца его военных читателей, и острота и сила его страстного публицистического пера, и то неутомимое постоянство, с которым он писал о самых сложных, самых драматических темах военных дней, – всё это, вместе взятое... по праву сделало его любимцем сражающейся армии, а шире говоря – любимцем сражающегося народа“.*

И всё же фабула его статей и очерков у нашего современника вызывает обоснованные вопросы и недоумение. Эренбург зачастую избегал называть конкретные имена людей и названия местности, обходясь словами: *„Застрелен учитель...“, „Под Смоленском крестьянка при приходе немцев готова сжечь свой дом...“, „Девушка Галя мечтает убить хотя бы одного фашиста...“, „Вышедший из окружения красноармеец доставил донесение...“* и т.п. Возможно, учитывая нестабильность линии фронта и непредсказуемость судьбы окопного солдата, тогда это имело смысл, но читателю наших дней такая безликость статей о воюющей армии и напрягающей все свои силы стране представляется или сомнительной, или недостоверной.

Вряд ли сделаю открытие: самая искусная, самая хитрая ложь – полуправда, самая страшная ложь – самообман. В 1941-1942 г.г. Эренбург в своих статьях приводит единичные факты непримиримого отношения французов и поляков к оккупантам, придавая им значение всеобщего противодействия захватчикам. Верил ли он в наличие массового сопротивления немцам в оккупированных странах Европы? Скорее всего, хотел верить, обманывая себя, теша себя этой надеждой и пытаясь внушить её читателю. Увы, в целом его надежды были иллюзорны. Они сказались и в послевоенном романе „Буря“, половина которого посвящена Франции в предвоенные и военные годы.

Это вызвало, на мой взгляд, справедливые нарекания. В самом деле, сопоставление событий этого периода в Советском Союзе и во Франции абсолютно неравнозначно. Теперь мы знаем, что французское Сопротивление в первые годы оккупации Франции было ничтожно и стало заметной боевой силой лишь накануне высадки англо-американских войск в 1944 г. Мы знаем, что французские части, признавшие правительство в Виши, сражались совместно с немецкими и итальянскими армиями в Африке и в Сирии против англо-американских войск в то время, как де Голль только собирал разрозненные силы под свои знамёна. Знаем, что французское командование было готово сдать немцам все французские корабли в Тулоне и только молниеносная атака британского флота сорвала эти планы. Ни Дания, ни Норвегия, ни страны Бенилюкса не имели сколько-нибудь мощного подполья и их вклад в борьбу с фашизмом был незначителен. Да и в Польше Армия краёва, руководимая из Лондона, заметную часть своих боевых усилий направляла против Армии людовой, организованной Москвой, и в борьбе с немецкими оккупантами они обе сделали значительно меньше, нежели, например, партизаны стран Балканского полуострова и несопоставимо меньше, чем партизаны, действовавшие на территории Украины и Белоруссии.

Шла II Мировая война, по своим масштабам превосходившая все войны, ранее пережитые человечеством. На территории СССР Красная Армия билась с немецкими захватчиками, вместе с которыми на Советскую землю пришли

итальянская, венгерская, румынская, финская армии, а также добровольческие дивизии и воинские формирования испанцев, французов (из Виши), бельгийцев, полки словаков и др.

Кроме этого, по данным, опубликованным в интернете И.Гариным в 2013 г. („Русский коллаборационизм во время Второй Мировой войны“), на оккупированных немцами советских территориях из местного населения были сформированы 10 эсэсовских дивизий, несколько армейских корпусов, 1 армия, 80 батальонов, полицейские подразделения и вспомогательные части: из эстонцев (69 тыс.), латышей (88 тыс.), литовцев (20 тыс.), украинцев (250 тыс.), белоруссов (47 тыс.), крымских татар (17 тыс), северокавказцев (30 тыс.), русских (800 тыс., в том числе – сдавшихся в плен красноармейцев), казаков (70 тыс.), поволжских татар (40 тыс.), азербайджанцев (35 тыс.), грузин (20 тыс.), армян (18 тыс.), калмыков (5 тыс.). Всего под ружьё немцы поставили 1,5 миллиона бывших граждан СССР и ещё около полумиллиона во вспомогательные формирования (о формировании немцами русских СС-частей также см. в кн. Д.А.Жукова и И.И.Ковтуна „Русские эсэсовцы“. М.: „Вече“. 2013).

Как, почему это случилось? Ответы дают статья Л.Радзиховского „Разгром“ („Еженедельный журнал“, 22.06.2005) и книга М.Солонина „22 июня или Когда началась Великая Отечественная война?“ (Язуа. Издат., „ЭКСМО“; 2009, 488 с.). Радзиховский: *„В 1941 году немцы взяли в плен около 3 800 000 советских солдат и офицеров (в том числе 63 генерала). (По немецким данным на протяжении 1941-1945 гг. в плену находилось 5 миллионов 700 тысяч советских солдат и офицеров – Т.Ф.). „Попали в плен или сдались добровольно? „У нас нет военнопленных. У нас есть предатели“ (Сталин). Точно на этот вопрос никто ответить не может – в тех условиях как проведёшь грань? Впрочем, известно, что в 1941 году было, по крайней мере, 40 000 перебежчиков (а немцев за 3 года, 1941-1944-й, перебежало на нашу сторону – 29. Не 29 тысяч, а ровно 29 человек)“.* У Эренбурга об этом ни слова.

Радзиховский и Солонин, ссылаясь на документы, ставшие доступными в перестроечные годы, утверждают: многие колхозники, да и представители других слоёв населения страны,

набранные в Красную армию в начале войны, не хотели воевать за большевиков. Было свежо воспоминание о принудительной коллективизации, Голодоморе, репрессиях двадцатых-тридцатых годов.* К этому следует прибавить панику, связанную с ней неразбериху и многочисленные факты безответственных действий начальства всех уровней и рангов. Так Солонин приводит данные, что в числе наших потерь были „около 1 000 000 человек раненые, брошенные при паническом бегстве и неучтенные в донесениях с фронта убитые“.

Только в 1941 г. суммированные потери Красной Армии, пишет Радзиховский, составляли „как минимум 8 500 000 человек. Из них: погибли на поле боя и умерли в госпиталях от ран 567 000 (меньше 7% от общих потерь). Еще 235000 погибло от неназванных „происшествий“ и умерло от болезней. Раненых и заболевших – 1 314 000. Итого: убитые и раненые – 2 100 000 человек (25% от всех потерь). 3 800 000... пленные (около 45% всех потерь). 1 000 000 – 1 500 000 – дезертиры, уклонившиеся от фронта и от плена (вместе с пленными – 56-62% всех потерь)“. И добавляет: „Читать эти цифры невозможно даже сегодня. Наверное, хорошо, что их скрывали 60 лет. И, может быть, правильно, что от широкой публики их скрывают до сих пор. Но это – правда“.

Знал ли эту правду Эренбург, работая над своими корреспонденциями? Наверняка, в таком объеме – нет, да если бы и знал, кто бы разрешил ему опубликовать подобные сведения во время войны? Эренбург вынужденно следовал национальным традициям патриотической пропаганды, разработанным ещё в I Отечественную 1812 года и доведённым до совершенства в Русско-японскую и в I Мировую войны, когда замалчивание или преуменьшение неудач наших войск непременно соседствовало с

*По данным, опубликованным Р.Конквестом („Жатва скорби. Советская коллективизация и террор голодом“. Overseas Publications Interchange LTD. London 1988. S.620), потери от голода составили в СССР в 1932-1933 гг. не менее 13 млн. человек и террор 1937-1938 гг. унёс порядка 3,5 млн человек. Эти данные следует дополнить потерями во время I Мировой войны и последующей Гражданской войны, составившими порядка 10% населения страны.

явным преувеличением наших успехов.

Мне вспомнился доверительный рассказ одного советского морского офицера, которому приходилось после капитуляции Японии в 1945 г. просматривать японские военные кинохроники. Его поразило, что японцы не скрывали поражений, трудностей и невзгод, выпавших на долю их действующей армии. По его словам, эти фильмы воспринимались нашими офицерами, как антивоенная пропаганда, а не призыв к войскам быть упорными в боях и к народу – стойко переносить лишения военного времени. Но им объяснили: ментальность японцев такова, что информация о неудачах только укрепляет волю нации к сопротивлению. Неужели в России для поднятия воинского духа необходим обман?

Что же писал Эренбург в статьях и очерках военного времени? В статье от 3.07.41 он, объясняя причину отступления советских войск, приводит, надолго ставшие трафаретом, слова *„превосходящие силы противника“*. В действительности-то отступали наши *„превосходящие силы“*. В статье *„Упорные бои“* от 19.07.41 Эренбург написал: *„Немцы не берегут своих... Их танки и мотоциклы несутся по своим же раненым. Немцы просачиваются вперёд, образуя глубокие клинья. У немцев огромные потери в танках из которых много трофейных – польских, французских, сербских. Противник кинул на фронт всё, что имел“*. В статье *„Они «напобеждаются»“* от 21.07.41: *„Немцы ещё идут вперёд, но потери их огромны. Они скоро „напобеждаются“ до разгрома“*.

В этих статьях, мягко говоря, Эренбург выдавал желаемое за действительное. До Победы было почти четыре неимоверно тяжёлых года. А действительно большие немецкие потери даже в самых победных боях Красной Армии соотносились с нашими потерями как 1:3 – 1:4 и более. В подтверждение сошлюсь на книгу М.Уля и Х.Эберле *„Неизвестный Гитлер“* (М. Изд. „Олма-Пресс“; 2005, 512 с.). Первоначально эта книга была написана для И.В.Сталина в единственном экземпляре пленными эсэсовскими офицерами из ближайшего окружения Гитлера: адъютантом О.Гюнше и камердинером Г.Линге, и только в годы Перестройки стала доступна отечественному читателю благодаря долгим

поискам в наших архивах вышеуказанных авторов, дополнивших и переработавших первоисточник.

По данным, приведенным Улем и Эберле, в итоге Сталинградской битвы в плен попали от 90 до 130 тыс. немецких и румынских солдат и погибли в боях, умерли от болезней, голода и холода ещё 146 тыс. Советские войска потеряли убитыми 474 841 человек и 974 734 ранеными. Потери вермахта в Курско-Орловском сражении составили 30 043 убитыми, 119 109 ранеными и 22 508 пропавшими без вести. Красная Армия потеряла убитыми 141 941 человек и 991 472 ранеными. В январе 1944 г. во время Корсунь-Шевченковской операции в Черкасском котле Красная Армия уничтожила 95 тыс. и взяла в плен 18 тыс. солдат противника (30 тыс. прорвались из окружения). Потери советских войск составили 270 тыс. убитыми и 839 тыс. ранеными. Несомненно, эти объективные данные представляют для современного читателя гораздо больший интерес, нежели эмоциональные призывы Эренбурга, мало подкрепленные исторически значимой конкретикой.

О бездарном командовании, особенно чувствительно сказавшемся в первые годы войны, свидетельствуют „Воспоминания о войне“ доктора исторических наук Н.Никулина (СПб. Издат. Гос. Эрмитажа; 2008), прошедшего всю войну солдатом и описавшего чудовищную бойню красноармейцев, безуспешно штурмовавших „в лоб“ немецкие укрепления на Синявинских высотах. Или другой пример: в боях под руководством маршала Г.Жукова на Ржевском направлении при штурмах „в лоб“ погибло свыше 1 млн. советских солдат, которым противостояло 186 тыс. солдат противника, но стоило только сменить командование и предпринять обходной манёвр и противник был вынужден оставить Ржев (В.Суворов. „Беру свои слова обратно“. Донецк, 2005).

Солонин приводит доказательства, что по количеству и качеству вооружений СССР имел к 22 июня 1941 года многократное превосходство над наступавшей немецкой армией. Так по танкам Красная Армия обладала четырёхкратным преимуществом: 13 000 советских против 3 300 немецких. В 1941 г. советские КВ и Т-34 по качеству не имели равных во всём мире.

И таких новейших танков в Красной Армии было больше 3 000, то есть почти столько, сколько было на Восточном фронте всех немецких танков. Советские ВВС на Западном направлении тоже имели черёхкратное численное превосходство над противником (10 000 против 2 500), а по количеству истребителей новых типов превосходили Лютваффе в полтора раза. Такие же соотношения были и в стрелковом, и в артиллерийском вооружении. Подобная информация содержится и в статье Ю.Латыниной „Сталин – человек, который израсходовал Россию“ („Еженедельный журнал“, 15.05.2010). Таким образом, причина отступления и бедственного положения Красной армии состояла не в недостатке вооружения или в его низком качестве, а в нежелании призванных в армию людей сражаться и в неумелом руководстве войсками.

Возникает вопрос: если всё, сказанное выше о Советских вооружённых силах, соответствует действительности, почему же победил Советский Союз? Оказывается, несмотря на многие дорого обошедшиеся ошибки и просчёты, предательства и удары в спину, несмотря на организованность и военную умелость немецкого руководства, бойцы Красной Армии в большинстве своём дрались самоотверженно и наносили врагу немалый урон даже в самые неблагоприятные для наших войск периоды. Об этом свидетельствует не только сводки Совинформбюро и кинохроники военных лет, снятые на поле боя, не только статьи и очерки И.Эренбурга и многих других советских литераторов и корреспондентов, выезжавших в сражающиеся войска, и не только советская художественная литература, но также заметки и воспоминания немецких солдат и офицеров. Отошлю читателя к подборке немецких фронтовых писем, выложенных в интернет В.Савенковым („Русский солдат глазами гитлеровцев“. 22.06.2012). Уже в первые месяцы войны отчётливо проявилось минорное, подавленное настроение немцев, воюющих на Восточном фронте, сменившее мажорные представления, предшествующие вторжению. И оно было вызвано неожиданно мощным сопротивлением красноармейцев.

Для объяснения высокого боевого настроения и боеспособности Красной Армии Л.Радзиховский приводит слова И.В.Сталина, заявившего в докладе 6.11.1941, что „...глупая

политика Гитлера превратила народы СССР в заклятых врагов нынешней Германии“ (И. Сталин. „О Великой Отечественной войне“. М., Политиздат, 1949 с. 59). Именно гитлеровская теория и практика расового превосходства германской нации, по мнению Радзиховского, послужила основной причиной крутого поворота в сознании советских солдат. „Беспроволочный телеграф принес через линию фронта рассказы о том, что такое „новый порядок“, как именно немцы „освободили русский народ от евреев и коммунистов“. Не статьи Эренбурга и стихи Симонова, а вот этот шелест народной молвы, разжѐг в народе (а значит – в солдате) ненависть к немцу... Во-вторых, ... были Сталин-Берия-Жуков..., заградотряды и расстрел правых и виноватых. Именно так, выбив клин клином, перебив страх „спереди“ страхом „сзади“, оправившееся государство смогло восстановить дисциплину на фронте. Так оно и победило – и поэтому победило такой ценой“. Кроме того: „внутри (в тылу) тоталитарного СССР невозможно было создать партию „антибольшевиков“, которые бы, как Ленин-Троцкий-Сталин в 1917-м, ценой предательства своей страны прорвались к власти и превратили войну с врагом внешним („империалистическую“) в войну гражданскую. Любая... возможность... „пятой колонны“ была действительно уничтожена в ходе террора 1917-1941 годов“.

Можно было бы полностью принять высказанные Радзиховским объяснения, если бы ни одно реальное и, по-моему, решающее обстоятельство будущей победы: сотни тысяч, миллионы советских бойцов и командиров *с первых дней войны*, несмотря на все отмеченные выше явления, умело, стойко и яростно стражались с врагом, нанося ему существенные потери.

Страстный призыв Эренбурга уничтожать захватчиков всеми возможными силами и средствами по мере успехов Красной Армии и обозначившегося перелома в войне приобретает взвешенный характер. В статье, опубликованной в газете „Правда“ 7.08.44 есть слова, по существу определившие советскую политику в отношении Германии на ближайшие послевоенные годы: *„Мы не только на границе Германии, – мы на пороге суда. Не мстительность нас ведѐт – тоска по справедливости. Мы хотим растоптать змеиное гнездо... Мы хотим пройти с мечѐм по*

Германии, чтобы навеки отбить у немцев любовь к мечу. Мы хотим прийти к ним для того, чтобы больше никогда они не приходили к нам“.

Когда советские войска вступили на территорию Германии и выношенная годами войны яростная ненависть и жажда мщения стала воплощаться в многочисленных случаях мародёрства и насилия, Эренбург написал замечательные слова: „...*Нет мы не будем платить им той же монетой. Наша ненависть – высокое чувство, оно требует суда, а не расправы, кары, а не насилия. Воин Красной Армии – рыцарь... Он убивает солдат Гитлера, но он не глумится над немецкими старухами. Он не палач и не насильник... Советский воин не тронет женщины... Он пришёл в Германию не за добычей, не за барахлом, не за наложницами, он пришёл в Германию за справедливостью“* (статья „*Рыцари справедливости“*. Газета „*Красная звезда*“, 14.03.45).

Знают ли об этих словах Эренбурга немцы? Но что правда, то правда: гордость и пламенность этих слов существенно не изменила настрой армии, с тяжёлыми боями врывающейся в германские города и посёлки. Опыннённые победами советские военные уже не слышали призывов Эренбурга и не нуждались в них. И как объяснить теперь этой, ненавидящей Эренбурга немке, что если бы одурманенные идеей расового превосходства немецкие солдаты не сжигали в СССР целые деревни с их жителями, не вешали, не закапывали в землю тысячи живых людей, не уничтожали бы заморенных голодом обессилевших пленных, не было бы и яростного призыва „*Убей немца!*“, не было бы массовых изнасилований женщин и повального мародёрства на территории Германии.

Описывая развязанный гитлеровцами геноцид еврейского населения оккупированных территорий, Эренбург выражал уверенность, что победа Красной Армии и англо-американских войск навсегда избавит евреев от угрозы уничтожения. Планируемая Сталиным в конце 1952-го и в начале 1953-го года депортация евреев показала, насколько советские евреи были близки к массовому уничтожению теперь Советской властью. Известное письмо И.В.Сталину от 3.02.1953 без сомнения следует включить в собрание антифашистской публицистики

И.Г.Эренбурга. В нём с деланной наивностью Эренбург спрашивал у „дорогого Иосифа Виссарионовича“ совет, подписывать ли ему текст обращения советских евреев, дававшего Сталину оправдательный документ для депортации еврейского населения страны в Сибирь. Некоторые аналитики полагают, что под влиянием этого письма Сталин отказался от планов депортации евреев и велел изменить текст обращения таким образом, чтобы направить гонения на зарубежные сионистские организации. Опираясь на эти доводы, они утверждают, что Эренбург спас советских евреев от геноцида. Не убеждает! Получив подписи еврейского истеблишмента под новым документом, что бы удержало Сталина и репрессивные органы СССР от заявления, что именно эти подписанты и являются замаскированным сионистским подпольем? Выбивать такие показания из арестованных они умели. Сходный образ действий властей и инквизиции имел место в истории испанских маронов в 1492 г. и далее.

На что реально мог рассчитывать Эренбург? Скорее всего, Эренбург предполагал получить и как-то сохранить для потомства ответ Сталина с рекомендацией поставить подпись, – документ, разоблачающий вождя как идеолога и инициатора геноцида евреев Советского Союза, ставящий его на одну доску с Гитлером, Гимлером, Геббельсом и иже с ними. Но Сталин, вероятно, разгадав намерение писателя, не ответил ему. Эренбург несомненно понимал, что фашизм в его антисемитском выражении нашёл благоприятную почву в СССР в послевоенные годы, и переоценка ценностей, возможно, была одной из причин его преждевременной смерти в 1967 г. К этому надо добавить, что всплески государственного антисемитизма в последующие годы привели к массовому бегству евреев за рубеж.

Как известно, победоносно закончившаяся война с национал-социалистической Германией и фашистской Италией не привела к уничтожению фашистской идеологии. Миазмы фашизма оказались живучи и заразительны. Этому способствовали и уцелевшие нацисты, нашедшие приют в странах Латинской Америки, а также скрывавшиеся в Испании, ФРГ, США, Канаде и даже в СССР, и разразившаяся Холодная война, сопровождавшаяся

беспрецедентной идеологической борьбой. В это время в ряде стран Европы возникли неонацистские группы и партии, действующие полулегально, а в ряде стран (ФРГ, Бельгии, США, Англии, Франции, России и др.) легализовавшиеся или пытавшиеся легализоваться. Как непреходящий элемент фашистской идеологии антисемитизм находил некоторое время или находит теперь государственную поддержку в СССР, в Польше, Англии, в странах Скандинавии, во Франции, в Венгрии и процветает в мусульманском мире. Таким образом, несмотря на многочисленные антифашистские публикации, исторические исследования, праздники Победы, парады, демонстрации и клятвенные заверения в торжестве антифашизма, не уничтожены зародыши, способные дать новый всплеск агрессивного, активно действующего и – пусть временно и локально – преуспевающего фашизма.

Новые проблемы, стоящие перед миром, вытеснили из сознания послевоенных поколений то, что было актуально в годы войны. И в этом тоже одна из причин, по которой ушло в прошлое творчество талантливого писателя и публициста, пламенного пропагандиста и антифашиста Ильи Григорьевича Эренбурга.

БЕЗДОРОЖЬЕ

(впечатление от трёх художественных экспозиций)

„Чёрный квадрат“ Малевича – концепт предела, тупика в искусстве. Смешаны все краски – чёрный цвет. Чёткие границы – конец. За ними – ничто, пустота. Если искусство является чувственно-эмоциональным способом постижения окружающего мира и самопознания, то что это? Пессимистическое провиденье будущего человечества? Ожидание конца мироздания?

Сигизмунд Малевич экспонировал „Чёрный квадрат“ в 1913 году. Последний мирный год перед I Мировой войной. Мировое сообщество в глубоком кризисе. Всё представлялось зыбким, неустойчивым. Декларировали крах искусства. Поговаривали о предстоящем конце света. Но несмотря на тяжелейшие испытания, выпавшие на долю человечества в XX веке, жизнь не

остановилась. Продолжало развиваться и искусство. И мне близка другая интерпретация: „Чёрный квадрат“ – абстракция неизведанного. Да, изведенное насыщено до предела, краски перемешаны до полной черноты. Но за гранью пресыщенности изведенным – бело. Там возможно всё: любые проявления, любые образы, любые краски. Вперёд! Открывай неизведанное, исследуй!

И всё же пессимистические ожидания начала XX века в немалой мере подтвердились. Вслед за I Мировой войной и глобальными революционными потрясениями разразилась другая, ещё более разрушительная война. По окончании II Мировой всеобщая эйфория и высокие ожидания, охватившие людей разных стран, постепенно рассеялись. Атомным апокалипсисом полвека грозила человечеству холодная война. Абсурд правит бал и поныне. Рост безработицы как следствие бездарного планирования экономики. Безостановочное производство и усовершенствование вооружения. Расширение пула государств, обладающих атомным оружием. Распространение наркотических средств. Бесперспективность однополых браков. Постоянные проявления ксенофобии, расовой и религиозной нетерпимости. Непрекращающиеся вспышки насилия. Бессмысленный терроризм. Засилье „массовой культуры“. В результате – нивелирование интеллектуального уровня населения. И, в довершение, непреложный факт, что история ничему не учит.

Тупик? Если это так, то искусство как средство чувственно-эмоционального постижения бытия непременно должно отражать, обязано отразить состояние бездорожья, довлеющее над умами ощущение угрозы для человечества. В этом отношении представляется достойными внимания экспозиции художников трёх разных поколений, представленных в Гамбурге летом 2006 года. Впечатления от них изложены далее.

Николай Эстис (1937), тонкий, проникновенный мастер. Экспозиция в мастерской художника, Sieldeich 36. Птицы. Птицы, летящие в никуда. Птицы приземлённые. Птицы погибшие. Даже те немногочисленные картины, где птицы устремлены вверх, лишены небесной выси, цели, перспективы. Недостроенные Вавилонские башни – символ краха намерений. Башни, наполненные безликими, неприкаянными человечками. Они уже не строят. Они так, сами по себе. И башни сами по себе. Всё

неопределённо, всё бесперспективно. Или: холодные, высоченные, так и чувствуется – гулкие своды, в которых размытые, опять же безликие, удаляющиеся фигуры. Монахи? Ангелы? Кто они? Куда они? Да не всё ли равно! Абсолютная адинамия, полная прострация, совершенная безнадёжность.

И неудивительно. Эстис сформировался как художник в шестидесятые годы, унёсшие в небытие послевоенные чаяния и надежды хрущёвской „оттепели“. Начинались „годы застоя“, очередной реванш реакции. Картины Эстиса – точное отражение духовности того времени, духовности, реэмигрировавшей на кухню, спрятавшейся от недоброго глаза и длинного уха. Даже те немногие картины, где яркие красочные пятна и стремительно прочерченные линии должны были бы вызвать надежду, возродить ощущение оптимизма, изломаны и устремлены вниз. Явственно ощутима аура ирреальности и мистицизма. И всё-таки, несмотря на минорную тональность, эстетика живописи Эстиса завораживает.

Замечательна этическая актуальность его картин и в наши дни. Наблюдается та же бесперспективность, бездуховность, апатия, тлен. разве что несколько изменились формы их проявления. Впрочем, что это меняет в принципе?

В мастерской Н.Эстиса многолюдно. Выставку посещают охотно, многократно.

Jonathan Meese (1971), получивший широкую известность на Западе. Его экспозиция представлена в выставочном зале Deichtorhalle, Deichtorstrasse 1-2. Живопись, графика, инсталляция, коллаж, скульптура. Время его формирования как личности – восьмидесятые годы. Мир расколот на два лагеря. Холодная война перемежается локальными столкновениями в разных регионах земного шара. Афганистан. Стрельба в Палестине, в Африке, в Южной Америке. Постоянное бряцание атомным оружием. Кто кого? За чей счёт? У многих жителей планеты ощущение, что побеждать будут именно за их счёт, совершенно не считаясь с насущными проблемами простых людей. Поэтому у родившихся в послевоенные годы мастеров искусства ещё острее, ещё пессимистичнее осознание действительности, чем у представителей старшего поколения. Что ценно в этой брэнной жизни? Да ничего! Жизнь – копейка. Всё балаган, всё зыбко,

сиюминутно. Ухвати мгновение и наслаждайся, пока цел. Высокое искусство? Какое, к чёрту, высокое искусство!

Мезе не одинок в таком мироощущении. Просто ему удалось, может быть, полнее и более остро выразить ощущение краха прежних нравственных и эстетических ценностей. Своеобразным прологом экспозиции служит осенённая портретом молодого Джугашвили (Сталина) чёрная башня, в которой обожжённый то ли напалмом, то ли атомным взрывом калека пожирает собственные внутренности. Тема безысходности века атомной бомбы продолжена в громадном тёмном помещении, занимающем центр выставочного зала. Вращающаяся сцена – круговерть будущей повседневности – демонстрирует жизнь выживших избранных: обжираловка, секс, обнажённые и искалеченные тела и души. Особо избранным предназначен уютный бункер: шезлонги, шахматы, шампанское. Скелеты взрослых и детей – так прямолинейно обозначено будущее народных масс. Они, погибшие, в роли виртуальных созерцателей божественной жизни уцелевших.

Плоскости высоченных стен выставочного зала исписаны абсурдными призывами и незавершёнными декларациями, полунамёками. Одиознейшие вожди первой половины XX века Сталин и Гитлер. Множатся скелеты, обезглавленные трупы, оторванные конечности, кровавые раны, кровоточащие глаза. Бог? Бог жесток, карающ. Бог отвернулся от сущего мира. Всё мрачно, безысходно. Мезе наглядно обозначил вывод: остаётся только „положить“ на этот мир, „положить с прибором“, „положить“ с откровенной саркастической усмешкой. Вино и наркотики, жизнь в грязи и извращениях – единственный удел современников. И сардонический смех. Завершает экспозицию фигура грозного ангела на телеге (или, если хватит воображения, на колеснице), осеняющая посетителей крестом в виде пениса.

Примечательно, что на выставке Дж. Мезе сравнительно малолюдно: всё предельно ясно и беспредельно отвратительно.

Разумеется, так жизнь не может продолжаться бесконечно. В таком направлении не может развиваться и искусство. Без сомнения, это ощущает молодёжь. Она ищет новые пути в жизни, новые пути в искусстве. Из бездорожья, из тупика два выхода.

Один – назад, на истоптанную, проверенную поколениями твёрдую почву и далее, в обход топи, пока не обозначится верный путь в нужном направлении. Другой путь – напрямик, буквально за волосы выволакивая себя из грязи, через заборы, сквозь стены. Ломить, пока не откроется перспектива. Какой путь выберет молодёжь? Первый? Второй? Оба? Трудно предугадать...

7 июня 2006 года на Lange Reihe 14 молодой художник Александр Эстис (1986) экспонировал свою графику. Безусловно талантливый юноша представил изрядное количество графических миниатюр. Преобладает чёрный фон, на котором в скупой манере тонкими белыми линиями намечены динамичные фигуры: девушки, юноши. Среди более ранних работ встречаются изображения милых птиц и добродушных драконов. Представлены и графические абстракции: белая бумага, чёрные контуры, местами нежноголубой или розовый фон. Перо, белый краситель (авторский секрет), тушь, гуашь. Ощущение чистоты, воздуха, света. В работах Александра чувствуется влияние Гойи, Пикассо, Н.Эстиса. Но он явно ищет свой путь. Оптимизм и романтика – основные черты его творчества.

Представленное обнадёживает. Возможно, это и есть выход из тупика. Выставку охотно посещает молодёжь.

ЗАМЕТКИ ПО ПОВОДУ „БИБЛИИ В СТИХАХ“ Л.МИХЕЛЕВА

В предлагаемой читателю статье сделана попытка литературоведческого анализа недавно вышедших из печати двух книг Леонида Михелева „Бытие“ и „Моисей“ с подзаголовком „Библия в стихах“. Издано в 2006 г. в Вильнюсе общим объёмом более 500 стр. Надо сказать: издано очень прилично, хорошо иллюстрировано. Пятьсот страниц рифмованного текста не шутка. Это издание позволяет Леониду Михелеву считать себя состоявшимся поэтом.

Обе книги Л.Михелева в стихотворной форме пересказывают содержание Пятикнижья (Ветхого Завета). Сразу

отметим – время и тема поэтического труда выбраны точно. Именно теперь, когда вопросы религии представлены в школьных программах, включены в подготовку военнослужащих, широко освещаются в прессе и в электронных СМИ и стали неперенным атрибутом общественной и политической жизни стран постсоветского пространства, эти книги фактически выполняют государственный заказ. Стоит ли удивляться, что издание было незамедлительно спонсировано и неплохо распродается.

Назначение своего труда Михелев видит в облегчении прочтения и восприятия Библии для непосвящённых, которым текстовые повторы, архаизмы, перечисления брачных связей и потомков второстепенных лиц, а также устаревшие географические наименования мешают вникнуть в смысл Священного Писания. Леонид убрал присущие библейскому тексту повторения, сократил перечень имён и наименований. Ввёл в свой текст и в сноски к нему почерпнутые из других источников дополнения и уточнения, не содержащиеся в Библии. И теперь, по мнению автора, его книги воспринимаются как увлекательное повествование со множеством действующих лиц и чудесных обстоятельств. Однако углублённой разработки личностных черт библейских персонажей Михелев избегает, оставляя их портреты лишёнными ярких индивидуальных свойств. Таким образом автор ушёл от того, что для поэзии всегда существенно. Этим фактически нивелирована цель повысить интерес читателей к библейским сюжетам.

Включая в библейский текст объяснения, Леонид не использовал характерную для фабулы оригинала краткость и недоговоренность, т.е. именно те литературные особенности, которые придают тексту Библии таинственность и мистическую значимость. Иными словами, не приходится говорить о передаче „Библией в стихах“ духовной экспрессии библейских текстов.

Пытаясь сделать изложение библейских сюжетов доступным неподготовленному в религиозном отношении читателю, Л.Михелев выбросил повторы (синонимию), противопоставления (антитезу) и синтетические элементы (когда второй член двуступиши уточняет и развивает идею первого). В результате предлагаемый им текст Библии лишился

стилистической симметрии – характерного для Востока поэтического приёма построения двустиший. Впрочем, нет у Михелева двустиший.

В качестве поэтического языка Леонид использовал девятистишие, отличающиеся от спенсерового стиха со структурой рифм „абаббвбвв“ введением дополнительных рифм, схематически изображаемых как „абабвггвг“. Это разнообразие рифм в девятистишии, с одной стороны, позволило расширить авторский словарь и, с другой стороны, должно было придать стиху лёгкость и ненавязчивость звучания несмотря на обилие точных и глагольных рифм. Классическую силаботоническую структуру девятистишия Михелев видоизменил, расположив в нём усеченные по числу слогов строки. Такое изменение такта позволило несколько разнообразить ритм строфы, избежать механической повторяемости цезур. Это облегчает строфы. Вместе с тем полностью уйти от утомляющей читателя монотонности Леониду не удалось. Причиной этого явилось ограниченное использование ассоциативных и отказ от составных рифм, широко применяемых в современной поэзии и придающих стиху интонацию разговорной речи.

Исследователи Торы отмечают, что её текст представлен в стихах примерно в половине её объёма. Остальная часть текста прозаическая. При этом её поэтика строится на двустишиях и трёхстишиях, чем существенно разнится от предложенного Михелевым для „Библии в стихах“ девятистишия. Наконец, структура стихов Торы силабическая в отличие от силаботонической структуры стиха „Библии в стихах“. По данным исследователей древних текстов Торы рифма в ней была использована крайне редко (Псалом 73 и Песня песней 5). В последующих переводах Библии рифма утрачена. Л.Михелев (см. написанные им разделы „От автора“ в „Бытии“ и в „Моисее“) предпринял знакомство с древнееврейскими текстами, но восстановить принятый там порядок рифмования не пытался. Исследователи арамейских текстов отмечают, что ряд подразделов Торы, например, „Плач Иеремии“, написан акростихом. Леонид в „Библии в стихах“ акростих не использует. Таким образом сравнительный анализ первоисточника и „Библии в стихах“

Л. Михелева показывает полное расхождение их поэтической техники. Видимо, и по этой причине Леонид избегает слова „перевод“ для обозначения своей работы.

Леонид Михелев в предисловии к „Библии в стихах“ ссылается на поддержку и одобрение его работы представителями клерикальных кругов. Это поразительно! Всякая попытка корректировать текст Ветхого Завета, продиктованного Моисею Богом, согласно незыблемым религиозным доктринам является кощунством и отвергается идеологами всех монотеистических религий. Если бы в подстрочном названии книг Леонида значилось нечто вроде „Библейские сюжеты в стихах“ или „Стихи на библейские темы и комментарии к ним“, куда бы ни шло. Но принять их название „Библия...“ и тем самым одобрить произвольное перелопачивание даже с благими намерениями библейских текстов мог только теологически недостаточно образованный служака церкви.

На этом рассмотрение „Библии в стихах“ („Бытие“ и „Моисей“) можно было бы и закончить. Могут возразить: ты пишешь, что хочешь, но с фактами не поспоришь. Книжки Михелева хорошо распродаются, значит в них нуждаются. Значит они достаточно широко востребованы. Да, распродаются. Но является ли это доказательством их поэтической ценности? Напомню послевоенные времена, когда нарасхват продавались „ковры“ с нарисованными лебедями и оленями – неременная принадлежность мещанского уюта. Так что, будем считать их изготовителей настоящими художниками?

Тогда – поэзия ли это? Текст, написанный с соблюдением ритма и рифмы, т.е. стихами, ещё не поэзия. Поэзия всегда эмоциональна. Даже если она не возбудила эмоционального резонанса у читателя, в истинной поэзии, как минимум, отчётливо ощутимо эмоциональное горение автора. Тексты Михелева не передают эмоционального напряжения Библии. По сути, это справочная литература в стихотворной форме. Но справочнику не надо возбуждать эмоции. Задача справочника обстоятельно информировать читателя, что „Библия в стихах“ педантично и осуществляет.

И всё-таки: автором проделана большая работа по стихотворному пересказу библейских сюжетов, изучены и подобраны к ним многочисленные комментарии и разъяснения. Книги действительно хорошо оформлены, добротны изданы. Согласно новейшим веяниям в отечественной внутренней и внешней политике они востребованы и будут востребованы до тех пор, пока власть действительно не вспомнит, что по Российской конституции церковь отделена от государства. Тогда прекратится финансируемое государством навязывание религиозности народу России, и надобность в такого рода произведениях отпадёт сама собой.

Использованная литература:

Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М. Изд.РБО. 1999.

К.Будде. Поэзия: библейский период. ЕЭ, т.12.

А.Десницкий. Поэтика библейского параллелизма. М. Библ.-богосл.ин-т. 2007.

А.Мень. „Поэтика библейских книг“. В: „Библиографический словарь священника Александра Меня“. СПб., Изд. „Фонд А.Меня“. 2002.

А.Михелев. „Бытие (Библия в стихах)“. Гамбург, АО „Puntukas“. Vilnius. 2006.

А.Михилев. „Моисей (Библия в стихах)“. Гамбург, АО „Puntukas“. Vilnius. 2006.

А.Монич. „Какое это счастье – просто жить!“. Журн. „Antenne“ №9, 2006.

G.Gray. „The forms of hebrew poetry“. N-Y.1972.

ВПЕЧАТЛЕНИЯ

В современной русской (точнее – русскоязычной) литературе есть два великолепных литератора, особняком стоящих вне ряда пишущей братии наших дней. Это Людмила Евгеньевна Улицкая и Дина Ильинична Рубина. Обе еврейки. Обе плодотворны, востребованы и горячо приняты читающей публикой. Их произведения переведены на множество

иностранных языков, не раз экранизированы. Обе зорко и глубоко постигли антураж и подноготную русского быта, обе звеняще тонко описывают душевное напряжение и психологию простого человека (простите этот mauvais ton). Обе потрясающе владеют тонкостями и тайнами русского языка, того языка, который столь успешно испоганен нынешним поколением его носителей так же, как ими нынче оскорблена и загажена прекрасная и поистине великая страна этого языка.

Однако, в своём творчестве они очень и очень различны. Это безусловное различие очевидно и при чтении их произведений без промедления бросается в глаза. Сразу скажу: по восприятию Рубина мне ближе и безоглядным складом речи, и яростным сопротивлением злу, и порой грубоватой, но в то же время снайперски точной иронией, высказанной наотмашь без дипломатических реверансов и экивоков. Порой её заносит и она может написать о застольной компании, изнывающей от хохота из-за того, что перед расстрелом коммунистическому диктатору Румынии Чаушеску измеряли артериальное давление. Тут я не о том, что Чаушеску заслужил или не заслужил свою участь, но покатываться со смеху над расстреливаемым...

Улицкая выдержана, академична. Она не позволит себе невзвешенного слова. Её язык безупречен, классичен (если так можно охарактеризовать язык), мягок, элегантен и успокаивающ. Временами на нём чудится лёгкая патина снобизма интеллигента в энном поколении, изящно наведённая вкраплениями иноземной речи.

Произведения Улицкой подсвечены прозрачно голубым и нежно фиолетовым минором, персонажи отшлифованы, пластичны, голографичны. Их характеры обстоятельно выписаны тонкой колонковой кистью. Их неразрывная взаимосвязь и взаимозависимость накрепко уложены авторской логикой, нерушимы, так что выделить и запомнить одно действующее лицо можно только вкупе с остальными. Её сопереживание ощутимо распространяется на всех, даже на негодяев, не оправдывая последних и не прощая, но помогая вникнуть в гнусность и горечь их поступков детальным описанием мерзости окружающей их обстановки, безысходности их быта. Похоже, психологическая

ноша сочувствия стала нелегка и некоторые последние рассказы Улицкой несут лёгкий флёр мизантропии („Второе лицо“, „Пиковая дама“). Её картины природы зримы, проникновенны, запоминаемы. Мне кажется, что приписываемый В.В.Набокову или И.А.Бунину хрустальный классический русский язык в наше время принадлежит Улицкой и именно у неё читатель найдёт образцово точную, правильную и тем не менее поразительно живую речь современного русского интеллигента, допускающую брань в выверенных и деликатных дозах. Человеку, с детства проперченному матом, постоянно присутствующим в русском жизни, такое кокетливое чернословие может показаться наигранным, идущим не от души, пресным и именно так (порою вопреки замыслу автора) характеризующим персонаж.

У Рубиной всё иначе. Она может „припечатать“ (читай Гоголевскую реплику о русской народной речи в „Мёртвых душах“) персонаж хлётким и единственно верным определением или обрисовать ситуацию кратко и в то же время ёмко так, что больше сказать нечего и не нужно. Это тот язык, в котором мы живём, ежедневно им пользуемся, даже не замечая и не удивляясь тому, что говорим по-русски. Она не боится чернухи и не стесняется опалить своим жаром, своим внутренним огнём строки своих произведений во имя изобразительной яркости и красочности. К сожалению, есть стилистические ошибки, которые скорее объяснимы авторской спешкой, нежели следствием длительного пребывания вне России. Чтобы не быть заподозренным в голословности, приведу пару примеров из вышедшей в 2008 году книги „На солнечной стороне улицы“ (М.: ЭКСМО, - 384 с.). Так на странице 70 написано „...блестит его потное, как лезвие ножа, тело“. Стоило автору слова „как лезвие ножа“ поместить после слова „блестит“, и никаких претензий не возникло бы. Или, на странице 75 „... инвалид, сидя на спиленном бревне...“. Слово „спиленное“ лишнее, так как ствол спиленного дерева и есть бревно. Впрочем, можете считать вышесказанное мелкими придирами, нежели замечаниями по существу.

Произведения Рубиной солнечно мажорны, описания характеров выпуклы, угловаты, как будто вырублены в скальной породе. Вместе с тем они очень динамичны. Их нельзя мысленно

приласкать, погладить – они вырываются и живут своей независимой жёсткой жизнью, властно, нахально или неожиданно трогательно завладевая вниманием читателя. Её описания природы лапидарны, конкретны и подчёркнуто работают на основную идею.

Читать обеих огромное удовольствие, сравнивать – наслаждение. Ощущаешь гордость за писателей, сохраняющих традиции русской литературы, за язык, породивший такие произведения. Испытываешь мучительную боль и томишься сочувствием к их персонажам, к их горестям и скорбям, радуешься их радостям и удачам. И не примите за эпатаж: пока еврейские писатели пишут по-русски, русская литература будет иметь заметный питающий приток мыслей, эмоций, поисков в сфере нравственности и духовности.

Я всегда искренне рад встрече с творчеством талантливого русскоязычного литератора независимо от его национальной принадлежности. Но признаюсь: у меня подспудно, но постоянно возникает ощущение явного несоответствия исторического опыта евреев в России с их значительным, щедрым, ярким и продуктивным вкладом в культуру, науку и в различные другие виды трудовой жизни страны. В том числе и в её литературу. Только на моей памяти в конце 40-х – начале 50-х годов, а потом в конце 80-х – начале 90-х прошлого века на фоне постоянного отчётливого государственного антисемитизма властями инспирировались всплески яростных антиеврейских кампаний. В них участвовали легионы добровольных помощников, в том числе из среды деятелей культуры и литературы. Было всё: издевательства и преследования, клевета, шпиономания, погромные наскоки, изгнания из писательских организаций и запрещения публиковаться, доведение до инфарктов и самоубийств, ссылки, тюрьмы, даже расстрелы.словно тиражировали фашизм, тот самый фашизм, который в начале сороковых годов уничтожил более половины европейского еврейства, тот самый фашизм, который ломал, грабил и намерен был уничтожить весь Советский Союз, спасённый самоотверженным сопротивлением Красной Армии, в рядах которой также сражались и гибли сотни тысяч евреев. Это не могло не вызвать отторжения. Однако пересиливала надежда на

победу здравого смысла, совести и порядочности. Срабатывало и естественное уважение к своему труду, к огромному вкладу в культурное и производственное богатство страны, и сопряжённое с этим вкладом умение ценить и понимать её народ, её духовные ценности, восхищаться её языком и стараться не замечать бессмысленную и жестокую несправедливость российского антисемитизма. Но терпеть и не замечать возможно лишь до определённого предела, границы которого зависят не только от стойкости и терпения евреев, но и от неумимающихся антисемитов. Культивируемый властями русский национализм ныне направлен и против других малых народностей – жителей Кавказа, Средней Азии, Поволжья. Это главная причина массовой эмиграции евреев и представителей других малых народов из России. Но теперь русское *belle mot* „бей своих, чтоб чужие боялись“ не работает: за границами заметно обкорнавшего себя государства, к тому же утратившего значительную часть населения и творческого потенциала, его перестали бояться. И всё же очень хочется, чтобы произошедшие изменения в России не привели страну к краху, чтобы сохранился её яркий, удивительно гибкий и сочный язык – выразитель ментальности и исторически сложившейся культуры народа. Пока жив язык – жив народ, есть основа для возрождения страны. И не будем забывать, что Россия – страна многих поколений русскоязычных евреев со времён Хазарии.

ЗАМЕТКИ О ТЕХНИКЕ СТИХОСЛОЖЕНИЯ

Что такое стихи? Что является и что не является поэзией? Этот на первый взгляд простой вопрос, при попытке обстоятельного ответа неожиданно оказывается весьма сложным. Его сложность, в первую очередь, определяется различиями взглядов на сущность стихотворчества. Разумеется, речь идёт не о графоманской поделке, а о стихе, как форме истинного искусства, насыщенного высокой духовностью, тонким чувством прекрасного, пронзительной искренностью и взвешенным чувством меры, за

границами которой стихотворение становится или слащавым, или дидактически назидательным – начётническим. Однако, все вышеизложенные и, без сомнения, важные этические и эстетические требования к стихотворению вполне можно отнести к любой разновидности беллетристики.

Вернёмся к стихосложению. Итак, *стих, стихотворение* (мы здесь рассматриваем исключительно русскоязычную литературу) – *разновидность и составная часть поэзии*, такой формы литературного творчества, в которой посредством ритмического размещения ударных и безударных слогов и рифмованных слов создаётся целенаправленный эмоциональный настрой, усиливающий яркость восприятия фабулы. Правда, всё чаще появляются стихи, не использующие один или оба указанных признака. Обычно стих – малая форма в поэзии, от одной строки или двустишия, до нескольких строф. Одни пытаются различать стих и стихотворение, полагая стих составной частью более крупного поэтического труда, тогда как стихотворение считают самостоятельным произведением. Другие не придают такому различию особого значения (А. Кушнер, например).

Здесь же хочется обсудить ту техническую сторону стихосложения, то есть – поэтику, которая позволяет выделить поэзию и, в частности, стихи из других видов художественной литературы. Так какие же технические приёмы, какие особенности поэтики позволяют говорить о стихотворном произведении, как о виде истинного искусства, и что отличает его от графоманской поделки или от ширпотреба в угоду политическим или экономическим потребностям, вкусу и интеллекту заказчика? Да и возможен ли *заказ на подлинную поэзию*? На последний вопрос, раз уж отклонился от основной темы, отвечу: *да! возможен! если этот заказ есть потребность поэта, квинтэссенция его духовных интересов*. Другое дело – результат, фактура, его осуществление.

Вопрос о поэтической технике непростой, зачастую ставящий в тупик и сведущего читателя, и редактора, и критика. Причём нередко оказывается, что одни, достаточно искушённые и профессионально ориентированные люди принимают некое произведение за истинное искусство, подчёркивая филигранную технику стихосложения, тогда как другие, не менее авторитетные

знатоки, категорически заявляют о негативном, а то и вовсе уничижительном отношении к этому же произведению. Так было в прошлом, наблюдается ныне и, по-видимому, будет всегда. И не наше дело пытаться примирить их, сблизить их взгляды и привести к однозначному восприятию того или иного объекта критики. Однако, хотелось бы попытаться определить те объективные критерии техники стихосложения, которые обоснованно позволяют характеризовать поэтическое творчество, именно как поэтическое, т.е. обозначить достаточно чёткие и необходимые признаки поэтики, определяющие стих как произведение искусства.

Казалось бы – чего проще. Если речь идёт о классическом русском силлабо-тоническом стихосложении, то подсчитайте количество и порядок размещения ударных и безударных слогов в строке – иными словами, определите размерность, сравните буквенное совпадение рифм и правильность их чередования и готова оценка достаточности поэтической формы. А если имеете дело с белым стихом, и того проще. Нет сбоев в счёте слогов и ритмическом рисунке – и техническая сторона стиха обеспечена. Действительно, немало прекрасных стихов написано классиками при строгом соблюдении этих требований, пишется в наши дни и, конечно же, будет написано в будущем.

Вместе с тем по причине ограниченного словарного запаса языка и неисчислимого количества поэтизирующих можно встретить аналогичные рифмы и у других поэтов. Стихи, в которых нет новых рифм, в которых исключительно использованы рифмы, известные по сочинениям предшественников, оставляют отрицательное впечатление. Такие рифмы легко предугадываются читателями и слушателями и зачастую снижают интерес ко всему произведению. Возникает ощущение если не плагиата, то, по меньшей мере, „заезженности“ поэтической техники – словно у такого поэта нет своего голоса. Эту мысль убедительным образом обосновал В.Маяковский (см.: „Как делать стихи?“), ссылаясь на наличие разнообразных пособий по стихосложению и сборников русских рифм.

Действительно, каждый живой язык, в том числе – русский, постоянно обогащается новообразованными, а так же

заимствованными из других языков словами. Однако приток новых слов явно недостаточен для создания новых рифм в классической манере стихотворчества. Отсюда вывод: настоятельно потребны поиски новых приёмов рифмования, так же как и новых ритмических рисунков стихосложения.

Известно, что ритмический рисунок (*мелодика*) языка складывается на протяжении столетий. И действительно, не слыша содержания разговора или даже отдельных слов, мы по интонационным особенностям речи можем утверждать принадлежность говорящих к той или иной языковой группе, более того, к той или иной конкретной национальности, а порою и местности, в которой вырос или длительно проживает носитель языка. Следовательно, создание новой ритмической формы стихосложения более сложно и менее вероятно, чем поиск и применение новых приёмов рифмования. По сути одно не исключает другого. Просто поиск новых рифм более доступное, более простое средство обновления поэтической техники, нежели изыскание новой ритмики, которая бы воспринималась носителями языка естественно, не раздражая слух.

Поэтому скрупулёзное заимствование греко-латинских и средневековых западноевропейских приёмов структурирования стиха А.Кантемиром, А.Сумароковым или даже более близкими к современной речевой манере М.Ломоносовым и Г.Державиным не прижилось в русской поэзии. Оно было отторгнуто, как инородное, диссонирующее с речевой традицией народа. Русскоязычные поэты как прошлого времени, так и наши современники, хотя и сохранили в своём арсенале заимствованные архаичные формы стихосложения, но, следуя традициям и динамике развития русской речи, всё чаще, всё настойчивее и целенаправленнее стали искать новые ритмические рисунки стиха и новые приёмы рифмования. Поскольку здесь мы не рассматриваем поэтическую технику отдельного стихотворца, а пытаемся определить интегрально схему современной структуры русского стиха, то, избегая в дальнейшем многочисленных примеров, постараемся провести анализ в обобщённом виде.

Итак, что можно сделать для изменения традиционной для русского стиха ритмики? Думается, что такими приёмами могут

служить цезура и разорванный ритм. *Цезура* – остановка при чтении чаще всего длинной строки для подчёркивания смысла фразы и восстановления дыхания чтеца даже воспета А.Пушкиным: „Признаться вам, я в пятистопной строчке/ Люблю цезуру на второй стопе./ Иначе стих то в яме, то на кочке“ („Домик в Коломне“). В отличие о цезуры, не предполагающей выпадения слогов, при *разорванном ритме* (в литературе о стихосложении – *леймическая пауза, лейма*) тот или иной слог (или несколько слогов) выпадает, заменяемый при чтении паузой или вздохом чтеца (не путать с *пиррихией* – пропуском ударений). Такой приём, в целом, не уводит стих от классических ритмов, в то же время, изменяя его ритмический рисунок, вносит элемент индивидуальности и обострённой эмоциональности. Этот приём изредка используют в концовках стиха или строфы, увеличивая или уменьшая количество слогов, или вообще изменяя ритмику. Всё же не удержусь от примера. К.Симонов: „Я вышел на трибуну в зал./Мне зал напоминал войну,/А тишина = ту тишину...“. В последней строке ямба разорван – за ударным слогом следует ударный и, далее, два безударных – пиррихия. Но каков эмоциональный накал в паузе, обозначенной тире! Разорванный ритм – лейму надо отличать от *переакцентуации*, когда употреблено многосложное слово, ударный слог которого не совпадает с сильным метром стиха, или от *синкопы* – сокращения слова на один-два слога, присущего народной речи (например: **говорит** – *грит*, **бегаёт** – *бегит* или *бегёт*). Разорванный ритм воспринимается легче, органичнее вписывается в стих, чем переакцентуация, и, соответственно, более эффективно „работает“.

Другим, но менее используемым приёмом служит *переход* в новом разделе (или строфе) стиха *от одного ритма к другому*, скажем, от хоря к ямбу, от дактиля к анапесту. Здесь изменения ритмического рисунка будут резко бросаться в глаза и потребуют от автора очень тонкого и точного расчёта, дабы не вызвать у читателя негативного отношения к стиху – ощущения авторской ошибки, что ли. Приведу в пример известнейшие нашему поколению стихи: „Мы ехали шагом, мы мчались в боях, /И яблочко-песню держали в зубах...“ и т.д. - амфибрахий. Но вот эпически-повествовательную фабулу сменил трагический мотив, и

автор намеренно меняет ритм, привлекая, заостряя внимание читателя. „Новые песни придумала жизнь. / Не надо, товарищ, о песне тужить...“ Первая строка – дактиль, вторая – возврат к амфибрахию. Ритмический переход органичен – ювелирная Светловская работа.

Ещё более сложным приёмом является изменение ритмики в каждом разделе стихотворения. Таким приёмом пользовались, например, футуристы. Используют его и в наши дни (например, Е.Шварц: „Как эта улица зовётся – ты на дощечке прочитай./ А для меня её название – мой рай, потерянный мой рай“ (в каждой строке: ямб – пеон IV). Непростая, требующая отменного поэтического чутья и филигранного владения словом техника, при малейшей недоработке способная свести на нет, попросту уничтожить стих как произведение искусства. Наконец, имеет право на существование *вольный стих* (т.е. полный отказ от соблюдения единого, общего для стихотворения размера), опасный тем, что при применении этой формы автор порой неожиданно для себя обнаруживает, что написанное им есть не что иное, как проза. Читатель легко найдёт примеры в переводах Б.Пастернака или М.Лозинского некоторых строф Шекспировского „Гамлета“. Не надо думать, что в этих случаях переводчик не совладал с размерностью. Здесь вольный стих потребовался самому В.Шекспиру, в частности, для преодоления монотонности ритмического стиха.

О рифме. Строго буквенная рифма (в литературе по стихосложению – *точная рифма*) обладает давно замеченной поэтами особенностью. При многократном повторе точных рифм через строку (*перекрёстная рифма*) или ещё разительнее – подряд (*парная рифма*), она при любом многообразии рифмованных слогов как бы „приедается“, утомляя читателя общим однообразием и монотонностью концовок. Это свойство точной рифмы было подмечено ещё поэтами эпохи Возрождения.

Классическими примерами преодоления монотонности двестишья и четырёхстишья служат разработанные в Европе схемы построения строф: сонет, триолет, рондо, октава, балладные и одические строфы). В русской поэтике изменение порядка рифмования (обычно, в пространном стихотворном произведении

или в поэме) широко используется с начала XIX столетия (в частности, онегинские строфы А.Пушкина). И тем не менее, рамки точной рифмы узки и существенно ограничивают возможность построения стиха. Поэтому в этом же XIX веке (а возможно, и раньше) стала широко применяться звуковая или фонетическая рифма, когда звучание слов в конце строк воспринимается если и не как полностью совпадающее, то как очень близкое (*неточная или ассоциативная рифма*). О теории построения фонем подробно написано, например, у Д.Самойлова („Книга о русской рифме“, 1982) или у Г.Апановича („Справочник по стихосложению“, 2002).

Ещё большего разнообразия неточная рифма достигла, когда звучание слов одной строки, оказывалось достаточно близким совокупности звуков рифмуемой с ней строки (*составная рифма*). Такой приём значительно расширил рифмическую палитру стихотворца, позволяя аллитерацией заменить академическое алфавитное совпадение окончаний рифмуемых строк. Это обогатило звучание стихов, сделало их менее ходульными, менее нарочитыми. В сочетании с новациями в ритмике модификации рифмования сделали стих более живым, гибким, сблизив его по интонациям и напевности с повседневной разговорной речью.

Позволю себе ещё один пример. В.Маяковский: „**Вы** ушли, как **гов**орится, в **мир** иной./ Пустота. Летите, в **звёзды** врезываясь./**Ни** тебе аванса, **ни** пивной./**Трезвость**.“ Тут есть всё: и классическая точная рифма иной – пивной (с усечённым **в**), и составная рифма **в звёзды** врезываясь – **трезвость**, и изменения ритмики. Так первая и вторая строчки – шестистопный хорей, третья – пятистопный хорей и последняя – хорей одностопный. Причём жёсткое звучание хорея автор, учитывая эпитафическое назначение стихотворения, тонко приглушил сменой мужской рифмы (первая и третья строки) на женскую (вторая и четвёртая строки). Обратите внимание, как точно срабатывает укороченный, оборванный ритм последней строки. „**Трезвость**“... Здесь и трагизм ситуации, и растерянность автора, и неприятие им случившегося. словно бы создававшему эти строки нехватало воздуха, и он замер с судорожно открытым ртом. Кстати, вслушайтесь: первую строчку можно прочесть и в ритме пеон-I, что интонационно даже сильнее будет подчеркивать некоторые

оттенки эмоционального состояния автора – его смятение и растерянность („Вы ушли, как говорится, в мир иной“.). Попробуйте вслух прочитать эту строчку в предлагаемом ритме. Вам тоже будет как бы нехватать воздуха, а слова приобретут более отчётливую минорную интонацию. Такой, едва улавливаемый, можно сказать, элегантный ритмический переход от первого пеона к хорее, возможно, является отголоском футуристического опыта Маяковского.

„Урезание“ количества слов последней строки для акцентирования её смысловой нагрузки часто встречается у многих поэтов, например, у А.Блока, М.Кузьмина, О.Мандельштама, М.Цветаевой, И.Бродского, – так называемая *рифма-эхо*.

Наконец, приёмы народного сказительства и песнесложения показали возможность отказаться от обязательного регулярного рифмования строк („Не шуми ты, мати/ Зелёная дубравушка, /Не мешай мне, молодцу./Думу думати.“). Оказалось, в ряде случаев достаточно рифмовать, скажем, начальную и заключительную строки куплета или стиха, оставив ряд строк не рифмованными, но удерживаемыми, как одно целое, общей ритмикой. Его использовал О.Хайям, сочиняя рубаи. В русскоязычной поэзии последних лет его можно встретить у И.Губермана, у Г.Чемоданова. Можно рифмовать слова внутри строки, усиливая звучность стиха, или рифмовать слова конца одной и начала следующей строки (В.Хлебников). Подробнее о рифме и структуре стиха см.: Г.Шенгели. „Техника стиха“. 1960.

Музыкальное сопровождение песенного стиха позволяет не только вуалировать и сглаживать погрешности рифмы, но и ритмом музыки исправлять пороки в размерности стиха (А.Розенбаум, А.Макаревич). Используя эту возможность, некоторые сочинители "популярных" песен порой не считают себя связанными необходимостью рифмовать строки и укладывать слова в какой-либо стихотворный ритм. Примеры читатель легко найдёт в репертуарах ряда известных современных эстрадных ансамблей.

Что касается *белого стиха*, то он менее распространён и стоит особняком по отношению к укоренившимся в русской поэзии приёмам рифмованного стихосложения. Не согласному с этим

утверждением читателю в качестве веского возражения достаточно назвать Пушкинские „Маленькие трагедии“, Лермонтовского „Купца Калашникова“, написанные белым стихом, или белые стихи В.Хлебникова, М.Кузьмина, О.Мандельштама, И.Бродского и многих других поэтов. И всё же, при нарушении размерности и ритма в белом стихе вообще становишься в тупик: то ли это вольный стих, то ли перед тобой недоработанный стих, то ли это уже проза, самовольно вышедшая из-под пера автора. Впрочем, это моя точка зрения и, возможно, столь же ошибочная, как точка зрения строгих критиков, не приемлющих отклонений от канонического стихосложения. Бог с ними и со мной, – главное, чтобы поэтическое творчество и поэтическое новаторство способствовали формированию высокой духовности и эстетически совершенствовали читателя.

Что отличает стих графомана от истинного стихотворчества? Тут мы говорим не о масштабности поэта (это в первую очередь обусловлено тематикой, характеризующей его как мыслителя, „инженера человеческих душ“), а об его истинности как художника. Полагаю, что истинный художник слова – поэт – всегда новатор. Он будет искать новации, искать новый ритмический рисунок стихотворения, искать новые рифмы, востребованные новизной тематики или представит нечто ранее известное читателю в неожиданном ракурсе, пытаясь привлечь его к постижению новых сторон и новых оттенков уже известного.

Сознательно или стихийно истинный поэт ставит перед собой задачу обновления структурного строя своих стихов, избегая механического дублирования известных, набивших оскомину форм. Недаром же каждого крупного поэта, даже не зная какого-то его стихотворения, мы легко узнаём по характерному, одному лишь ему присущему поэтическому почерку. А ежели где и прибегнет он к форме старой, ранее употреблявшейся, то только для того, чтобы донести до читателя нечто важное в смысловом, в содержательном плане, не отвлекая его техническими новациями от сути стихотворения. Но истинный творец и тут, пусть невольно, а скорее всего сознательно, найдёт новую форму, хотя бы новые штрихи для уточнения и усиления смысловой части своего произведения. Графоман не ставит перед собой подобные задачи.

Для него главное – обозначиться, опубликовать свои сочинения любым способом. Б.Сарнов отмечает „трогательную уверенность“ графомана в том, что сам факт сочинения им рифмованных строк делает его творение поэзией. „Эта... наивность в той или иной степени свойственна... каждому... графоману“ („Случай Зошенко“. М. Изд. „ЭКСМО“, 2005; с.194).

Думается, что серьёзный критик стихов в первую очередь обратит внимание именно на стройную совокупность формы и содержания, на их, скажем, конгруэнтность, их взаимный баланс и взаимоусиление. Форма безусловно должна работать на содержание, подчёркивать его, используя, при необходимости, и сбой ритма, и огрубление рифмы, намеренно привлекая внимание читателя, заставляя его как бы „споткнуться“ о стих, вдуматься и только после этого идти дальше. У творчески работающего, новационного поэта читатель и критик всегда найдут нечто особенное, „изюминку“, чего начисто лишены поделки графомана (в ином случае графоман уже не графоман, а поэт). Надо только хотеть и уметь их искать. На то и существуют искушённый читатель и профессиональный критик.

И последнее. Возможен ли стих, правильный по форме, но обделённый искрами таланта? Сколь угодно – ответит насмешливый читатель. Но без иронии, можно ли эмоционально тусклый, но правильно оформленный стих (по размеру, рифме и на актуальную тему) счесть истинной поэзией, или он останется в разряде графоманских поделок? Заурядные, лишённые обаяния, хотя и удовлетворяющие всем правилам и канонам, стихи на злободневную тематику, вероятно, нужно рассматривать с позиции сиюминутной востребованности. Думаю, что будущего у такого стиха нет. А вот как определить обаяние талантливое сочинения, не знаю. Возможно, талант – это умение вызвать сочувственный отклик в душах читателей: чем больше резонанс, тем крупнее талант. Может быть, поэтический талант нужно почувствовать, как чувствуешь ласковое тепло утреннего солнца, очарование бездонной голубизны неба, зов бескрайнего морского простора...

Заканчивая „Заметки...“, хочу привести четверостишие И.Губермана, на мой взгляд удивительно точно отразившее предназначение поэта и поэзии в общественной жизни: чуткое

восприятие, эмоциональную трансформацию воспринятого и широкое озвучивание насущных проблем человечества:

*В себя вовнутрь эпохи соль
впитав и чувствуя сквозь стены,
поэт - не врач, он только боль,
струна, и нерв, и прут антенны.*

ДОПОЛНЕНИЯ К ВОПРОСУ О ТЕХНИКЕ СТИХОСЛОЖЕНИЯ

Из Л.С.Выгодского („Психология искусства“):
„Четырёхстопный ямб почти никогда не осуществим на деле, потому что для его осуществления потребовалось бы составить стих из четырёх двусложных слов, так как каждое слово имеет в русском языке только одно ударение. На деле... в стихах, написанных этим размером, мы встречаем и три, и пять, и шесть слов, то есть больше или меньше ударений, чем это требуется размером“. (Согласно Андрею Белому –Т.Ф.) „ритм есть не соблюдение размера, а отступление от него.. Если бы ритм стиха действительно сводился к сохранению правильного чередования простого такта, ... тогда, во-первых, все стихи, написанные одним размером, были бы совершенно тождественны, во-вторых, никакого эмоционального воздействия такой такт, напоминающий трещотку или барабан, не мог бы иметь. Так же обстоит дело с тактом в музыке...“ (На самом деле - Т.Ф.) „мы воспринимаем естественное количество ударений в словах, вместе с тем мы воспринимаем тот закон, ту норму, к которым этот стих стремится, но которых он никогда не достигает. .. Это ощущение борьбы размера со словами, разлада, расхождения, противоречия между ними составляет основу ритма. Мы находим все три части эстетической реакции, о которых говорили выше, – два противоречивых аффекта и завершающий их катарсис в тех моментах, которые метрика устанавливает для стиха“. (Итак по Жирмунскому - Т.Ф.): „1. естественные физические свойства данного речевого материала...; 2. метр, как идеальный закон, управляющий чередованием сильных и слабых звуков в стихе;

3. ритм, как реальное чередование сильных и слабых звуков, возникающих в результате взаимодействия естественных свойств речевого материала и метрического закона.... Единство произведения не есть замкнутая симметрическая целостность, а развёртывающаяся динамическая целостность; между её элементами нет статического знака равенства и сложения, но всегда есть динамический знак соотносительности и интеграции. Форма образуется не их слиянием воедино, а путём конструктивного подчинения одних факторов другими... Вся особенность драматического построения в том и заключается, что в ткань совершенно реальных и бытовых отношений вплетается какой-то ирреальный мотив, который начинает приниматься нами также за совершенно психологически реальный мотив, и борьба этих двух несовместимых мотивов и даёт то противоречие, которое необходимо должно быть разрешено в катарсисе и без которого нет искусства“.

(Д.С.Самойлов. „Книга о русской рифме“). „Рифма – та точка, где сходится ритмическое устройство стиха, то есть момент чисто версификационный, с содержательным и ассоциативным моментами поэтического творчества... В истории русской рифмы бывали периоды, когда казалось, что рифма себя исчерпала... История поэзии показывает, что исчерпываются не типы рифм, а системы стиха... Можно сказать, что нового способа рифмования изобрести нельзя... Рифмотворчество состоит в том, что новый языковый материал вводится в систему стиха, начинает выполнять функции рифмы, и порой это включение неожиданно и необыкновенно обновляет стих...Поэзия есть одна из форм художественного познания мира. В искусстве – сложность не характеризует качества“.

Н.Н.Берберова („Великий век“) говорит, что „насыщенность есть основное и самое важное свойство современной поэзии. Если (насыщенности – Т.Ф.) нет, поэзия переходит либо в прозу, либо разлагается в ничто. Так как в современной поэзии ритм больше не существует (в старом понимании этого слова) и вовсе нет скандированного метра, за последние полвека поэзия стала отличаться от прозы не отбиванием такта и совпадением окончаний строк, но насыщенностью образов (*обратите внимание*

– отличаться не образами, а именно их насыщенностью – Т.Ф.), обертонов, смыслов (музыкальных и семантических). Поэзия определяется как язык насыщенный значением до возможного предела“.

ИДЕОЛОГИЯ СТРАХА

Вере посвящаю

Постулат Арнольда Тойнби: „в вопросах религии очень легко ввести человечество в заблуждение и очень трудно вывести из него“.

„...Христианизация общества производилась исключительно из политических соображений Римской Империи, когда её распад замелькал на горизонте“ **„Евангелие от Кирилла. Платформа христианства не выдерживает никакой критики“**.(См. блог Кунцевича Алексея в архиве сайта атеистов Рунета от 27.01.2011)

Последние десятилетия в России производится реставрация религии как основы национального самосознания. Это не имеет ничего общего с попыткой возродить позитивные моменты национальной культуры прошлых веков, заложенные в литературе, архитектуре, искусстве, ибо полностью отрицается материалистическая идеология XX века, определявшая сознание творческой элиты народов СССР. Назойливое распространение в народе, особенно, среди молодёжи, архаических, стагнирующих и отживающих с течением веков религиозных представлений есть тяжёлое преступление перед обществом. Это попытка повернуть вспять развитие общественной мысли и морали, оградить от новых философских, социологических и гуманистических идей, формирующих духовную жизнь общества. Её цель – отбросить страну назад в удобное для верхов состояние покорности и умильного пресмыкательства перед властью.

Общественное сознание в ходе своего исторического развития неизбежно приходит к отрицанию религиозных догм, замешанных на страхе перед неведомым придуманым богом. Оно непременно пойдёт дальше, открывая всё новые и новые пути постижения

реального мира и сущности разума как феноменального свойства самоорганизованной, постоянно трансформирующейся материи, в которой нет места фантомам.

*

Человек существует в конкретном материальном мире. Испокон веку человечество пытается уразуметь этот мир, постичь его закономерности, его движущие силы, его генез. Понимание прошлого, настоящего и грядущего, познание управляющих миром законов позволяет прогнозировать пути перехода от менее совершенного к более высокому уровню состояния и развития общества.

Процесс постижения законов природы и формирования общества сопровождается не только удачами, но и ошибками, вводящими человечество в заблуждения, порой долговременные, вредоносные, трагические. Отсюда правомерен вопрос о происхождении и совершенстве нашего сознания как инструмента постижения закономерностей мироздания, о его возможностях и пределах. Что стоит за пределами нашего сознания? Раздвинутся ли эти пределы когда-нибудь? Материально ли по своей структуре это, нами непостижимое, или нематериально? В чём его суть, каков его генез и каковы его проявления? Является ли оно, не находящееся в сфере наших практических восприятий, но каким-то образом сложившееся в наших представлениях, носителем сознания и каков его уровень? В частности, сколь созидательным или сколь судьбоносным оно может быть в отношении нашего мира и, конкретно, по отношению к человеческой популяции? От чего это зависит? И, наконец, можем ли мы, пусть не все, но избранные, воспринимать какие-то его манифестации хотя бы на подсознательном уровне?

Определяясь в этом комплексе вопросов, можно идти двумя путями: 1) исходить из первичной нематериальности сознания и полагать, что оно генерирует материальный мир и управляет им; или 2) признать первичной материальную субстанцию, образующую носителей сознания на определённых циклах своего существования. Иными словами – стать на позицию идеалистического или материалистического видения мира. Но,

возразят мне, почему не предположить параллельное существование материального и идеального миров? Дело в том, что, взяв за исходное последнее рассуждение, всё равно не избежать рассмотрения генеза, возможностей и механизмов взаимодействия материального и идеального мира и примата одного над другим, что в конечном итоге приводит к материалистическому или идеалистическому мировоззрению.

Эти две принципиально противоположные философские позиции в понимании природы мироздания определяют направление духовных запросов и творческих помыслов человечества, а так же методы деятельности и, следовательно, влияют на результативность поиска. Отсюда необходимость выбора позиции, самоопределения в этом вопросе для каждого интеллектуала. Предлагается следующий порядок рассуждения.

Управлять близким и далёким будущим, предвидя и исключая несчастья, постигая тайны мироздания, природу разума, находя рациональный путь устройства общества, и уж совсем на пределе мечтаний – овладеть космоплаванием, проникать в далёкие миры, изыскивая там объекты для распространения земной цивилизации и приобщения к создавшимся там условиям, по возможности устанавливая позитивные контакты и научившись избегать угрожающих ситуаций. По-видимому, так в общих чертах можно сформулировать главные чаяния человечества. Отбросив меркантилизм, тщеславие, суетность помыслов и поступков, именно таким образом мнится достичь максимально возможного здоровья и благополучия человечества, провидеть перспективу, устранить страх перед неизвестностью.

Однако, сведения о событиях прошлого, позволяющие хотя бы частично прогнозировать предстоящее, в немалой степени утрачены, действительность далеко не всегда управляема, будущее нам неизвестно и предвидение его весьма и весьма относительно. Наш мир полон неожиданностей, во многом тревожных, нередко опасных, порой губительных. Оказываясь в катастрофических ситуациях, болевая неизлечимыми болезнями, сталкиваясь с природными катаклизмами и будучи не в силах противостоять им, люди всегда испытывали неуверенность в своих силах, перераставшую в страх перед грозной опасностью. В сознании

человечества обоснованно укоренился трепет перед грядущей неизвестностью.

Пытаясь оградить себя от мнимой или реальной надвигающейся опасности и убеждаясь в недостатке имеющихся в их распоряжении средств и знаний, люди в качестве психологического щита подключают в помощь имеющимся возможностям надуманные ими же фантастические представления. Так безнадёжность и страх побуждают людей прибегать к ирреальному в надежде на чудесное спасение, для самоуспокоения или для оправдания своей беспомощности, своего бездействия.

Случайное совпадение несвязанных между собой явлений, предшествовавших или сопутствующих возникновению или устранению бедственных или благоприятных ситуаций, повторившись, постепенно откладывается в памяти и слагается в систему, ирреальную по сути, но имеющую мнимую, причем необъяснимую связь. Так рождаются суеверия. Не зная эффективных средств защиты от бед или действенных путей приобретения реальных благ и опасаясь упустить возможность их получения, ум, лукавая, воображает наличие могущественных сил или персонажей, стоящих за этими явлениями, пытается привлечь их на помощь, предварительно расположив их к себе, задоблив и умилостивив подношениями, выражением веры в их могущество, зависимости от их воли, покорности, унижаясь и пресмыкаясь перед ними. Так рождаются религии. Несовершенство наших знаний и страх перед неизвестностью лежат в основе суеверий и религий. В этом плане показательны высказывание историка и философа Эдит Штайн, католической монахини, еврейки, погибшей в фашистском концентрационном лагере в 1943 году: „Любой, кто ищет правду, в конечном счёте ищет Бога“. Хочу противопоставить этому высказыванию иные точки зрения. В.В.Набоков даёт богоискательству другое, образное и жёсткое определение: „Искание Бога – тоска всякого пса по хозяину“ (В.Набоков. „Дар“. СПб. Изд. „Азбука“. 2000; с.438). „Что такое Бог? – пишет В.О.Ключевский („Афоризмы и мысли об истории“. В кн.: „Афоризмы. Исторические портреты и этюды. Дневники“. М. Изд. „Мысль“. 1993, с.79). – Совокупность законов природы, нам непонятных, но нами ощущаемых и по хамству нашего ума

нами олицетворяемых в образе творца и повелителя вселенной“. Таким образом, *религии и суеверия суть бессмысленный вопль ужаса перед неизвестным, которому, стыдясь, пытаются придать смысл.*

Нужно заметить, что имеющие общие корни, так сказать, внутреннее генетическое родство, суеверия и религии не однозначны. Более того, как то следует, к примеру, из заявлений патриархов церкви, они противоборствуют. Противостояние клира суевериям явно носит характер конкурентной борьбы, потому что многие религиозные ритуалы по сути те же суеверия, но регламентированные в рамках соответствующих культов. Научных объяснений ни тем, ни другим нет и не может быть, что, собственно, и постулируется религиозными догматами. Однако между суевериями и религиозными системами есть известное различие. Если суеверия являют собой алогичное сочетание искусственным образом связанных между собой ситуаций и не вдаются в поиск определяющих их возникновение или движущих ими сил и исполнительных механизмов, то религия оперирует представлением о некоей иррациональной силе, произвольно свершающей те или иные необъяснимые наукой явления и события.

* *

Трудно вообразить те далёкие времена, ещё не фиксированные ни в древних сказаниях, ни, тем более, в предметных и письменных памятниках ранее существовавших племён и народов, когда зарождались основы общественных отношений, в том числе религиозные культы. Скорее всего религии возникали на почве уже установившихся суеверий при переходе общественного сознания от предметного мышления на более высокую ступень, способную оперировать абстрактными понятиями. За мнимой связью предшествовавшего и случайно последовавшего события стала домысливаться некая побуждающая, организующая, управляющая ими сила – дух, божество, креатор.

Разумеется, первыми „знатоками“, умеющими общаться с этой силой, оказывались именно те люди, которые её и

измысливали. Так формировалась, выделяясь из общей массы, одна из первых социальных групп общества – служители культа (прорицатели, шаманы, жрецы, священнослужители). По-видимому, процесс образования этой группы социума (прослойки, касты, сословия) был достаточно долгим и совершался одновременно с формированием в общественном сознании систематизированных теологических представлений – культов. Освобождение служителей культов от участия в общественном производительном и ратном труде, т.е. окончательное закрепление их обособленного социального статуса стало возможным в условиях достаточного усовершенствования орудий труда и развития производительных сил, скорее всего, в эпоху рабовладения.

Заметим, что процесс формирования религиозных систем наблюдался в последующие эпохи и продолжается в наше время. Это можно объяснить тем, что, сформировавшись, став традиционной, конфессия, не имея возможности приложить к своим положениям научные методы исследования и развития, замыкается в своих догматах, отталкивая критически мыслящую часть прихожан архаичностью, косностью, необщительностью, эмоциональной стагнацией. Из них наиболее рационально мыслящие становятся атеистами. Другие, в большей степени поражённые страхом перед непознаваемым, измышляют новые культы, на их взгляд, более правдоподобные, более логичные, более приближающиеся если не к постижению, то к общению с этой ирреальной силой. Примером тому служили и служат многочисленные и разнообразные церкви, ереси, секты и новоцерковные объединения, возникавшие в давнем и относительно недавнем прошлом. Перечислю лишь некоторые: есеи, копты, григорианцы, католики, ортодоксы (православные), староверы, гуситы, лютеране, кальвинисты, англиканцы, баптисты, мормоны, церковь Муна, Белое братство, саентологи (только исповедующих Христа не счесть), евангелисты, сунниты, шииты, исмаэлиты, вахабиты, хасиды, сатанисты, ведисты, индуисты, брахманисты, буддисты, синтоисты, Аум Син-рикё и проч., и проч.

Основополагающим идеологическим моментом всех религиозных культов является то, что вымышленная необъяснимая

ирреальная сила, якобы управляющая бытием, с момента оповещения о ней остаётся непостижимой, невидимой, потусторонней, взеземой. Предметно мыслящему человеку (и в первую очередь – первобытному) такая абстракция ни о чём не говорила, ни в чём не убеждала, ни к чему не обязывала. Следовательно, вторым этапом культа непременно должно быть объявление об уже имевшем место или грядущем явлении божества людям, хотя бы избранным, т.е. служителям культа или кооптированным в их ряды кликушам – так называемым блаженным, провидцам, святым и т.п.

Что это, сознательно сфабрикованный обман, или возвестившие чудо искренне верят в него? Ответ неоднозначен. Во-первых, наверняка есть мошенники, эксплуатирующие веру в высшую силу и доверчивость людей, цинично извлекающие выгоду из банального обмана. Во-вторых, встречаются экзальтированные фантазёры, легко поддающиеся внушению и самовнушению, способные искренне уверовать в свою выдумку или галлюцинацию и столь же искренне уверять других в её истинности. В эту группу адептов веры входят и психически больные люди. Скорее всего, и тех, и других немного. Основная масса верующих находится под прессингом, психологическим террором первых двух групп и в своём большинстве не решается, не осмеливается оппонировать им, даже если внутренне сомневается или испытывает безразличие к религии. Не случайно все без исключения религиозные культы применяли и применяют к вероотступникам различные меры принуждения от ostracism до экономических и физических способов воздействия.

При множестве внешних различий все вероисповедания имеют общие принципиальные атрибуты. Это: 1) сверхъестественность (неподвластность законам материального мира как самих богов, так и приписываемых им свойств и действий), а потому и таинственность главных фигурантов культа; 2) культивирование страха перед ними; 3) вдалбливаемая в сознание прихожан необходимость постоянного, педантичного исполнения религиозных обрядов; 4) принудительные меры для удержания единоверцев в конфессии. Таким образом, не факты, свидетельствующие о наличии высшей силы (бога, творца,

креатора, демиурга), а только замешанная на страхе вера в её существование, в её творческие, вразумляющие и карательные возможности компанует и определяет суть культа.

Тут-то и натыкаешься на существенную логическую неувязку, натяжку, поскольку некая могучая созидательная (или разрушительная) сила, высшее творческое генетическое начало, мыслящаяся как сверхтаинственное, недоступное, непостижимое и проч., эта сила, якобы представляющая собой нечто нематериальное, способна перетекать (создавая их) в определённо материальную конкретику – землю, воду, воздух, светила, планеты, биологические объекты и т.п. Причём не просто перетекать в них, но определять закономерности их существования и функционирования, логику их бытия. Иначе каким образом она, эта сила, оповестит нас о себе, как мы её опознаем, её наличие, её волю, её деятельность, её роль, мы, сотканые из материи и живущие в материальном мире? На этом пункте идеалистическая философия, теологические схемы явно спотыкаются, испытывая логическое неудобство, дисгармонию в построении системы представлений и начинают прибегать к алогизмам, порой идя напролом (Тертуллиан: „верую, ибо абсурдно“), или, что чаще, замалчивая неувязку и опуская скандализующие идею шероховатости и провалы, перескакивают на более безопасную почву.

Прежде всего замалчивается предполагаемое происхождение этой силы. В лучшем случае утверждается, что она „была всегда“ и что она нематериальна. За скобками остаются побудительные и хронологические моменты. Была всегда и бездействовала, а затем покончила с творческим оцепенением и принялась интенсивно создавать наш материальный мир. С чего вдруг? Почему именно в тот момент? Что перестало устраивать эту силу в её летаргическом состоянии? В чём цель создания именно такого матерального мира, в котором мы существуем, а не какого-нибудь другого, такого же, как она – нематериального, или многих – разнообразных или идентичных нашему? Вопросов можно задать множество. Вразумительного ответа не получить никогда.

Не стану подробно тиражировать критику алогизмов Библии-Торы о сотворении мира. Скажу лишь, что фабула отдельных

вполне материалистических деталей Писания нарочито перемежается логическими неувязками и абсурдными выдумками. Их очевидная цель придать тексту Писания мистический колорит и загадочность, по замыслу писавших долженствующие убедить читателей в непостижимости Провидения.

Одной из заслуживающих внимания попыток исключить противоречия при обсуждении вопроса о возможности перехода нематериального в материю, явились труды И.Канта, полагавшего реальный мир комплексом индивидуальных представлений („Критика чистого разума“, „Критика способности суждения“, „Критика практического разума“, написанные с 1781 по 1790 г.г.). Исследованию философских взглядов Канта посвящено огромное количество специальной литературы. Поэтому в небольшой статье останавливаться на его взглядах подробно нецелесообразно. И всё же возьмём, например, „Критику способности суждения“ (М.: Изд. „Искусство“. 1994). Читая такие его высказывания, как „... если в контексте естествознания вводят понятие Бог, чтобы сделать понятной целесообразность в природе, а затем используя эту целесообразность для того, чтобы доказать существование Бога, то ни в том, ни в другом построении нет внутренней прочности, и вводящий в заблуждение порочный круг делает естествознание и теологию неустойчивыми...“ (стр.255), или „...страх... создал богов, а не разум посредством моральных принципов сумел создать Бога...“ (стр.321), естественно ожидать, что за этим последует признание материализма, как единственно верного философского истолкования бытия. Но что-то, возможно привитые с детства представления, останавливают Канта в последний момент, а его субъективистские умозрительные конструкции решительным образом опровергает опыт человечества. А.Камю в „Мифе о Сизифе“ заметил: „Человек бывает всегда добычей исповедуемых им истин. Однажды признав их своими, он с ними уже не расстаётся. За всё надо платить, хотя бы немного. Человек, осознавший (точнее бы: усвоивший – Т.Ф.) абсурд, навсегда к нему привязан“ („Миф о Сизифе“. В кн.: „Счастливая смерть“. М. Изд. „Фабр“. 1993; с.489).

Религиозные культы явно или подспудно допускают материальную природу божеств, анимизируя их в том или ином

виде, что, собственно, и создаёт видимость логичности перехода божества из нематериального состояния в материальную субстанцию. В этом отношении материалистам легче. Материализм утверждает постоянство – перманентность существования материи, которой (в отличие от идеалистических представлений) не предстоит перетекать в иную, скажем, нематериальную ипостась. Материя в представлении материалистов может изменять лишь локальные количественно-качественные формы своего существования, всегда при этом оставаясь материей. Высокую значимость материалистических представлений вынуждены признать и клерикалы. Так рав А.И.Кук утверждал, что „...есть Божественная искра и в атеизме. Это важность сомнения, уничтожение примитивной веры, ответственность человека за себя. Эти принципы содержатся в важной «Книге пророков – Книге Иова»“ (цит. По:Д.Виноградов. „Что такое ортодоксальный модернизм“. „Еврейская газета“. №1 (29), 2004, с.19).

До недавнего времени сильным аргументом теологов служила теория Большого скачка, постулирующего происхождение материального мира в результате единственного Всемирного взрыва, которым, в частности, объясняли центростремительное расхождением галактик. Исследования астрономов и астрофизиологов во многом подтверждали этот факт, что давало идеалистам якобы неопровержимое доказательство Божьего промысла в создании Вселенной. Недавно появились сообщения, что группа британских астрофизиков обнаружила в отдаленных участках мирового пространства структуры, однозначно свидетельствующие об очередном всемирном взрыве, предшествовавшем Всемирному взрыву, в результате которого сформировалась наша Вселенная. Иными словами, подобные взрывы закономерны в циклах персистенции материи и не имеют никакого отношения к гипотетической божьей воле.

* * *

Впрочем, критиковать абсурдность вероучений проще, чем объяснить, каким образом без вмешательства вземных сил древний человек, не владеющий современными возможностями

науки и техники, смог построить пирамиды с их до сих пор необъяснимой энергетикой, расположить капища в соответствии с положением небесных светил, синтезировать немеркнущие по сей день краски, и многое другое. Правда, постепенно кое-что проясняется. Так, например, Туру Хейердалу удалось раскрыть способ, которым на острове Пасхи вручную были воздвигнуты колоссальные каменные статуи. И всё же многое остаётся невыясненным. Что означают наскальные рисунки, на которых фигуры напоминают одетых в скафандры астронавтов? Как понимать сделанные в незапамятные времена в горах Латинской Америки огромные площади, планировка которых похожа на аэродром или космодром? Как относиться к утверждению уфологов о появлении неопознанных летающих объектов и о возможном общении их экипажей с землянами? Связаны ли между собой достижения древних людей и современные им объекты уфологии?

В этих непонятных, не укладывающихся в комплекс современных научных знаний и потому таящих возможную угрозу, а то и внушающих откровенный страх знаках, однако, никто не усматривает манифестацию ирреальных, нематериальных сил. Если за такими сообщениями действительно стоят достоверные факты, то их природа определённно материальна. Непонятное, неизученное не есть сверхъестественное, нематериальное, божественное. Человечеству нужно набраться терпения, организовать свои поиски, свой труд таким образом, чтобы разобраться в сути этих сообщений, определиться в их достоверности и значимости, а не суетливо, панически, постыдно обращаться к мистике.

Однако, хотя подтверждение материальной природы явлений, непонятных на данном этапе человеческих знаний, и вносит очередной вклад в ослабление позиций идеалистического мировоззрения, но всё-таки ещё не является полной над ним победой. Принципиальный вопрос остаётся открытым: что же первично – материя или сознание? Первичен ли идеальный мир нематериального высшего творческого начала (создателя всего сущего, креатора, демиурга), в котором им сформированы материальные неживые структуры, а также живые и мыслящие

существа, мир, синтезированный его произвольным волевым импульсом? Или извечен материальный мир, мир изменчивый, но сотканный из материальных частиц и управляемый объективными законами материального мира, вытекающими из природы материи?

Можно ли доказать истинность того или иного философского представления, установить его единственно верную гносеологическую основу? Нужно сразу признать, что по сей день нет таких доказательств, безоговорочно исчерпывающих вопрос, и, возможно, не будет получено никогда. Хотя каждое научное открытие подтверждает материальную природу как вновь обнаруженных, так и ранее известных фактов и явлений, постоянно остаётся неизведанная на данный момент область, некая грань временной недоступности для научного познания, за которой лежит непознанное. По утверждению теологов именно там, в области непознанного находится божественное начало. Но границы непознанного постоянно отодвигаются наукой всё далее, вступая в сферы, в которых, по мысли идеалистов, обитает божество. Это не смущает идеалистически мыслящих философов, которые тотчас переносят нематериальное – высший дух – в ранее невообразимые, но теперь обозначившиеся, но ещё непознанные сферы и продолжают настаивать на истинности своих взглядов. Таким образом идеализм пытается удерживать свои порядком потеснённые наукой позиции и продолжает их пропагандировать вопреки тенденциям научного познания, более того, в известном смысле – спекулируя им, паразитируя на нём. По сути, идеалистами эксплуатируется парадокс Зенона из Элен об Ахилле и черепахе, основанный на смещении точек отсчёта.

Заметим, что по мере познания мира видоизменяются методы исследований и расширяются области изучения. В поле зрения учёных попадают всё новые и новые объекты и проблемы, о существовании которых ранее ничего не было известно и, следовательно, не предполагалась возможность их исследования. Но так или иначе эти объекты и эти проблемы в конце концов подвергаются изучению и, в итоге, занимают своё место в нашем представлении о материальном мире.

Непрерывный прогресс науки позволяет материалистам интерполировать материалистические представления на пока не изученные области и утверждать изначально материальную природу мироздания. Вместе с тем материалисты в свою очередь вынуждены признать, что процесс познания материального мира безусловно бесконечен и что этим создаётся лазейка оппонирующим им идеалистам, позволяя помещать «божественное сознание» в область ещё непознанного.

Любопытный парадокс: исследователи, учёные, работающие вне проблем философии и теологии, убеждённые материалисты и убеждённые идеалисты, и те, и другие, в своих конкретных исследованиях получают результаты, подтверждающие идеологические послышки материализма. Ну, материалисты – понятно. Но вот идеалисты – удивительное противоречие! – видя исключительно материалистического характера результаты, в своём большинстве не только не порывают с идеализмом, но продолжают причислять себя к приверженцам той или иной религии, соблюдать её обряды, прибегать к религиозной риторике и воспитывать своих ближайших потомков на её символах. Расщепление сознания, да и только.

Ещё более поражает другое, а именно, массовый переход от безверия к религии в наши дни – в конце XX и в начале XXI веков. Причём к религии (не всегда традиционной для той или иной конкретной страны) обращаются не только малограмотные и низкого интеллекта люди. Обращаются и те, кто претендует на место в интеллектуальной элите и по своему положению обязаны обладать обострённым критическим мышлением: творческая интеллигенция, учёные, организаторы производства, экономисты, военные, политики. Не вдаваясь в характеристику последних, как определённой общественной прослойки с характерным для России менталитетом и поведенческим модусом, скажу о частностях. Когда, „пары башмаков не сносив“, бывший член ЦК КПСС (т.е. сверхпроверенный, сверхубеждённый материалист-марксист высшего ранга и за это в своё время неограниченно хлебавший из кормушки нищающей страны) начинает публично креститься, к тому же – не в ту сторону, и поздравлять собравшихся на рождественский праздник с воскресением Христовым, то кроме

брезгливости к очередному фарисействующему компрадору, в бестолковое время ухватившему власть в многострадальной стране, никакое другое отношение невозможно. Обратите внимание ещё на один штрих: уже не ради сохранения власти, уже будучи в отставке, т.е. единственно из врождённой любви к позёрству и лжи, новоявленный Тартюф уверял, что в душе всегда был верующим (!). И нечего удивляться, когда, согласно сообщениям мировой прессы, на тайных банковских счетах такого прохвоста обнаружены многие миллионы долларов, которых так недоставало народу его страны.

Альберт Эйнштейн в письме философу Эрику Гуткинду (1954 г.) назвал веру в бога „детским предрассудком“. Или вот взгляд на религию Михаила Зощенко с позиции этики: „Я в Бога не верю. Мне смешно даже, непостижимо, как это интеллигентный человек идёт в церковь Параскевы Пятницы и там молится раскрашенной картине“ (М.Зощенко. „О себе, об идеологии и ещё кое о чём“).

Что заставляет людей в наши дни устремляться к религиозной фантазмагории, повествовательную часть главных догматов которой невозможно воспринимать серьёзнее, чем фабулу детских сказок или, в лучшем случае, старинных народных баек с вкраплением произвольно обработанных по времени и содержанию исторических фактов? Неужели те многие миллионы недополученных долларов? Возможно, в той степени, в которой материальное неблагополучие порождает в людях страх перед действительностью и будущим. Но при чём же здесь сверхъестественное, мистическое, божественное? Безнаказанный произвол и воровство одних и беззащитность, безысходная нищета других – скверно, но предельно реально, материалистично. Нести последние гроши клиру, паразитирующему на народном горе и страхе, – затмение мозгов от отчаяния. Впрочем, и богатеи приносят в церковь деньги, но это, скорее, развлечение, с жиру, напоказ. Хотя и тут не исключён элемент страха: а вдруг *там* что-то есть? Да и богатство, как не крути, не всегда спасает от нестабильности, катастроф, террора и прочих напастей. Русский философ-экзистенциалист Л.И.Шестов, анализируя мотивацию верующих людей, пришёл к выводу, что они, попав в затруднительное положение и не находя рационального выхода,

видят спасение в Боге. Люди обращаются к Богу, вверяют себя Ему, чтобы получить невозможное, даже если осознают, что их представления о Боге не соответствует понятным им категориям, что Его воля носит непредвидимый, непостижимый, противоречивый, а то и жестокий характер („Достоевский и Ницше. Философские тетради“. 1903). Здесь к месту и высказывание Ивана Алексеевича Бунина: „Говорят о нашей светлой, радостной религии... Ложь, ничего так не темно, страшно, жестоко, как наша религия“ (О.Михайлов. „Жизнь Бунина“. М. Изд. „Центрополиграф“. 2002; с.432).

Атеистическое мышление, как альтернатива идеалистическим представлениям, предпочтительно уже тем, что принятие решений и ответственность за них (без всяких скидок и кивков в сторону бога) целиком возлагает на человека, его разум, волю, его дееспособность и осмотрительность. Не случайно во времена революционных потрясений, когда угнетённый народ отбрасывал страх, в умах масс происходило крушение богов, а то и прямой переход к атеизму. И наоборот, регрессивные изменения в обществе, торжество реакции, контрреволюция приводит к возврату страхов в умах людей и сопровождается насаждением, реставрацией религиозных идей и взглядов среди населения. Это понимают власти контрреволюционного периода и беззастенчиво используют при существенном ухудшении экономических и политических условий жизни населения. „Всякая власть от Бога!“ – учит церковь. Осмелится ли уверовавший в бога человек протестовать против божьего наказания в виде негодного правительства? Таким образом отказ от освещения материалистических представлений при перемене общественных взаимоотношений – примитивный, но всегда действенный пропагандистский ход.

Собственно говоря, реставрацию религиозных взглядов в общественном сознании можно рассматривать как тест, как показатель наступления реакции. В этом суть бесстыдного шутовства новоявленных предержателей власти, их лицемерное заигрывание с клиром, их (якобы) религиозное прозрение и возврат в лоно церкви. Страх, вызванный превратностями жизни, и усугубляемый религией в народном сознании страх перед

неведомым, с одной стороны позволяет стоящим у и за властью больше выкачать из покорного и бессловесного народа, а с другой стороны повышает безопасность ограбления народа.

Материализм, как философия, как мировоззрение, сам по себе не страшен и не опасен для человечества, ибо не грозит карами людям иных убеждений. Политики, спекулирующие на материалистической идеологии, да, опасны, как всякие бессовестные узурпаторы власти, как любые мерзавцы, готовые удержать власть, жонглируя любой идеологией, любым обманом, любым насилием. Но при чём здесь идеология материализма? В руках временщиков материалистическая философия, выхолощенная, доведённая до метафизической стагнации, до абсурда, уже не представляет собой научное течение мысли. Это инструмент власти и не более того, скрипка, которой норовят проломить голову. Для иллюстрации вспомним позицию сталинистов, например, по отношению к генетике, к кибернетике, к немарксистской экономической науке и т.д., и т.п.

* * * *

Итак, мы возвращаемся к роли страха в формировании религиозных представлений и утверждаем, что религия – это многовековое выражение страха, закреплённое в виде культовых обрядов. Английский философ Г.Спенсер полагал, что в основе религии заложен страх перед умершими предками („Philosophy and Religion. The Nature and Reality of Religion“. London.1885). Близкое к этому представление о происхождении религии высказал М.Веллер („Всё о жизни“. 2003. М.; ООО, изд.АСТ. Глава „Бог“, с.221-222), утверждая, что широкое распространение религиозных верований в человеческом сознании базируется на страхе смерти. Отсюда он делает вывод, что вера в бога изначально и навсегда присуща человеческому сознанию. Полагаю последнее утверждение неверным. Исключите мистические страхи, образы и представления из повседневной жизни в процессе формирования психики ребёнка и вы, без сомнения, получите атеиста. Это прекрасно сознают клерикалы, настаивающие на преподавании религии в школе.

Любая религия построена на страхе, пронизана страхом, вызванным как объективными и независящими от людей причинами, ведущими к нестабильности бытия, так и, в немалой степени, – неуправляемостью общественных, социальных процессов, неустроенностью жизни масс и произволом некоторых „харизматических“ индивидуумов, способных организовать массовые чудовищные эксцессы и совершать другие жестокие поступки. Даже восторг, ликование при так называемом „постижении божьей воли, приобщении к божественным тайнам и т.п.“, о которых вещают штатные служители культов и их гиперэкзальтированные апологеты, базируются на гнусном, унижительном ожидании подачек, милостыни, незаработанных благ за бездумное рабское самоуничижение, позорное пресмыкательство перед надуманной высшей силой, некий истерический всплеск эмоций с испугу. Радость идиота, уверовавшего, что упавший кирпич не убил его именно в результате божьего к нему расположения за ранее вознесённые молитвы.

Обратим внимание на особую необходимость приношений, даров и пожертвований. Кому? Всесильному, всемогущему, всевластному божеству, создателю всего сущего, в том числе живота и имущества верующих, приносящих ему дары? Что за нелепость! Зачем ему эти мелочи, если оно само уже создало всё и может далее создавать и владеть всем? Ну, конечно же, жертвования нужны клиру и только ему. Они психологически привязывают к церкви верующих по принципу – раз уж заплачено, так надо же за это хоть что-нибудь получить. Представьте себе: помолились богу, поставили свечку (надёжнее, если дорогую, купленную в храме), пожертвовали деньги (чем больше, тем надёжнее), зарезали (и оставили в храме) курицу или барана, а там – вырос хороший урожай, нашли кошель с деньгами, избежали авто- или авиакатастрофы, выиграли в лотерею, вот вам и божья благодать. Наверняка это же самое произошло бы без молитв и жертвований, но вот пойдя, проверь! А если этого не случилось, опять же виноват не бог, а вы: почему пожадничали, почему недодали?

Имя божее откровенно употребляется для вымогательства материальных благ, так или иначе идущих на нужды служителей культов, укрепление их авторитета и влияния на жизнь общества. Не секрет, что бонзы, иерархи церкви любого вероисповедания, пользуются материальными благами, недоступными, а то и немислимыми для большинства их прихожан, благами, по существу созданными этими бедняками в виде взносов, приношений и пожертвований. Их страх – именно тот стимул, тот инструмент, который поддерживает и субсидирует существование религии, её персистенцию в общественном сознании ныне и в обозримом будущем, ибо он приносит клиру материальное благополучие, благоденствие и значимую роль в руководстве обществом, а кое-где и непосредственную власть.

Утверждают, что религия нужна для сохранения нравственности населения, для удержания людей от дурных поступков. Разве не проповедают священослужители идеи мира, добра и всеобщей любви? Вздор! Как можно посредством обмана улучшать нравственность? Только усугублением обмана, и то до поры-времени. Кого религия удержала от преступлений? Разве история всех веков, включая нынешний, не знает примеров чудовищной резни во имя бога, жестокостей религиозных войн, геноцида и работорговли под эгидой церкви? А современный терроризм, вдохновители и исполнители которого сплошь и рядом адепты различных культов? Именем всевышнего, волей всевышнего, во славу всевышнего... Тут уместно привести высказывание Вольтера: „Времена наиболее суеверные были всегда временами ужаснейших преступлений“.

Уже само разнообразие религиозных культов есть веский аргумент в пользу атеизма. Или всемогущая сила едина для всех (тогда многообразие культов немислимо), или этих сил несколько и тогда о всемогуществе одной из них не может быть речи.

Защитники религии заявляют, что именно религия обеспечила целостность еврейского народа в многовековом изгнании; христианство способствовало сохранению национального самосознания балканских славян в период турецкого владычества; водуизм – основа национальной особенности гаитянского народа; синтоизм является стержнем японской духовности и т.д. Это верно

лишь в той степени, в которой исторически этим народам не представился иной вариант. Непременным условием оставалось культивирование страха перед высшей силой, угроза неминуемой кары за отступничество.

Религию представляют как гарант национальной самобытности, как признак национальной исключительности. Отказ от религии автоматически приравнивается национальной измене, что должно усугубить сознание вины, усилить чувство страха.

„Полноте, – скажут мне. – Неужели за утончёнными, освящёнными веками ритуалами, великолепной архитектурой храмов, проникновенной церковной музыкой, потрясающим письмом икон и религиозного содержания картин, одухотворённой скульптурой стоит жалкий, позорный, отвратительный страх? Неужто вдохновением их творцов руководил низменный животный страх?“. Нет, думаю, нет! Их творчеством – нет, но в основе их веры, как и у всех действительно верящих в бога, откровенно или подспудно заложен страх. Вообще-то, гениальность человека, его творческий взлёт легко объявить божественной искрой, божьим помыслом и т.п., поскольку проявление гениальности, её становление, её воссоздание или моделирование неподвластно современной науке о человеке. Но это не значит, что наука в будущем не найдёт материалистические подходы к загадке гениальности и не научится если не создавать гениев, то, по меньшей мере, облегчать потенциальным гениям путь в гениальность, способствовать их творчеству.

Конечно, представленные здесь рассуждения, как и всякая схема, отражают суть вопроса далеко не полностью. Человеческое мышление, общественное сознание, комплекс чувств, переживаний, мечтаний, надежд человечества неизмеримо сложнее и глубже, поливалентнее, но так или иначе нуждаются в изучении и, соответственно, в описании их свойств и граней.

* * * * *

И, в заключение, как относиться к страху? Надо ли бороться с ним, преодолевать его, побеждать, изгонять, или покориться? Смириться перед могуществом неведомого, перед неодолимостью

и неуправляемостью стоящего за рамками научных данных ныне, в относительно близком и далёком будущем?

Замечательно высказался о страхе и его преодолении приговорённый к смерти мусульманскими фанатиками Салман Рушди: „Раскрою вам один из секретов страха: он – максималист. Ему или всё, или ничего. Либо он, как грубый деспот, властвует над твоей жизнью с тупым оглушающим всесилием; либо ты свергаешь его, и вся его сила улетучивается как дым. И ещё один секрет: в востании против страха, которое становится причиной падения этого заносчивого тирана, „храбрость“ не играет почти никакой роли. Его движущая сила – нечто гораздо более непосредственное: простая необходимость идти дальше по жизни“ („Прощальный вздох мавра“.СПб.; Лимбус Пресс. 1999; с.210).

На пороге предстоящей казни в нацистском застенке Юлиус Фучик так обосновал понятие героизма: герой не тот, кто не испытывает страха (это было бы психопатологией), а тот, кто, испытывая страх, тем не менее исполняет свой долг перед своей страной, своим народом, перед своей совестью. Беря эту простую и великую мысль за основу, наверное, надо продолжать её в применении к теме будущего человечества. Страх не надо изничтожать, он нужен как гарант осмотрительности, разумной осторожности, тщательного и толкового расчёта, стремления увидеть и упредить недоработки и ошибки, ведущие к беде, к несчастью и катастрофам. В то же время страх не следует абсолютизировать, выставлять фундаментом общественного сознания, полностью подчинять ему свои действия, объявлять его верхом духовности, фетишизировать, обожествлять. Страх есть страх. Он присущ мыслящему человеку так же, как восприятие горя и радости, как все пять чувств, данных нам природой. Не более.

PS: в 2009 г. прочитал книгу А.Бовина „Записки настоящего посла“ и роман А.Хейли „Детектив“. С удовлетворением обнаружил, что атеистические воззрения, высказанные авторами этих произведений, близки изложенным в этой статье.

К ВОПРОСУ О СМЕРТНОЙ КАЗНИ В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

письмо в редакцию „Литературной газеты“

„Стыдиться надо преступления, а не казни“.

Пьер Корнель

Известный телекомментатор А.Черкизов, выступающий на ниве общественной морали, в программе „Час быка“ (ТВ-6, 14.06.2001) категорически заявил о нравственной глухоте граждан России. Основанием тому послужили результаты опроса населения, в большинстве одобрявшего казнь в США Тимоти Маквея – исполнителя взрыва, в результате которого были убиты и искалечены сотни людей. Учитывая популярность и авторитет г-на Черкизова и его программы у российского населения, полагаю нужным немедленно ему ответить.

Размышление и сомнение в противовес категорической непрекаемости суждений является, как известно, одним из признаков интеллигентного мышления. Когда же некто, претендующий на формирование морали нации, утрачивает способность подходить к своим рассуждениям с разных сторон и встаёт в позу пророка в своём отечестве, непременно возникает сомнение в его праве на эти претензии, в его правоте и в продуманности его позиции. Как справедливо заметил Черкизов, такое в своё время случилось с Солженицыным. Это же, похоже, теперь происходит и с самим Черкизовым.

Теперь о существовании поднятого Черкизовым вопроса. Сильным, серьёзным доводом против применения смертной казни служит ссылка на возможность судебной ошибки. К сожалению, это правда, и никакие оговорки и цифры, демонстрирующие крайнюю редкость таковых, не могут послужить оправданию судебных ошибок. Но... Судебные ошибки возможны так же, как возможны аварии на транспорте, в шахтах, на производстве, в процессе строительства. В результате ошибок и в тех, и в других случаях гибнут люди. Но никому не приходит в голову запретить перевозки, отменить добычу сырья, прекратить строительство, остановить производство. Идут по пути модернизации

материальной части, реорганизации производства, совершенствования техники безопасности и дисциплины труда, повышения ответственности за их нарушения. По-видимому, аналогичны пути улучшения работы следственно-судебных органов плюс совершенствование законодательства.

С этических позиций смертная казнь омерзительна, как и всякое другое умерщвление человека человеком. Ещё гаже, если она осуществляется публично для удовлетворения амбиций и любопытства определённых слоёв населения. Тут Черкизов, безусловно, прав: это возврат в средневековье, это действительно характеризует нравственное состояние общества, это – беда нашего времени.

Но разве эта беда имеет место только в случае с Маквеем? А бесчисленные сцены массовых убийств, садистских эксцессов, сексуального насилия, детской и недетской порнографии и т.п.? Ими изобилуют так называемые художественные киноленты. Ими с утра до вечера заполнены телеэкраны практически всех стран мира, что, по мнению их продюсеров, придаёт занимательность и пикантность не только фильмам и спектаклям, но и информационным программам. В них кровь льётся рекой. Почему бы ей ни выплеснуться на улицы?

Изо дня в день население всего мира, и, прежде всего – молодёжь, видит эти сцены, воспитывается на них и начинает воспринимать их как неизбежную действительность, как естественное состояние (заметьте, не зло, а именно – состояние!) и, наконец, как необходимую составляющую бытия. В погоне за зрелищностью (понимай – за кассовым сбором) организована планомерная инверсия нравственности населения. А вы говорите – Маквей!

Как быть, если скудость ума, животное отвращение к производительному труду, эмоциональная незрелость и, к сожалению, обоснованная надежда на безнаказанность подвигает одного „человека“ на убийство другого человека? Что делать с индивидом, личностные свойства которого изменились настолько, что угас инстинкт сохранения вида, утрачиваются муки совести, а ужас, боль, страдание и унижение человека вызывают нездоровое любопытство, подстёгивают дряблую эмоциональность, мнимо

возвышая истязателя над жертвой, и запах крови, как ничто другое, остро и радостно тонизирует и будоражит непривычное к позитивной деятельности сознание? Уместен ли здесь мораторий на смертную казнь? Допустимо ли, чтобы изувер с холодным самолюбованием или сладострастным неистовством мучивший и убивавший свою жертву, мог категорически и безоглядно быть уверенным в сохранении собственной жизни? С позиций логики предоставление такой возможности абсурдно, с воспитательной – непедagogично, с этической – кощунственно, с психологической – безумие.

Однако этот непедagogичный абсурд, кощунство и безумие провозглашается нынче нравственной нормой человечества и межгосударственным юридическим постулатом. Что это, массовое заблуждение, опасная ошибка, пандемия фарисейства или социальный заказ тех, кто, организовывая и осуществляя убийства, намерен обеспечить убийцам сохранение жизни, а по истечении энного срока изоляции и возможность обретения свободы? А где гарантии от рецидива? Чем объяснить, что все эти прекрасные и широко декларируемые принципы гуманного отношения к преступнику, уличённому в убийстве, не оказали на него воспитательного действия до совершения преступления, не предотвратили изменение сознания, сделавшего его убийцей, не говоря уж о чудовищно высоком количестве рецидивов после освобождения, причём, как правило, более тяжких, чем первое преступление?

Результат налицо. Укажите какой-нибудь уголок планеты, где невозможно проявление терроризма, немислимы убийства и прочие проявления насилия, нет систематического насаждения наркомании, где исключён геноцид. В сущности, преступный мир объявил войну законопослушному человечеству. Идёт настоящая война, с атаками и отступлениями, с разведкой и контрразведкой, пропагандой и контрпропагандой, с вербовкой и перевербовкой, с мобилизациями, диверсиями и разрушениями. На такой войне нередко убивают, причём счёт пока в их пользу. Так что дело вовсе не в нравственной глухоте населения. Большинство народа понимает степень опасности, настаивает на эффективной борьбе с нею и хочет иметь действенные гарантии, что хотя бы наиболее

ужасные преступники бесповоротно прекратят свою смертоносную деятельность.

Законопослушные члены общества должны быть защищены самым надёжным образом. Прежде всего с этой целью некогда возник институт государственности, и именно эта функция государства должна оставаться приоритетной. Но вот что удивительно. Преступность существует на протяжении всей истории человеческого общества. Ныне уровень преступности необычайно возрос, вовлекая в сферу своей деятельности различные слои населения – от люмпенов до высокопоставленных руководителей различных отраслей производства, экономики и науки, правоохранительных органов и госчиновников, включая руководителей некоторых государств. У общественности создалось впечатление, что действенные меры борьбы с криминалом значительно отстают от роста преступности, принуждая мириться с существованием преступного мира, признать его неискоренимость, пасовать перед его могуществом.

В немалой степени этому способствует идея *гуманизации уголовного законодательства*, словно вирус запущенная в общественное сознание. Объективно она является социальным заказом криминального мира и должна служить страховкой преступникам от справедливого и полного наказания. В своей сути идея гуманизации уголовного права абсурдна. Смягчать наказания, ужесточать наказания... По сравнению с чем? По отношению к чему? К таким же ранее произвольно установленным нормам?

По сей день человечество не имеет научно обоснованного критерия для наказания за уголовное преступление. А ведь *наказание должно в первую очередь преследовать цель восстановления порушенного, сводиться к полной компенсации тех потерь и полной оплате расходов, понесённых обществом и отдельными его членами в результате действий преступников*. Конечно же преступник сам должен оплатить лечение и реабилитацию жертв, стоимость разрушенных и повреждённых материальных ценностей, вернуть затраты на следственные и судебные действия государства и, наконец, на собственное содержание под стражей. Такие взыскания сделают

многие экономические преступления и преступления из меркантильных соображений нецелесообразными, экономически бессмысленными, и следовательно – менее вероятными.

Почему же такую резонную и справедливую норму не поставить в основу положения о наказаниях? Почему сейчас эти расходы, почитай, полностью ложатся на плечи налогоплательщиков? А как быть с нелепой ситуацией, обрекающей родственников наряду с остальными налогоплательщиками оплачивать содержание в тюрьмах убийц их родных и близких? Думаю, что если бы провести всемирный референдум и по его результатам разделить сторонников и противников смертной казни, возложив на последних специальный налог для содержания убийц в местах заключения, то количество противников смертной казни начало бы прогрессирующе убывать по мере ренегатства одних и увеличения налога на оставшихся. А почему – нет? Убеждения надо подтверждать, в том числе – готовностью к материальным жертвам.

Лицемерием и только лицемерием следует назвать запрещение смертной казни убийцы и в то же время совершенствовать подготовку и вооружение войск, награждать за уничтожение на войне солдат противоборствующих армий. И что, объявлено о роспуске армий, военных союзов, военизированных контингентов полиции, в спецоперациях и боевых действиях которых под бомбами, снарядами и пулями нередко гибнут не причастные к преступлениям люди? А узаконенная в некоторых странах (заметьте, достаточно религиозных странах) медицинская эвтаназия? Где грань, позволяющая фарисеям от гуманизма отмерять законность, допустимость или недопустимость убийства человека?

Утверждают, что институт смертной казни основан на желании отомстить убийце. При всей сложности чувств, возникающих в обществе после совершения убийства, полагаю, доминирует всё же не желание отомстить. Пережив шок потери, даже близкие родственники могут отказаться от мести. Но отказаться от безопасности сограждан общество и государство не в праве. Недопустимо оставлять садисту-убийце, рецидивисту, маньяку ни малейшего шанса совершить ещё одно преступление.

Применимы ли к бесчеловечному убийце общечеловеческие правовые нормы? Способен ли самый высокоцивилизованный гуманизм перевоспитать его, приобщить к общепринятому человеческому бытию или, по меньшей мере, сделать безопасным для людей? Не знаю таких гарантий. Не надеюсь на эффективность воспитательного воздействия тюрем и лагерей. Не верю клятвам и заверениям убийц. Дело даже не в том, что количество рецидивов велико, особенно велико после, так сказать, „мягких“, относительно непродолжительных сроков заключения. При сохранении жизни убийцы допущенная таким образом возможность совершения убийства одним и тем же лицом есть тяжчайшее преступление против человечества, к сожалению, до сих пор никем и нигде не наказуемое. Причём нет никаких гарантий, что эти насильники и убийцы, освободившись то ли по истечении срока заключения, то ли в результате одной из ныне многочисленных и нелепых амнистий или бегства не примутся за старое. При этом, учитывая приобретённый ими опыт и прогрессирующую „гуманизацию“ уголовного законодательства повторное наказание (если даже оно осуществится) может стать ещё менее эффективным в плане перевоспитания. А ведь по сути дела они, эти псевдогуманисты, по отбытии срока заключения выпустившие из тюрьмы убийцу, который, появившись на воле, вновь убил, – сообщники убийцы, причём предумышленные сообщники. Они знали, кого выпускали, и, тем не менее, выпустили. И ссылки на случай, и любой убедительности оправдательные сентенции не в силах вернуть жизнь новой жертве их псевдогуманизма.

О чудовищной путанице в головах „гуманистов“, протестующих против смертной казни, свидетельствуют такие суждения: „Люди сделали много зла, когда судить и наказывать других стали. Судить и наказывать может только Бог, да и то руками человека“ (Л.Н.Толстой. „Анна Каренина“). К этому утверждению надо бы приложить инструкцию, как отличить Божий императив от своеволия людей, осуществивших наказание.

Сторонники отмены смертной казни заявляют, что только Бог, жизнь дающий, только Он имеет право её отнять. Этот кощунственный тезис мог родиться в голове или демагога, или

глупца. Кошунственный, так как недвусмысленно обвиняет Бога в преднамеренном соучастии в преступлении, поскольку де Бог позволил его совершить. Обратите внимание: даже отец и мать, задумавшие и материализовавшие эту жизнь, не имеют права её отнимать, а Бог, роль которого недоказуема, имеет! Это ни что иное, как рассчитанная на молчание оппонентов демагогия, поразительная хотя бы потому, что никому (даже если отбросить сомнения в существовании Божьей воли), повторяю, никому эта воля в общих чертах не известна, равно как никому воочию Богом не объявлен запрет на уничтожение убийцы. Ну, а если этот тезис не сознательная демагогия или кошунство, то что это, как не глупость?

На фоне прекраснодушия и демагогического „гуманизма“, инициируемого, с одной стороны, кровно заинтересованным в их осуществлении криминалитетом, а, с другой стороны, набирающей политические очки верхушкой общества (следует признать, в немалой степени криминализованной, но в силу своего положения наиболее защищённой от правового воздействия), количество убийств не убывает. Более того, – увеличивается, в последние десятилетия прокатываясь по различным регионам земного шара в виде этнических и религиозных войн, погромов, чисток, банального бандитизма, пиратства и мародёрства. В чём причины? В эффективной пропаганде человеконенавистнического мировоззрения? Высокоинвазивным, пандемически разрастающимся ареалом мизантропического сознания, объединяющим одиночных криминальных субъектов в группы, формирования, национальные и интернациональные объединения? Стихийный процесс? Бросьте! Формируемые меркантильными и щекоцущими честолюбие посулами на идеологической, религиозной, националистической или расовой платформе, обеспеченные деньгами, оружием, наркотиками, так или иначе оглашая и пропагандируя свою деятельность, они призваны осуществлять далеко идущие планы невидимо стоящих за ними или, в редких случаях, „маловысвеченных“ руководителей. Конечная цель их действий – передел власти, обретение безграничной власти. Деньги, богатство – только средство осуществления этих планов, для достижения которых

демонстративное кровопролитие и всеобщий страх являются, по их мнению, наиболее действенными рычагами.

Могут ли их остановить самые прекрасные и обстоятельные изложения гуманистических идеалов? Изменит ли их инстинкты и чаяния многолетняя или, даже, бессрочная изоляция в тюрьме? Не будем наивными – нет, конечно, нет! И как в таком случае гарантировать безопасность отдельных людей и человечества в целом? Не уподобляемся ли мы людям, обстоятельно создававшим для себя непреодолимые препятствия, которые после тяжёлых потерь в процессе безуспешных попыток преодолеть эти препятствия с удивлением констатируют безрезультатность своих попыток? Тем паче, что путь разрешения проблемы наказания убийц известен человечеству издавна. А отказ от него – результат, в общем-то, относительно недавних эмоционально инспирируемых умпостроений.

Вот тут и возникает вопрос, чего же заслуживает тот, кто **намеренно** нанёс вреда больше, чем в состоянии восстановить, оплатить, отработать? Прежде всего, это относится к серийным убийцам, к действовавшим с маниакальной жестокостью и половыми надругательствами. Вред, причинённый их жертвам, родным и близким жертв, обществу в целом, не восполним, не окупаем. Таких преступников надо уничтожать, как уничтожают заболевших бешенством или вкусивших человечины зверей. Уничтожать потому, что **люди, вставшие на путь убийств, уже не люди**. По виду-то они люди, а, по сути, – **они мутанты, чьё сознание глубоко мутировало**. Они утратили инстинкт сохранения вида и стали зверски уничтожать людей. Казнённый же никого никогда не убьёт. Это неизбежная санация человечества, если оно, это человечество, хочет выжить.

В случаях несомненно доказанной вины, во избежание судебных ошибок тщательно и многократно перепроверив результаты следствия (что может быть поручено разным независимым друг от друга службам), прорабатывая и разрешая малейшие неясности и сомнения, мутантов нужно уничтожать. Что касается недобросовестных следователей, сознательно фальсифицирующих результаты следствия и повинных в исполнении смертного приговора невиновному, то их действия

следует рассматривать как умышленное убийство со всеми вытекающими последствиями. При этих условиях я – за сохранение смертной казни.

Однако при этом не следует забывать, что, вынужденно применяя смертную казнь, общество не выигрывает, а терпит поражение. И радоваться тут нечему и гордиться тут нечем, тем более, превращать казнь в шоу, раздувать в средствах массовой информации и смаковать, обсуждая, где ни попадя. Коротко озвученной информации об уничтожении выродка вполне достаточно. И тут, по-видимому, Черкизов прав: не к чему усугублять дефекты нравственного состояния общества. И без того тошно.

КЛЮЕВЩИНА

(размышляя над статьёй Л.А.Аннинского „Николай Клюев:

„Мы любим только то, чему названья нет...“,

В кн. „Красный век“. – М.: Молодая гвардия, 2004. с. 27-41)

Проблема опубликования наиболее мучительна для начинающего автора. Доброкачественный материал в конце концов могут принять в издательстве. А если не столь доброкачественный? Вот и пускается новичок во все тяжкие, чтобы заинтересовать редакторов своим творчеством. Тут годится и беспредметная игра словами, дабы изобразить недоступную рядовому уму глубину и самобытность авторской мысли, и насадный авторский новояз – имитация говора, якобы бытующего в некой глухомани, и скоморошное одеяние автора, должно создать впечатление о нём, как о самородке, выходец из «простого народа».

Николай Алексеевич Клюев избрал именно такой путь. Читающий в подлиннике немецких и французских поэтов, он появлялся в столичных редакциях в посконном крестьянском одеянии и лаптях (дома носил городскую одежду), нечёсанный, обросший бородой, с торбой через плечо, в которой лежала очередная рукопись. Отрепетированно придавал лицу наивное выражение и олонецким говорком сообщал о своём новом опусе. Извлекал тетрадь. Стихи в ней были густо пересыпаны словами,

часть которых оставалась никому неведомой, в том числе и жителям Олонецкой губернии. Звучало необыкновенно, непонятно, загадочно. На столичных демократов и редакторов начала XX века действовало безотказно, побуждая покровительствовать „неотёсанному, но без сомнения, с божьей искрой“ пейзажу. Так, втайне посмеиваясь над одураченными интеллигентами, спекулируя на их представлениях о долге перед порабощённым народом и классовой справедливости, Клюев снискал гипертрофированные похвалы и восторги, приобрёл подражателей (в их числе начинающий Сергей Есенин), был многократно опубликован и стал заметен в русской поэзии. В этой связи уместно вспомнить Григория Распутина, примерно в те же годы аналогичными уловками добивавшегося успеха в аристократических салонах.

Пример Клюева заразителен. На мой взгляд, среди его многочисленных последователей особое место принадлежит А.И.Солженицыну: заковыристая, туманная фразеология, благолепный облик, натужная народность, почти карикатурная русскость. Эту беду в русскоязычной литературе справедливо назвать „клюевщиной“. Именно ею, её продолжением и развитием объясняется сравнительно недавний пласт стихов и прозы, использующих в качестве „народного языка“ откровенно нецензурную лексику. А ведь народным русским языком, не впадая в недостойную крайность (даже, когда пародировался народный говор), писали известнейшие поэты и писатели: Кольцов, Некрасов, Есенин, Бабель, Шолохов, Зощенко, Галич, Высоцкий, Шукшин (читатель без труда расширит этот список).

Обретя кое-какую известность, Клюев наглеет. „Мне кажется, что если бы у нашего брата было время для рождения образов, то они не уступали бы вашим“, – пишет он А.А.Блоку. И неповторимый поэт, тонкий и глубокий критик Блок странным образом пасует перед нахалом, хотя мог бы ответить зарвавшемуся корреспонденту, что у него, у Клюева-то, времени предостаточно – сиди и пиши равноценные или лучшие образы, кто мешает. Далее Клюев сообщает, что его грудь „много вмещает строительных начал, так ярко чувствуется великое окрыление!“. Узнаёте говорок, этаким балаган перед развесившим уши интеллигентом? Загляните

в поздние сочинения Солженицына. Что сдерживает Блока? Политкорректность? В те годы этого слова в обиходе не было.

А Клюев, не получивши отпора, прямо-таки заходится: „О, как неистово страдание от „вашего“ присутствия, какое бесконечно-окаянное горе сознавать, что без „вас“ пока не обойдёшься! Это-то сознание и есть то „горе-гореваньище“, тоска злючая-клевушая, кручинушка злая, беспросветная...“. Ещё раз обращаю ваше внимание, Клюев, безусловно, хорошо знаком с русской литературой, к тому же свободно читает по-французски и по-немецки. Однако Блок опять глотает эту мерзость, почему-то не сказав Клюеву, что обойтись можно, лишь обладая по меньшей мере равноценным творческим потенциалом, основанном не только на отточенном таланте, но и на феноменальном трудолюбии. Тут нахрапом не взять. Конечно, не спасовал бы Блок, будь он знатоком русской глубинки, её быта, говора, чаяний. А так – молчит барин, рассиропился, тем паче, что маскирующийся под кондового мужика хитрован в невнятном стихе снизошёл до обещания благолепия и классового мира: „...в безбрежном поцелуе души братские сольём“ („Голос народа“). Тьфу!.. Слили – офицеров в Мойку, попов – под вышку, интеллигентов (поначалу) – в Европу, а оставшихся в ГУЛАГ.

Отсидевший в 1905 году шесть месяцев в тюрьме за распространение прокламаций Крестьянского союза, Клюев до конца жизни так и не смог найти своё место в разрываемой противоборствующими силами России. „О, мать-отчизна, какими тропами/ Бездомному сыну укажешь пойти,/ Разбойную удаль померить с врагами/ Иль робкой былинкой кивать при пути“, писал он в 1911 году. „Былинкой кивать“ счёл для себя недостойным, а „разбойная удаль“ требовала разбойных убеждений и разбойных сил. Таковых у Клюева не было. Состоять в „попутчиках“ Советской власти показалось делом нехлебным. В 1918 году вступил в компартию. Вскоре выяснилось, что посвятить себя большевистскому делу не готов – выгнали.

До конца своих дней Клюев так и не определился в своих творческих задачах. „О, кто ты, родина? Старуха?! Иль властноокая жена?! Для песнотворческого духа/ Ты полнозвучна и ясна“ („В морозной мгле, как око сычье...“). Не будем обсуждать

качество метафор. Важнее: „ясна“ ли? Следует ли это из первых строк катрена? А при очевидной неясности о какой „полнозвучности“ речь? У Клюева открылись глаза тогда, когда Советская власть ударила наотмашь: „*Есть две страны: одна – Больница,/ Другая – Кладбище...*“. В 1933 году Клюев был выслан в Сибирь и осенью 1937 года в возрасте пятидесяти трёх лет расстрелян. Свершилась очередная, типичная для тех времён злая бессмыслица: для большевиков Клюев был абсолютно безвреден.

Подмена продуктивного литературного творчества спектаклем, когда нарочито простонародный язык и внешний вид автора должен убедить тех, от кого зависит опубликование сочинений инициатора спектакля, что перед ними „истинный самородок“, – типичная клюевщина. Клюевщина – это пастораль на российский лад, подмена образа глубинки, не подвергшейся воздействию цивилизации, лубком, как правило, с умалчиваемой корыстной целью.

Заметим, что Аннинский отлично понимает, что представляет собой Клюев. „*Клюев вообще слишком сложен, хитёр и лукав, чтобы верить его простонародным ухваткам*“ („Николай Клюев“, с.31). Понимать-то понимает, но принимает условия игры и настраивается на клюевский лад. Если его слова про кошку „*душегрейный комочек*“ ещё так-сяк, при желании можно и дифирамбами разразиться, то „*непродышливая ткань клюевского стиха*“, „*уходит в сокрыть*“ и т.п. для серьёзного исследователя литературного творчества явный перебор. Но Аннинскому не остановиться. Выписав, „*Рассвет кудрявич, лихой мигач,/ В лесной опушке жуёт калач*“, он со смаком комментирует невнятный стих Клюева: „*из чего калач, не разберёшь, но „жуёт*“. Не поперхнулся и автор панегирика.

Клюевский стих бывает столь поразительным образом натянут и маловразумителен, что задаёшься вопросом, для кого это написано. Если для крестьянина, то содержание стиха явно противоречит жизненному опыту жителя села. Если для горожанина, то за кудреватостью слога кроется совершенно противоестественная образность. „*От кудрявых стружек тянет смолью. / Духовит, как улей, белый сруб./ Крепкогрудый плотник тешет колья,/ На слова медлителен и скуп*“ („Рождество избы“).

Даже если не цепляться к слову „рождество“, неуместному для процесса возведения избы (сочтём его неудачной метафорой), то „крепкогрудый“ плотник невольно воспринимается женоподобным. В памяти тотчас возникает горьковская крепкогрудая Мальва. О могучем мужике скажут „широкоплечий“, ну, „крепкоплечий“ – для сохранения ритма в стихе. Далее: опытный пчеловод оберегает пчёл от посторонних запахов, в том числе и от хвойной смолы, чтобы получить мёд с исключительно цветочным ароматом. Интересно, что и неприхотливые осы сами выбирают под стрехой место без натёков смолы. Иными словами: ассоциативный ряд несостоятелен, метафора не работает. И для „рождества избы“ в кольях нет нужды. Клюевскому плотнику независимо от его стати не к чему „тесать колья“. Колья готовят для ограды, а для избы обтёсывают брёвна.

Разумеется, технические подробности строительства избы в стихе не нужны. Однако вносить в текст очевидную путаницу, переименовывая называемые производственные операции, значит работать против образа, разрушать его. Восхитивший Аннинского стих на самом деле создаёт ощущение нелепой суеты и неумелости. Вот так оборачивается в глазах читателя „крепкогрудый плотник“. Да ещё тугодум: спорящаяся в умелых руках работа требует шутки-прибаутки, песни, на худой конец, ядрёного матерного слова, а тут работник с натугой творит бессмыслицу и, видимо, оттого „на слова медлителен и скуп“. Уж не комические ли нелепости клюевских стихов побудили М.М.Зощенку написать рассказ „Крестьянский самородок“?

Литература есть искусство слова. Человечество обрело речь прежде всего для передачи информации. Эмоциональный, но лишённый смысла звук, издаваемый речевым аппаратом человека: вопль, стон, рыдание, хохот, мат (в роли междометия), звукоподражание, вокализ, – никак не является словом – носителем мысли. На литературу возложена обязанность донести до читателя заключённую в словах информацию, некую мысль, порождённую и выношенную или подхваченную автором. Информация может содержать сухую конкретику, и тогда мы имеем дело с научной, служебной или технической литературой. Информация может быть орнаментирована яркой образностью, насыщена эмоцией,

отличаться стилистическими особенностями авторского языка, содержать метафоры и т.д. – это художественная литература. Наиболее эмоциональную разновидность художественной литературы, использующую ритмику, рифму и соразмерность стоп, называют поэзией. Бессмыслица, абсурд, если таковые не заложены автором в качестве характеристики персонажа, события или эпохи, не являются искусством слова. Разумеется, требовать от литератора следовать энциклопедически точному смыслу слова в ущерб образности, значит вмешаться, а то и разрушить глубинный смысл произведения. В целом для художественной литературы очевидна необходимость соблюдать тонкое равновесие между буквальным смыслом слова и навеянными словами автора образами, пусть даже нереальными, фантастическими, мифическими, но придающими произведению особенный, яркий, эстетический и эмоционально воспринимаемый смысл.

Вместе с тем погрешности в изложении мысли, прорехи в смысле свидетельствуют о плохой литературе (поэзии в том числе). Однако, это бесспорное положение у некоторых поэтов, делающих упор на образность, метафору, эмоциональность, порой занимает вторичную, подчинённую позицию. Б.Л.Пастернак (которого М.И.Цветаева охарактеризовала словами „поэт без развития“, почему-то полагая это качество похвальной особенностью, а его раннюю поэзию А.А.Ахматова и Д.Л.Быков назвали „невнятной“) признал: *„Мы (поэты первой трети XX века, в том числе В.В.Маяковский, Н.Н.Асеев – Т.Ф.)... писали намеренно иррационально, ставя перед собой одну-единственную цель – поймать живое. Но это пренебрежение разумом ради живых впечатлений было заблуждением... Высшее достижение искусства заключается в синтезе живого со смыслом“*. В дань литературной моде того времени иррациональная составляющая и в клюевских стихах очевидно имела превалирующее значение.

Должен сказать, что против Клюева лично ничего не имею. Ну, был, ну, писал, ну, публиковали... Но не всё, написанное в форме стиха, является поэзией. Успех некоторых сочинителей стихов, если судить по объёмам книжных продаж или по кассовым сборам во время публичных выступлений, особенно в наше время, подчас объясняется их назойливой разрекламированностью,

„раскрученностью“. В обширнейшей русскоязычной литературе наряду с гениальными, талантливими, яркими поэтами есть неисчислимо множество стихотворцев, чьи сочинения имеют, скажем так, спорные достоинства. Имена многих из них пребывают в забвении, некоторые же попадают в поле зрения наших современников. В последнем случае очень важно не переусердствовать в славословии, выискивая совершенство и расписывая достоинства там, где их нет. В сущности, это та же клюевщина, свившая гнездо в работе критика.

В заключение статьи замечу: с подмостков отечественной эстрады и из телевизионных программ вместе с навыками декламации практически исчез короткий содержательный рассказ и стих, безвозвратно ушли задушевная песня и мелодичная музыкальная миниатюра, одухотворённый танец, деградировал юмор, заметно оскудела литературная составляющая русской речи. На смену им пришли недостойный балаган, бездарное скоморошничество, намеренно и назойливо вытесняющие какие бы то ни было представления об этике и эстетике в первую очередь у нового поколения зрителей. А о профессионализме выступающих перед публикой и говорить-то порой бессмысленно. Наблюдаемая тенденция развития масскультуры знаменательна выхолащиванием искусства. Так что пока торжествует клюевщина.

„НЕПОСТИЖИМАЯ МАГИЯ ИГРЫ“

„О человеке, для человека, через человека“

К.С. Станиславский

„Непостижимая магия игры“ – название нового документального фильма, созданного в Гамбурге режиссёром-сценаристом Ефимом Ямпольским и режиссёром-оператором Аркадием Коганом. Их киноленты „Другие берега“ (2002 г.), „Прикосновение“ (2003 г.), „Портрет художника на фоне осени“ (2004 г.) имели успех у гамбургской публики и в ряде других городов Германии. Новый фильм посвящён известному

московскому театральному режиссёру и педагогу С.А.Баркану, ныне проживающему в Бремене.

Фон фильма – Бремен, его прекрасные памятники архитектуры, знаменитая скульптурная группа „Бременских музыкантов“. Идём вслед за кинооператором к Бременскому университету. Мы встретим здесь невысокого роста мужчину, на вид этак лет 70-75-ти (на самом деле – 90), явно не немца, направляющегося к университету.



С.А.Баркан. Кадр из фильма „Непостижимая магия игры“.

Над высоким лбом мыслителя копна седых волос, энергичский крючковатый нос, плотно сжатые губы, заостренный волевой подбородок. Запомните его лицо, напряжённое лицо человека, сосредоточившегося на решении некой важной задачи.

Вдруг лицо освещается широкой, немного ироничной улыбкой, а глаза вспыхивают весёлыми искрами и цепко всматриваются во встречных с жадным, прямо-таки детским любопытством – решение найдено. Так авторы представляют зрителю замечательного режиссёра театра, профессора Семёна Аркадьевича Баркана, Заслуженного деятеля искусств Российской Федерации.

Из посвящённого С.А.Баркану кинофильма мы узнаём узловые моменты биографии этой необыкновенной творческой личности. Семёну Аркадьевичу девяносто лет. Он родился 14 апреля 1916 года в Витебской губернии. После революции его семья переехала в Ленинград. С ранних лет у него проявилась тяга к театру. Участвовал в школьных спектаклях, затем стал режиссировать их и организовывать выступления школьной труппы. Заболев бронхиальной астмой, он, не закончив восьмилетку, вынужден был уехать в Алупку. Проходя там курс лечения, пятнадцатилетний Семён начал работать: счетовод лёгочного санатория, библиотекарь, культмассовик. Работая, с отличием окончил школу.

В 1939 году он предпринял поездку в Москву, намериваясь поступить в Государственный институт театрального искусства (ГИТИС). Затея чуть не провалилась. На вступительном экзамене Семён не нашёл ничего лучшего, как обстоятельно раскритиковать поставленный В.Э.Мейерхольдом спектакль. Представьте себе, как велико было возмущение членов экзаменационной комиссии категоричностью мальчишки. Однако, посоветовавшись, они поставили высокий проходной балл, отметив самостоятельность и неординарность мышления абитуриента. Совмещая учёбу с режиссёрской работой, Баркан в 1945 году окончил режиссёрское отделение ГИТИСа. Учителями, оказавшими на него наибольшее влияние, С.А.Баркан считает А.Д.Попова, М.И.Кнебель, А.А.Гончарова.

Успешная режиссёрская работа в Академическом Театре Советской Армии была прервана в 1951 году. Сталинский режим под лозунгом борьбы с „мировым сионизмом“ проводил широкую антисемитскую кампанию. В стране раскручивали погромное „дело врачей“. Работать еврею режиссёром в Театре Советской Армии, который находился под особенно пристальным партийным и государственным надзором, стало опасно.

После года мытарств и поисков работы Семён Аркадьевич устроился в недавно созданный цыганский театр „Ромэн“, где проработал 25 лет. В поисках будущих актёров Баркан объездил таборы и цыганские посёлки доброй половины Советского Союза. Вспоминая это время, Семён Аркадьевич восторженно отозвался о цыганских актёрах: „Безумно талантливы, работать с ними – упоение!“. Правда, раньше чем обучать сценическому искусству, будущих актёров приходилось учить русскому литературному языку, приобщать к городской жизни. Выручали необыкновенная восприимчивость, музыкальность и пластичность цыган. Но прежде всего своими успехами театр был обязан режиссёрской и педагогической работе С.А.Баркана. Под его руководством „Ромэн“ стал одним из лучших театров в Москве. Все спектакли шли с аншлагом. В зале театра всегда можно было увидеть известных людей страны, а порой и членов правительства. Одновременно Семён Аркадьевич преподавал основы режиссуры в ГИТИСе и в Щепкинском театральном училище. Рассказывая об этом периоде своей жизни, Баркан заметил: „Я очень жадно жил“. Такая интенсивная творческая жизнь была бы невозможна без поддержки и взаимопонимания в семье. Хранительница домашнего очага – жена режиссёра актриса Валентина Михайловна Казакова, с которой Баркан неразлучен уже 58 лет.

С 1994 года С.А.Баркан проживает в Германии и уже почти десять лет преподаёт в Бременском университете курс сценического мастерства на факультете Восточно-европейской литературы. Тогда же им был организован театр-студия „Русская актёрская школа“. В труппе только одна профессиональная актриса Маргарита Бутенко. В этом, по сути, любительском театре на высоком профессиональном уровне обучаются актёрскому искусству и приобщаются к сценической русской культуре свыше сотни студентов, школьников и других жителей Бремена и его окрестностей. В числе студийцев как эмигранты из бывших Советских республик, так и коренные немцы.

С.А.Баркан лично руководит многочасовыми репетициями, развивая у студийцев актёрское мышление и воображение, навыки сценической дикции, мимику и прививая любовь к сцене. Некогда посещавший в Москве лекции профессора Баркана Арнольд

Сарожинский, ныне доцент и руководитель курса пантомимы в Гамбургской высшей музыкальной школе, приезжает в Бремен обучать студийцев основам сценического движения. В работе самодеятельного коллектива принимает участие и декан факультета Восточно-европейской литературы Бременского университета Вольфганг Киссель.

Профессор Киссель говорит, что, посещая театр-студию, он стал лучше воспринимать особенности русского языка и русское театральное искусство. Интеграция? Если это интеграция, то кого интегрирует? Наверное, правильнее будет сказать, что в театре-студии „Русская актёрская школа“ в результате плодотворной деятельности профессора Баркана и его коллег осуществляется взаимное постижение и взаимное проникновение русской и немецкой культур. Важность такого взаимодействия хорошо понимает руководство Бремена, оказывающее существенную финансовую поддержку самодеятельному театру.

Разумеется, в театре есть и проблемы. Кое-кто не выдерживает напряжённого ритма репетиций. Заканчивают обучение в университете и разъезжаются по стране студийцы. Выходят замуж и уходят из коллектива талантливые актрисы. И всё же режиссёру Баркану удалось создать спаянный, влюблённый в театр, болеющий за своё дело коллектив.

Играют спектакли на русском и на немецком языках. С.А. Баркан включил в репертуар ряд известных пьес: „Ящерица“ А.Володина, „Трудные люди или жених из Иерусалима“ Й.Бар-Йосефа, „Стекланный зверинец“ Т.Уильямса, „Последняя роль Михоэлса“ З.Сагалова. Ученик профессора Баркана, бывший студиец Радий Головков – начинающий режиссёр – поставил в театре-студии пьесу А.Мариенгофа „Циники“ на немецком языке.

Языком документального кино не передать эмоциональный накал и эстетическое достоинство постановок театра-студии. Для этого надо было бы экранизировать спектакли полностью. Авторы фильма были вынуждены ограничиться показом наиболее ярких эпизодов.

Самодеятельный театр выезжал с гастролями в различные города Германии, побывал и во Франции. Выступления проходили с неизменным успехом. Из книги отзывов:

„Ребята! От всего сердца – здорово, живо, захватывающе и интересно! Своим темпераментом вы озаряете нашу жизнь здесь, в Германии. Огромная вам благодарность за это“. Подпись неразборчива. „Я потрясена мастерством этих юных русских студентов вдали от России, Культурное завоевание Запада началось, очевидно, с Германии. Ждём вас опять во Франции“. Кома, президент Центра русского языка и культуры.

Большое внимание в фильме уделено репетициям. Именно во время репетиций видны особенности режиссёрской и педагогической работы С.А.Баркана. Не передать словами творческое напряжение, изобретательность и юмор, с каким проводятся многочасовые репетиции. Надо видеть, как настойчиво и в то же время деликатно подводит он непрофессионального актёра к осмыслению психологических аспектов играемого им персонажа, как дотошно приобщает к видению роли и пьесы в целом. Без малого ровесник прошлого века, Баркан во время репетиций преобразается. Его движения становятся стремительными, точными. Они явственно передают студийцам его энергетику, его кураж, его творческий порыв. Демонстрируя верное исполнение роли, он то быстро приседает, то делает внезапные пируэты и пританцовывает. На его подвижном лице можно прочесть все особенности характера и психологии того или иного персонажа. Изумлённым создателям фильма Баркан задорно сказал: „Меня надо снимать во время репетиции. Я могу работать 24 часа в сутки“. И в этих словах суцья правда.

Час, отведенный для демонстрации кинофильма, пролетает незаметно. В этом случае краткость жанра документальных фильмов не воспринимается как достоинство, а вызывает досаду. Кажется, что фильм остановлен на самом интересном месте. Непременно хочется увидеть и узнать ещё что-то нужное и важное из жизни этого замечательного человека. И я, не раз посмотрев этот фильм, завидую тем, кто ещё не побывал на его демонстрации. Им предстоит испытать яркое впечатление от встречи с необыкновенным театральным режиссёром и педагогом С.А.Барканом. Им предстоит увидеть высоко интеллектуальную, захватывающую картину гамбургских кинодокументалистов

Ефима Ямпольского и Аркадия Когана. Это удивительно интересно, это... это здорово!

PS: Заслуженный деятель искусств РФ, профессор Семён Аркадьевич Баркан скончался в Бремене 24.09.2010 в возрасте 94-х лет.

О СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Изучение и оценка общественной позиции литераторов – классиков отечественной литературы, актуальны во все времена, так как позволяют понять направление развития гражданского общества страны. В этом отношении особый интерес представляют взгляды писателей, эмигрировавших из СССР – России во второй половине XX века. Одним из видных представителей этой группы русскоязычных литераторов, без сомнения, следует назвать Сергея Донатовича Довлатова.

В сто одиннадцатом номере журнала „Новый американец“ (США) за 1982 год напечатана речь С.Д.Довлатова, посвящённая проблемам русской и советской художественной литературы. Текст выступления полностью опубликован в интернете под названием „Блеск и нищета русскоязычной литературы“, а также в четырёхтомнике Довлатова. Многократные публикации свидетельствуют, что и сам Довлатов, и его издатели придавали этому выступлению большое значение. Яркие, образные, интересные и, на мой взгляд, спорные высказывания Довлатова вызвали желание высказать своё представление о русскоязычной отечественной и эмигрантской беллетристике, а также о влиянии на творчество русскоязычного литератора проживания за границей.

Разделение русскоязычной литературы XX века на отечественную и эмигрантскую в известной мере носит условный характер, поскольку многие эмигрировавшие литераторы начинали писать на родине и продолжали работу в странах приёма. Однако, нельзя не видеть тематическое и интонационное различие

русскоязычной литературы, написанной за рубежом, от литературы, в сопоставимое время написанной на родине.

Эмиграция, на мой взгляд, – это всегда поражение. Вынужденный уехать под давлением политических, экономических и прочих обстоятельств отнюдь не победитель, даже если при этом ему удалось преодолеть многочисленные препятствия, не сломавшись физически и морально. Потом, в эмиграции, уехавшие могут достичь выдающихся успехов, способствовать крушению неприемлемого режима в стране исхода, но во время отъезда (высылки, бегства) они никак не вписываются в представление о победителях. Такое лишённое героизации понимание сути эмиграции, по-моему, соответствует истине.

„Блеск и нищету“ литературного творчества можно выискать в любой стране независимо от её экономического и политического положения, от благополучия её жителей. Действительно, возьмите благополучнейшие страны мира (Норвегия, Швеция, Дания, Швейцария, Люксембург). Разве будете вы утверждать, что беллетристика этих стран возглавляет список мировой художественной литературы? Поэтому я против использования Довлатовым хлёсткого и несправедливого определения „нищета“ к советской русскоязычной художественной литературе, увязываемой с уровнем жизни российского населения. Это допустимо лишь к её неудачным, слабым или конъюнктурным поделкам, а не ко многим запоминающимся талантливым произведениям. Более того, думаю, что именно в неблагополучной стране, в стране, полной конфликтных ситуаций, скорее будут созданы шедевры художественной литературы, нежели в обстановке благополучия, сытости, общественного успокоения.

Уточняя вышесказанное, выражу убеждение, что бурное развитие искусства и всплеск литературного творчества возникает в условиях глубоких подвижек в общественном сознании на переломе эпох. Именно преобразующие общество ситуации, вызывающие резкую активизацию общественной жизни, порождают новые темы и новые формы искусства и литературы. Так было во времена Ренессанса и французского Просвещения. Так было в предреволюционные и в революционные годы во Франции, Голландии, Англии, Германии, странах Африки и Латинской

Америки. Судя по дошедшим до нас иконам, летописям и немногим сочинениям, так было во времена формирования русской нации в X-XII веках и во время становления русского государства времён Ивана Грозного. Всплеск литературного творчества отчётливо связан с „культурной революцией“ XVIII века в России петровских и екатерининских времён. Но особенный расцвет отечественной литературы (в первую очередь, её наиболее эмоциональной формы – поэзии) связан непосредственно с революционным движением. Так выделяют период подготовки и попытки осуществления „дворянской“ революции декабристов и, прежде всех, связанного с ними Пушкина. Дух народовольческого периода отчётливо отражён в творчестве Некрасова. Пролетарская революция в свою очередь призвала к творчеству новую плеяду поэтов, среди которых особенно заметен Маяковский (следует отметить, что эта упрощённая, школьно-хрестоматийная схема не отразила борьбу различных направлений в литературе соответствующих эпох, свидетельствующую о бурном всплеске общественной мысли). И обратно: периоды застоя в политической и экономической жизни общества сопрядаются стагнацией общественной жизни, что существенным образом отражается на искусстве и литературе. Этот тезис, в частности, подтверждается тем, что уменьшение прессинга со стороны государства во времена Брежнева и последующего периода Советской власти фактически не изменило качество литературы.

Не только и не столько в репрессиях и во всевластии цензуры причина оскудения литературного творчества в последний этап коммунистической власти. Безусловно, в обстановке жёсткого политического диктата искусству для самовыражения весьма осложнён выбор тем и форм. Да, работник искусства, в частности, литератор, вступая в конфликт с идеологическими установками тоталитарного государства, рискует лишиться средств к существованию, подвергнуться гонениям, быть арестованным и уничтоженным физически. В СССР нередко так оно и было (по недавним сообщениям СМИ в годы Советской власти погибло около 800 писателей). Но для творческого потенциала куда губительнее обстановка абсолютной близости общественной жизни, такое „болотное“ существование.

Надо сказать, что Советская власть стремилась использовать творчество писателей для пропаганды и улучшения своего имиджа внутри и вне страны, покупая их лояльность наградами, премиями, введением их в различные властные структуры. Нередко для лояльных писателей организовывали поездки по стране и за границу, как бы поощряя их к всестороннему ознакомлению с разными сторонами труда и быта соотечественников и трудящихся зарубежья. Другое дело, какую отдачу от этого хотела получить власть и как эти наблюдения преломлялись в индивидуальном творчестве. Одни – „лакировщики“ – выбирали идеологическое сотрудничество, другие находили возможности для объективного изображения действительности. И опять же, немало писателей в СССР и за рубежом (особенно в первые десятилетия Советской власти) были искренними сторонниками коммунистической идеологии, полагая репрессии неизбежным временным атрибутом борющегося за своё существование государства.

Русскоязычная литература в XX веке дала отечественному читателю, да и читателям зарубежья немало замечательных произведений, описывающих новые грани жизни и психологии индивидуума и общества. Назову имена отечественных писателей и поэтов, не соблюдая алфавита и „табели о рангах“: Горький, Короленко, Гумилёв, Арсеньев, А.Толстой, Эренбург, Бабель, Зощенко, Маяковский, Есенин, Светлов, Куприн, Ильф, Петров, Макаренко, Гайдар, Айтматов, Булгаков, Катаев, Кассиль, Табидзе, Битов, Мандельштам, Цветаева, Ахматова, Пастернак, Инбер, Чуковский, Тынянов, Каверин, Грин, Беляев, Фурманов, Фадеев, Форш, Гранин, Друнина, Симонов, Чичибабин, Искандер, Рытхеу, Галич, Высоцкий, Вознесенский, Евтушенко, Ахмадулина, Ян, Окуджава, Стругацкие, Аксёнов, Бродский, Нагибин, Тендряков, Рубина, Улицкая, Токарева, Гроссман, Шолохов, Разгон, Смеляков, Солженицын, Шаламов, Шукшин, Коржавин, Слуцкий, Межиров, Радзинский, Шкловский, Пиккуль, Воронель, Герман, В.Некрасов...

Стоп! Уверен, что любой заинтересованный читатель русскоязычной литературы многократно увеличит этот список памятных имён. И это нищета русской литературы? Воистину, иваны, не помнящие родства! Да, русская литература до последних десятилетий создавалась под контролем строгой и жёстко

идеологизированной цензуры, что во многом ограничивало творческие возможности литераторов, нередко ставя их в весьма трудное, а то и в безвыходное положение. Да, конфронтация с властью в тоталитарном государстве приводила „неукротимых“ писателей к остракизму и нередко к гибели. И всё же писали, да как писали! Обходя запреты и препоны, порою „в стол“ в ожидании лучших времён, а, когда удавалось, с немалым для себя риском отдавая свои произведения в зарубежные издательства. Если это „нищета“, то что такое „блеск“ литературы?

В последние десятилетия принято хулить советскую литературу, ибо это отвратительный (!) социалистический реализм. К интегральной уничижительной оценке соцреализма приложил руку не только Довлатов. В противовес такому идеологическому штампу приведу точку зрения М.Веллера, на мой взгляд, давшего литературе советского периода точную и достойную оценку: „...Энергетика советской литературы неизмеримо выше, нежели энергетика литературы эмигрантской. А энергетика – это талант, энергетика – это мысль и стилистика, это идея и исполнение“ („Литература советской империи“. В кн.: „Перпендикуляр“. М.; Изд. „АСТ-МОСКВА“, 2008; с.193). Именно этой энергетикой отличаются лучшие произведения советской литературы не только от русскоязычной литературы, написанной в эмиграции, но и от многих произведений зарубежной литературы XX века, в той или иной мере оказавшейся под влиянием экзистенциализма Сартра-Камю и муссирующей тему одиночества человека, брэнности и бессмысленности его жизни.

Тезис Довлатова о высотах („блеске“) русской литературы, достигнутых в царское время *именно из-за отсутствия репрессивной цензуры* совершенно не убедителен. Достаточно напомнить о судьбе Радищева, Чаадаева, Чернышевского, Писарева, о ссылке Пушкина, о солдатчине Шевченко, о кавказской „командировке“ Лермонтова, о запрете публикаций Герцена, о купюрах в произведениях Гоголя, Некрасова, Салтыкова-Щедрина, об анафеме Л.Толстого, объявленной огосударственной церковью, чтобы опровергнуть утверждение об отсутствии репрессий. И это только наиболее известные и памятные имена. Литература Российской империи, действительно

блестящая литература, находила читателя, постоянно преодолевая царскую цензуру, правительственные ограничения и запреты благодаря подвижничеству российских писателей, их представлениям о роли и долге литератора в России. Но каких бы высот ни достигла классическая литература, большинству читателей всегда будет ближе и интереснее литература современная, описывающая злободневные коллизии и поднимающая насущные проблемы. Живому живое...

И ещё одна „крамольная“ мысль: практически прекратившие свою деятельность в наши дни корректура, редактура и цензура нужны и полезны для литературного производства. Проблема в том, насколько профессиональны и деликатны, сколь обладают пониманием эстетики слова и чутьём нового их работники, сколь неполитизированы. Наконец, сколь они умны и неамбициозны. При их адекватной работе современный читатель был бы избавлен от половодья нелепостей, безграмотности, вульгарщины и безнравственности, выдаваемых за новое слово в беллетристике.

Литератор, вырванный из своего языкового окружения, рано или поздно утрачивает тематическую связь своего творчества со страной исхода, исчерпав вывезенный оттуда „багаж“. Тогда он или снижает писательскую активность, а то и перестаёт писать, или обращается к новым темам, навеянным жизнью в эмиграции. Писатель же, покинувший родину в детском возрасте (не говоря уж о потомках эмигрантов) и овладевший языком страны исхода за границей, т.е. без широкого общения с народом-носителем языка, может быть сколь угодно талантлив, но невольно выкажет свою оторванность от живой (современной) народной лексики. Тут даже общение с соотечественниками следующих одна за другой волн эмиграции не спасает.

Конечно, обширная эмигрантская аудитория может так активно лоббировать литераторов в эмиграции, что создаётся весьма благожелательное мнение об эмигрантской литературе и о её представителях. Нередко можно услышать высказывания, что за время эмиграции страна потеряла наиболее ценных литераторов. Действительно, потери весьма чувствительные, и всё-таки это утверждение преувеличивает размер катастрофы. Возвращаясь к Довлатову, безусловно, интересному, наблюдательному и

ироничному писателю с точной и яркой лексикой, надо напомнить, что он себя позиционировал где-то в середине, но отнюдь не в первом ряду русских писателей*. И дело тут не в скромности Довлатова, а в точной оценке своих литературных достижений при том, что его творческое наследие заметно и значительно на фоне обширной эмигрантской русскоязычной литературы.

И последнее. Довлатов прав, отмечая присущую русской художественной литературе дидактическую тональность, стремление формировать общественную мораль, обострённый интерес и сочувствие идеям социального обновления.

Очевидно, что любая национальная литература не уходит от подобных тем. Однако, для русской классической литературы, формировавшейся в стране абсолютизма и крепостного права, наложивших отпечаток на психологию последующих поколений, такая направленность была много оправданнее и востребованнее. Советская литература естественно унаследовала эти черты.

Вообще же литератор с большой буквы, будь то прозаик, поэт, драматург, литературовед, способен уловить самые первоначальные признаки назревающих изменений в окружающем его мире, зафиксировать новые флюиды общественной мысли, отразить тенденции перемен общественной жизни в самом их зарождении и, опережая их очевидные проявления, оповестить мир об этом. Более того, ни один крупный писатель не может обойти насущные проблемы современности и непременно отзывается на них в своём творчестве. О значении общественной позиции литератора писали Н.А. Некрасов („Поэт и гражданин“, 1855 г.), М.Е. Салтыков-Щедрин („Петербургские театры“, 1863). Выступая в 2000 году на 67-м Конгрессе ПЕН-клуба в Москве, немецкий писатель лауреат Нобелевской премии Г.Грасс ещё раз подчеркнул, что оценка творчества литератора неразрывно связана с его гражданской позицией. Согласно Губерману, литература по значимости для общества являет собой „и нерв, и прут антенны“. Уже поэтому литература обречена на муки первопроходца и никакая драконовская цензура, никакая косность социума,

**Эту же самооценку С.Довлатов повторно обнаружил в статье „Как издаваться на Западе?“*

никакой репрессивный аппарат не в состоянии подавить эту её функцию. В этом смысле литература такое же средство постижения окружающего нас мира, как фундаментальная наука, изобразительное искусство и философия.

В преддверии революций, в эпоху общественных взрывов и социальных перемен будут искать новые пути в литературе, философии, искусстве. Наступит реакция – погрязнут в мистицизме, займутся богоискательством. Изменяется окружающий мир – изменяется и литература. Криминализируется обстановка в стране – прилавки заполняют книги криминалистического жанра; бесятся от жира – идёт поток чернухи и порнухи; ведётся война – пишут о ней. Ни космос, ни ГУЛАГ, ни будоражащие общество политические и идеологические вопросы (как в плане их поддержки, так и в виде противостояния), ни крушение империй, ни достижения науки и искусства, ни секс не уйдут от писательского взгляда и найдут заинтересованного читателя, ибо это жизнь. Естественно, на страницах русскоязычных книг отображается и массовая эмиграция наших лет. Сергей Довлатов – один из её ярких бытописцев.

ВОСПОМИНАНИЯ ОБ ОТЦЕ

В странах СНГ до сих пор живуч вымысел, что во время Великой Отечественной войны евреи отсиживались в тылу. Эту ложь разоблачает непосредственное участие в боях полумиллионного контингента еврейских воинов – солдат, матросов, офицеров, генералов и адмиралов. Одним из них был мой отец Герой Советского Союза, гвардии капитан II ранга, Израиль Ильич Фисанович.

В ноябре 1943 года отец вывез мою мать и меня из недавно освобожденного от фашистов Харькова на Север, в город Полярное близ Мурманска, где базировались подводные лодки. Только три месяца мы провели вместе с ним. Отец погиб, когда мне было пять лет. Поэтому помню немногое.



Вскоре после нашего приезда в Полярное отец подарил мне лыжи. Не по возрасту большие, они мне только мешали. Я воткнул их в снег и стал скатываться с ледяной горки более естественным для меня образом. Тотчас лыжами завладел более рослый и более ловкий мальчик. Когда меня позвали домой, он отмахнулся от моих попыток вернуть лыжи. На вопрос отца, где лыжи, я признался, что не решился их отобрать. Отвесив мне подзатыльник за трусость, отец велел немедленно вернуть лыжи. Вдохновлённый таким

образом, я кубарем выкатился на улицу и с боем вернул спортивный инвентарь.

Другие эпизоды менее „героичны“, но более для меня значимы. В Полярном детвора часто пробиралась на пирсы к пришвартованным кораблям. С американских кораблей нам бросали пригоршни конфет, и мы под хохот команды гурьбой кидались подбирать лакомства. Возможно, нас фотографировали. Когда я принёс домой американскую конфету, отец возмутился. Сказал, что советским людям брать подачки позорно. Я заверил отца, что ходить к иностранным кораблям не буду, и обещание не нарушал.

Через некоторое время на улице меня остановил чернокожий американский матрос и вручил огромную плитку шоколада. Рассудив, что презент не подачка, я без тени сомнения взял шоколад. Глядя мне в глаза, отец категорически потребовал вернуть презент. Как назло, встретить афроамериканца долго не удавалось. Быстро стемнело, пошёл снег. Основательно продрогший, я, наконец, встретил какого-то темнокожего моряка,

сунул ему шоколад, громко (как велел отец) крикнул: „Сенькью!“, для убедительности от себя добавил: „Не надо!“, и, не обращая внимания на оклики изумлённого иностранца, пулей помчался к дому. Вот, пожалуй, и всё, что запомнил.

Рассказывали, что мой отец обладал цепкой памятью и был хорошо знаком с художественной литературой. По словам матери и его друзей, отец мог наизусть часами читать стихи Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Маяковского, Багрицкого, Тараса Шевченко, Павло Тычины, Леси Украинки. И сам сочинял стихи, хотя относился к своему стихотворчеству с иронией. Об этом свидетельствует такой эпизод. В 1942 году у отца в комнате общежития командного состава некоторое время жил драматург Исидор Шток, с которым отец был очень дружен. Однажды, придя вечером после работы в Доме офицеров, Шток нашёл у себя на подушке записку:

*Мы опять уходим в море.
Шток, до встречи, Шток, прости.
Вспоминай меня по мере
Необности.*

В мае 1943 г. на Северном флоте был объявлен конкурс на лучшую строевую песню, так сказать, с местным и, обязательно, с морским колоритом. Приняли участие в конкурсе и профессионалы, и любители поэзии. Послал свои стихи и отец и был очень удивлён, узнав, что его стихи признаны лучшими. Музыка к ним написал композитор Борис Терентьев, и песню стали петь во время строевых учений молодые моряки-новобранцы.

ПЕСНЯ СТРОЕВАЯ ПОДВОДНАЯ

*Нет выше счастья, чем борьба с врагами,
И нет бойцов, подводников смелей,
И нет нам почвы твёрже под ногами,
Чем палубы подводных кораблей.*

*Простились мы с родными берегами,
Крепчает шторм, и волны хлещут злей,
И нет нам почвы твёрже под ногами,
Чем палубы подводных кораблей.*

*В морскую глубь на смертный бой с врагами
Идёт подлодка, слушаешь рулей,
И нет нам почвы твёрже под ногами,
Чем палубы подводных кораблей.*

*Утоплен враг, идем сквозь сталь и пламя.
Пуускай бомбят: посмотрим, кто хитрей!
И нет нам почвы твёрже под ногами,
Чем палубы подводных кораблей.*

*Любимые, встречайте нас цветами.
И хоть на свете вы нам всех милей,
Но нет нам почвы твёрже под ногами,
Чем палубы подводных кораблей.*

Израиль Ильич Фисанович родился 10 (23) ноября 1914 года в Елисаветграде (Кировоград) на Украине. В 1922 году семья переехала в Харьков. Здесь он окончил семилетку, затем школу ФЗО при заводе сельскохозяйственных машин „Серп и молот“ и был направлен Харьковским горкомом комсомола в Ленинград в Военно-морское училище имени М.В.Фрунзе. Среди 600 сокурсников семнадцатилетний Израиль Фисанович оказался самым молодым и самым неподготовленным к флотской службе. Но он поставил себе задачу овладеть морским делом и занялся самовоспитанием. В результате за четыре года учёбы он получил от командования четырнадцать поощрений. И здоровье его окрепло. Он сдал нормы ГТО II ступени, что по тем временам требовало хорошей физической подготовки. За отличные успехи в учёбе его сфотографировали у развёрнутого знамени училища, и Нарком Обороны К.Е.Ворошилов наградил его серебряными часами.

По окончании училища в 1936 году И.Фисанович был назначен штурманом малой подводной лодки М-77. Лодка базировалась в Ораниенбауме, в 50 километрах от Ленинграда. Здесь он тоже оказался самым молодым членом команды. Однако к концу навигационной кампании молодой штурман был признан лучшим во всей бригаде подплава и получил назначение на должность флагманского штурмана дивизиона подводных лодок. За отличное проведение навигации следующего года Фисановичу присвоили звание старший лейтенант и назначили командиром малой подводной лодки М-84.

Осенью 1938 года И.Фисанович уже был флагманским штурманом Северного флота. Всю осень и зиму он плавал на кораблях и подводных лодках, детально знакомился с лоцией Баренцева и Белого морей и осваивался в новой должности. Однако арест его отца, подписавшего под пытками признание в шпионаже в пользу фашистской Германии, внёс непредвиденные коррективы в карьеру молодого офицера. После пыток Илья Львович умер в Харьковской тюремной больнице, и Израиль Ильич, выхлопотав краткосрочный отпуск, выехал на похороны отца. Это было расценено партийным руководством флота как политический демарш и привело к понижению по службе. Его перевели на должность флагманского штурмана бригады подводных лодок и отказали в направлении на учёбу в академию. Лишь через полтора года о поездке в Харьков перестали вспоминать и направили Фисановича на курсы помощников командиров подводных лодок в Ленинграде.

В связи с началом Великой Отечественной войны занятия на курсах закончились досрочно. За успехи в учёбе Фисановича наградили знаком "Отличник ВМФ" и присвоили очередное воинское звание капитан-лейтенант. Направленный в штаб Северного флота, он был назначен помощником командира подводной лодки Щ-404, а вскоре командиром малой подводной лодки М-172. Под командованием Фисановича лодка совершила 17 боевых походов, уничтожив 13 кораблей противника. Кроме того, в двух походах были выполнены задания по десантированию разведгрупп в тыл врага и их эвакуации.

Указом Президиума Верховного Совета СССР от 3.04.42 года подводная лодка М-172 была награждена орденом Красного Знамени, а в апреле 1943 года команде М-172 было вручено гвардейское знамя. В истории Советского флота всего четыре корабля имели такие награды. Все члены экипажа были награждены орденами, многие неоднократно. Высоких наград был удостоен и её командир. Его грудь украшали Золотая Звезда Героя Советского Союза, орден Ленина, два ордена Красного Знамени, Орден Отечественной войны 1-й степени, гвардейский знак, американский орден Морской крест. В послании Президента США Ф.Д.Рузвельта было сказано, что Израиль Фисанович награждён за выдающуюся смелость, преданность своему делу и инициативу.

Боевые походы М-172 описаны в книгах И.И.Фисановича „Записки подводника“ (М. Военмориздат, 1944) и „История «малютки»“ (М. Воениздат, 1956), а также в книге, посвящённой его памяти – „Не вернулся из боя“ (Харьков, изд. „Прапор“, 1990). Эти книги ярко передают эмоциональный накал и драматизм подводной войны на Севере.

В апреле 1943 года он был произведён в капитаны 2-го ранга, а спустя три месяца назначен на должность командира дивизиона малых подводных лодок. В этой должности он продолжал выходить в боевые походы, руководя действиями вновь назначенных командиров. Так в сентябре 1943 года в походе на только что вступившей в строй малой подводной лодке М-107 (командир капитан-лейтенант В.П.Кофанов) удалось потопить крупный немецкий транспорт, четырнадцатый на боевом счету И.И. Фисановича.

Командиром М-172 был назначен опытный подводник капитан-лейтенант И.А.Кунец. Под его командованием лодка дважды вышла в море. В двадцатом боевом походе 16.10.43 года М-172 погибла. Фисанович тяжело переживал гибель своих друзей-соратников. О них он написал песню (музыка Евгения Жарковского), которая впервые была исполнена на встрече ветеранов Военно-Морского Флота в Киеве 15 мая 1985 года.

ПЕСНЯ О „МАЛЮТКЕ“ М-172

*Безмолвны и хмуры норвежские скалы.
Лишь эхом откликнутся взрывы торпед,
Да сполохи ярко над морем сверкают,
Веда хороводы в честь наших побед.*

*Краснознамённый флаг – знак славы и чести –
„Малютка“ пронесит среди бурь и морей.
Врагу не отбиться от мести гвардейцев
Ни шквалами бомб, ни огнём батарей.*

*С кратчайших дистанций врагов мы топили,
Врываясь в их порт через минный редут.
Глубинные бомбы по корпусу били...
Железо сдаёт, но бойцы не сдадут!*

В начале 1944 года Фисанович был включён в отряд советских моряков, направленных в Англию для приёмки выделенных Советскому Союзу английских и американских боевых кораблей. За два месяца подводники под командованием Фисановича освоили британскую субмарину „Санфиш“, получившую после поднятия на ней Советского Военно-морского флага индекс В-1. Подводная лодка В-1 вышла из шотландского порта Лервик 25 июля 1944 года и 27 июля на пути в Полярный погибла. Отцу было всего 29 лет. Только в послевоенные годы удалось установить точное время и координаты её гибели. На запросы советских военных и дипломатических служб англичане долгое время отвечали уклончиво, но в пятидесятых-шестидесятых годах в Англии и в США были опубликованы монографии, посвящённые войне на море в 1939-1945 гг., где признан факт потопления советской подводной лодки британским бомбардировщиком по ошибке. В шотландском порту Данди в 2009 г. сооружена стела с именами отца и членов команды В-1.

О боевых успехах Героя Советского Союза Израила Ильича Фисановича неоднократно сообщали военные сводки Совинформбюро, центральные газеты и кинохроника. В 1942-1943

годах почта СССР выпустила две почтовые открытки с портретами Фисановича (одна из них сопровождалась текстом на английском языке). Илья Эренбург, выступая в Верховном Совете СССР, говорил о Фисановиче как о примере воинской доблести еврейского народа. Вениамин Каверин написал о Фисановиче яркий и поэтичный очерк „История «малютки»“, опубликованный в „Известиях“ 27 июля 1943 года. Каверин упомянул о Фисановиче и в „Двух капитанах“. Там герой повести – полярный лётчик обнаружил немецкий корабль, сообщил командованию Северного флота его координаты, и „известный подводник Ф.“ потопил этот корабль. В восьмидесятые годы по советскому телевидению была показана смонтированная американцами по нашим кинохроникам времён войны 12-серийная киноэпопея „Великая Отечественная“. В 6-й и 8-й сериях этого фильма два эпизода посвящены Фисановичу: встреча его подводной лодки после 3-го похода и вручение Фисановичу американского ордена „Морской крест“.

Имя Израйля Фисановича можно встретить в произведениях Макса Зингера, Николая Михайловского, Георгия Семёнова, Николая Ланина, Александра Солженицына. О нём писали поэты Асеев и Панов, композитор Евгений Жарковский, скульптор Лев Кербель, нарком ВМФ Николай Кузнецов, командующий Северным флотом вице-адмирал Головкин, Герой Советского Союза вице-адмирал Щедрин, Герой Советского Союза контр-адмирал Кольшшин, контр-адмирал Русин, Герой Советского Союза капитан I ранга Иосселиани. Его портреты рисовали академики Герасимов и Верейский, его бюсты лепили академики Кербель и Манисер. Среди его друзей и знакомых были Вениамин Каверин, Лев Кассиль, Юрий Герман, Константин Симонов, Евгений Петров, Исидор Шток, поэты Лев Квитко и Ицик Фефер, драматург Галина Левина и многие другие. В годы войны его фотографии были выставлены в каждом посёлке Еврейской автономной области. В 1942 году И.И.Фисанович был кооптирован в Еврейский антифашистский комитет, а в апреле 1943 года избран в Президиум Еврейского антифашистского комитета.

Моя мать бережно хранила рукописи, письма, фотографии и другие документы отца. Так как мне с отцом пришлось очень мало общаться, то мои представления о его твёрдом и

бескомпромиссным характере в основном сформировались под влиянием воспоминаний моей матери и его боевых друзей. Мне рассказывали, что как-то в присутствии высокого начальства один офицер спросил Фисановича: „Как долго ваша семья была у немцев?“. По-видимому, тон вопроса и подтекст, в нём содержащийся, возмутил отца, и он мгновенно парировал: „Моя семья не была у немцев! Это немцы были у нас, а мы так плохо воевали, что допустили их на нашу территорию“.

О другом характеризующем отца эпизоде рассказал мне его друг, флагманский врач бригады подплава Северного флота З.С.Гусинский. По словам Залмана Самуиловича во время войны на Севере служил в довольно значительной должности офицер (к сожалению, не запомнил фамилию – вроде бы на В). Этот офицер приглашал к себе домой какого-нибудь подчинённого или сослуживца – еврея и во время застолья избивал гостя. Досталось и Гусинскому. В детском возрасте, во время погрома, ему проломили лобную кость, и по день его смерти в зоне пролома можно было видеть, как под кожей пульсирует мозг. Опасаясь удара по незащищённому костью участку мозга, мгновенно повергавшего его в бессознательное состояние, Гусинский не мог оказать существенного сопротивления и, кое-как вырвавшись, ретировался. Узнав об этом, Фисанович напросился в гости к антисемиту, а когда тот во время застолья начал душить гостя, Израиль Ильич в кровь избил негодяя, надолго сделав его посмешищем всего флота. Во время войны избиение старшего по званию каралось трибуналом. Однако этот случай решили не афишировать.

Говорят, герои не умирают. Ещё как умирают, нередко первыми. Потому что – Герои. Много лет о Фисановиче редко вспоминали. В 2007 году Президент Российской Федерации В.В.Путин, дважды выступая перед ветеранами-подводниками, в числе наиболее прославленных командиров подводных лодок времён Великой Отечественной называл Израиля Ильича Фисановича. В российских и украинских СМИ появились публикации о боевых подвигах экипажа Краснознамённой гвардейской подводной лодки М-172 и её командира. Это

справедливо, это заслуженно. Пусть будет вечной память о погибших защитниках отечества.

О НЕКОТОРЫХ ПОПЫТКАХ ТЕНДЕНЦИОЗНОГО ОСВЕЩЕНИЯ БОЕВЫХ ДЕЙСТВИЙ НА БАРЕНЦЕВОМ МОРЕ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

„О мёртвых мы обязаны говорить только правду“
Вольтер

Вторая Мировая война (в СССР 1941-1945 г.г. – Великая Отечественная) несомненно является событием глобального значения середины XX века. Оценка боевых действий на её фронтах продолжает волновать умы представителей всех поколений. Не обойден вниманием и северный морской театр. Об одном из его героев пойдёт речь в этом сообщении. Фисанович Израиль Ильич (1914-1944 г.г.), Герой Советского Союза, гвардии капитан II ранга. Командовал гвардейской Краснознамённой подводной лодкой М-172 с августа 1941 г. по август 1943 г.

История боевых походов этой подводной лодки уникальна. В первом походе под командованием старшего лейтенанта Д.Я.Лысенко произошло постыдное событие. Командир, 16.07.1941 г. встретив немецкий военный корабль, трусил, стал уклоняться от боя и, маневрируя вслепую, разбил нос лодки, посадив её на береговые скалы. Лысенко отдали под трибунал, лодку поставили на ремонт, а восстанавливать боеспособность деморализованного экипажа поручили двадцатисемилетнему капитан-лейтенанту И. И.Фисановичу.

Под его командованием 18.08.1941 г. М-172 вышла во второй боевой поход. „Обеспечивал“ (т.е. контролировал) действия вновь назначенного командира капитан II ранга А.И.Колышкин (впоследствии – Герой Советского Союза, контр-адмирал, командир бригады подплава Северного флота). 21.08.1941 лодка скрытно вошла в бухту занятого немцами посёлка Лиинохамари и

поразила торпедой стоявший у причала под разгрузкой вражеский транспорт. Следующей ночью была потоплена немецкая паровая шхуна. До этого похода подводники Северного флота имели всего одну победу. Такой успех М-172 позволил командованию флота пересмотреть планы использования малых подводных лодок (А.Г.Головко. „Потомству – в пример“. В сб. „Это было на крайнем Севере“. Мурманск, 1965). Раньше их эффективность в условиях Севера считали ничтожной. Теперь все „малютки“ были нацелены на блокаду портов вражеского прифронтового побережья и существенно снизили обеспечение немецких войск техникой и людскими резервами.

Следующий поход М-172 „обеспечивал“ командир дивизиона „малюток“ капитан II ранга Н.И.Морозов. В этом походе 14.09.1941 г. был потоплен вражеский транспорт, гружённый артиллерией и лошадьми.

Под командованием Фисановича М-172 совершила 17 боевых походов, уничтожив 11 транспортов и танкеров и 2 эсминца противника (т.е. 13 судов и кораблей). Кроме того в двух походах было осуществлено десантирование и эвакуация армейских разведгрупп, действовавших в тылу врага.

Победы давались нелегко. И плавание в Баренцевом море, когда зимой корпус обрастал толстым слоем льда, и страшной силы удары ледяных волн, которые могли повредить лодку и смыть в море стоящих на мостике членов экипажа, и немцы, мстившие за каждый потопленный корабль, умело и настойчиво преследовавшие подводную лодку. Так в одном из победоносных походов М-172 они обрушили на неё 324 глубинных и 4 авиабомбы, а затем обстреляли всплывшую вблизи наших берегов лодку.

Боевые успехи экипажа М-172 были отмечены орденом Красного Знамени и гвардейским званием. Таких гвардейских Краснознамённых кораблей в истории отечественного флота было всего четыре. Все члены экипажа были награждены орденами и медалями, некоторые неоднократно. Командиру корабля И.И.Фисановичу 3.04.1942 г. было присвоено звание Героя Советского Союза. К августу 1943 г. его грудь украшали Золотая Звезда, орден Ленина, 2 ордена Красного Знамени, Орден

Отечественной Войны I степени, американский орден „Морской крест“, гвардейский морской знак. О боевых действиях гвардейской Краснознамённой лодки М-172 неоднократно сообщали сводки Совинформбюро и кинохроники тех лет, писали газеты и журналы. Почта СССР выпустила в годы войны 2 открытки с изображением М-172 и фотографиями И.И.Фисановича (одну на английском языке). Его бюст работы академика Л.Е.Кербеля экспонировали на выставке Центрального музея Советской Армии и на выставке в США в 1943 г. Портрет Фисановича работы академика А.М.Герасимова хранится в Третьяковской галерее. Его именем названы улицы в Харькове, Кировограде и Полярном. Об отважном экипаже М-172, погибшем 16.10.1943 г., и о её прославленном командире (Фисанович погиб 27.07.1944 г., командуя подводной лодкой В-1) можно узнать из обширной послевоенной военно-морской литературы, по экспозициям Центрального Военно-Морского музея (Санкт-Петербург) и музея Северного флота (Североморск).

Однако в послевоенное время и, особенно, в годы Перестройки в Советском Союзе происходили внутривластные изменения, приведшие к пересмотру и переосмыслению событий Великой Отечественной войны. В некоторой степени этому способствовало изучение немецких архивов и послевоенных зарубежных публикаций.

Были обнародованы данные, что по вине некомпетентного государственного и военного руководства победа достигнута непомерно дорогой ценой, величину которой не удаётся определить до сих пор. По наиболее вероятным данным СССР потерял 26 миллионов своих граждан в боях и в тылу, тогда как Германия – 8,5 миллионов. При этом были отмечены значительно меньшие индивидуальные успехи советских воинов по сравнению с противником. Так, например, у наших подводников редко значилось на боевом счету более 10 кораблей неприятеля, тогда как немецкие подводники зачастую имели многие десятки побед, а в отдельных случаях их количество превышало 150.

Не будем здесь вдаваться в определение причин столь неравных боевых достижений. Заметим только, что нараставшее обострение межнациональных отношений в стране и окрашенные

этим отношением „поиски виноватого“ подвигли ряд политизированных представителей советской (а теперь – российской) исторической науки на отрицание значимости вклада в дело победы некоторых малых народностей. Во многом это отрицание коснулось воинов еврейской национальности (С.В.Узин. „Три капитана“. Журнал „Век“, №5, 1991, с.47-50). Появились многочисленные публикации уничижительного свойства, извращающие или вовсе лживо представляющие вклад советских евреев в достижение победы. В частности, это коснулось И.И.Фисановича, изучению биографии и боевых действий которого я посвятил много сил и времени, готовя к печати сборник материалов о нём („Не вернулся из боя“. Харьков, изд. „Прапор“, 1990, 230 с.).

Продолжая сбор материалов и после опубликования сборника, я обратил внимание на то, что ряд источников указывает количество боевых достижений М-172 значительно меньше тех тринадцати, что представлены в справке Центрального Военно-Морского архива № 11346 (26.11.1991 г.). Эти **тринадцать побед М-172** значились в отчётах командования Северного флота во время войны. В них не сомневался командующий Северным флотом вице-адмирал А.Г.Головко („Вместе с флотом“. III изд. М. Изд. „Финансы и статистика“, 1984), к которому стекались данные флотской и армейской разведок. В них были уверены командир бригады подплава И.А.Колышкин („В глубинах полярных морей“. М. Воениздат, 1970) и командир дивизиона „малюток“ Н.И.Морозов – очевидцы первых побед М-172. Тринадцать побед М-172 отмечено в книге И.А.Козлова и В.С.Шломина „Краснознамённый Северный флот“ (М. 1983). Таких публикаций много.

Однако, начиная с конца 50-х годов стали появляться книги и статьи, целенаправленно (и добавлю – бездоказательно) уменьшающие показатели побед М-172. Среди них (по мере снижения показателей) следующие: „Сборник материалов по опыту боевой деятельности ВМФ СССР в Великую Отечественную войну“ № 41 (М. Генштаб ВМФ. 1959, т.1); А.Л.Данелко и др. „Краснознамённое ордена Ушакова I степени соединение подводных лодок Северного флота“ (Полярное, 1960, т.1, рукопись;

секретность снята) и „Боевая деятельность подводных лодок Военно-Морского Флота СССР в Великую Отечественную войну 1941-1945 г.г.“ (М. Воениздат, 1969), указывающие **десять побед** М-172. С.С.Бережной „Корабли и суда ВМФ СССР, 1928-1945“ Справочник. (М. Воениздат, 1988) отмечает **восемь побед**; В.И.Дмитриев „Деятельность Коммунистической партии в решении проблемы боевого применения подводных лодок“. Автореф.дисс.докт. (Л. ВВМИУ им Ф.Э.Дзержинского, 1988) – **четыре победы**; В.В.Сорокажердьев „Не вернулись из боя“ (Мурманск, 1991) – **три победы**; J.Rohwer, G.Hümmelchen „Chronik des Seekrieges 1939-1945“ (Oldenburg-Hamburg, 1968) – **две победы**; В.С.Богатырёв и Р.И.Ларичев „Морская война в Заполярье 1941-1945“ (Львов. ИПГ „Марина-Посейдон“, 1994) – **одну победу**.

Столкнувшись со столь противоречивыми публикациями, я счёл себя обязанным определить их достоверность. Пришлось многократно обращаться к архивным данным, изучать соответствующую литературу в Центральной Военно-Морской библиотеке и Центральной городской библиотеке им. Салтыкова-Щедрина (Ленинград), вести переписку с ветеранами флота и знакомиться с их собственными архивами. Также была использована частично опубликованная рукопись И.И.Фисановича („Записки подводника“. 1944. М. Военмориздат; „История „малютки“. 1956. М. Воениздат). В этой рукописи изложены обстоятельства каждой атаки неприятельского корабля и последующего наблюдения его гибели. Удалось собрать значительный материал, говорящий о тенденциозности и исторической недостоверности данных, представленных в предыдущем абзаце.

Начну с первого похода М-172 под командованием Фисановича. 21.08.1941 г. в финском порту Лиинахамари М-172 атаковала с близкого расстояния разгружающийся у причала транспорт водоизмещением около 4,5 тыс. брт. Вся команда слышала взрыв торпеды (сошлюсь на статью бывшего в 1941-1942 г.г. инженером-механиком М-172 Г.Ф.Каратаева „Мой командир“. Газета „На страже Заполярья“, 14.01.1986). А.И.Колышкин в своих мемуарах описывает увиденный им в перископ столб дыма и пыли,

взметнувшийся над атакованным судном в момент взрыва торпеды. Нет, говорят некоторые историки, победы не было, но при этом расходятся в подробностях. Одни заявляют, что торпеда вообще не взорвалась („Морской сборник“ №8, 1991, с. 21), другие считают, что торпеда отклонилась от курса и взорвалась от удара о берег (В.В.Сорокажердьев. „Герои не нуждаются в легендах“. Газета „Полярная правда“, 4.06.1991 г.), третьи полагают, что объектом атаки оказался макет судна, предназначенный для обмана английской авиации. Есть и такие, которые ссылаются на немецкие данные, утверждающие, что в Лиинохамари за всю войну не было потоплено ни одно немецкое судно. А финские? А трофейные – бельгийские, греческие, голландские, датские, норвежские, польские, французские, югославские? А болгарские, итальянские и румынские, использованные для нужд фашистской Германии? Имеются ли о них полные и достоверные сведения?

О том, что торпеда не взорвалась, не может быть и речи. Свидетели – вся команда, включая бывшего в 1941 г. комдивом „конкурирующего“ подразделения „шук“ – дивизиона средних лодок А.И.Колышкина, контролировавшего действия командира „малютки“. Но могли ли немцы не дать утонуть пришвартованному к причалу и основательно разгруженному довольно крупному судну, если оно не развалилось после попадания одной торпеды? Пожалуй, при умелых спасательных действиях – могли. Правда, такое судно, даже оставаясь на плаву, не могло быть пригодным к дальнейшей эксплуатации и, несомненно, было бы позднее разрезано на металлолом. И ещё, был ли это макет? Наблюдавшаяся в перескоп работа грузчиков на судне и у подъёмных кранов на пирсе, дым из трубы судна (описанный Фисановичем в его мемуарах сразу после похода) явно свидетельствуют против такой версии. Лодка подкралась скрытно и не была обнаружена вплоть до выхода из фиорда в открытое море. Не для кого было столь сложно инсценировать правдоподобность „макета“. На опровержение этой версии работает и сообщение местных жителей о бомбёжке Лиинохамари британскими ВВС спустя сутки – 23.08.1941 г., сбросившими бомбы на полуразрушенное судно, стоявшее у пирса. Так победа это М-172 или нет? Несомненно, победа!

Далее. J.Rohwer und G.Hümmelhen, а вслед за ними В.И.Дмитриев и В.В.Сорокажердьев приписывают М-172 потопление 15.09.1941 г. каботажного судёнышка „Renöy“ водоизмещением **287 брт**, тогда как Фисанович и „обеспечивающий“ поход Н.И.Морозов доложили об уничтожении 14.09.1941 г. значительно более крупного транспорта водоизмещением порядка **3000 брт**, гружённого артиллерией и лошадьми. Различие существенное! В книге „Боевая летопись ВМФ. 1941-1942 гг.“ (М. Воениздат, 1983) и в „Морском сборнике“ №9 (1991, с.21) говорится о потоплении „Renöy“ 15.09.1941 г. во время совместной атаки торпедных катеров №13 (командир, лейтенант А.И.Поляков) и №15 (командир, младший лейтенант П.И.Халилов). Если бы немецкие авторы, а также В.В.Сорокажердьев и В.И.Дмитриев более тщательно подходили к сбору материала для своих публикаций, то не стали бы отбирать у катерников их заслуженный успех. Зря указанные авторы доверились немецким архивам.

Ещё большее изумление вызывает опубликованное J.Rohwer und G.Hümmelchen, С.С.Бережным, В.В.Сорокажердьевым сообщение о потоплении М-172 23.01.1943 г. военного корабля „Coronel“ водоизмещением **541 брт**, тогда как Фисанович доложил о потоплении в ночной надводной атаке крупного эсминца. Свидетелем событий был находившийся на капитанском мостике сигнальщик – боцман лодки Н.П.Тихоненко.

Корабль водоизмещением 541 брт нельзя квалифицировать, как крупный. Это водоизмещение корвета, сторожевика или тральщика, небольших боевых кораблей, которые тоже не лишне было бы уничтожить, но никак не эсминца. В вышеупомянутой справке ЦВМА от 26.11.1991 г. говорится о потоплении М-172 немецкого миноносца типа „Карл Гальстер“ – действительно крупного миноносца довольно новой на тот момент серии. Такое расхождение данных заставило продолжать поиск. В норвежском журнале „Tidshrift i sjöväsenet“ (1957, №4, с. 337-351) в статье корветтен-капитана J.-С. Danckwardt’а „Tyska hjälpk ryssare under andra världskzeiget“ сообщены данные о „Coronel“ V-5909 (до 1942 г. „Schiff-14“). Это был вспомогательный крейсер водоизмещением **5041 брт**, нёсший мощное артиллерийское вооружение. В его

послужном списке значились бои под Дюнкерком и в Бискайском заливе, обстрелы английского побережья, проводки конвоев и т.п.

Размышляя, зачем немецким и следовавшим за ними советским историкам понадобилось десятикратно уменьшить размеры корабля (а значит, и весомость победы над ним), я продолжал поиски. Они привели к немецкой монографии о вспомогательных крейсерах II Мировой войны (J.Brennecke. „Das grosse Abenteuer. Deutsche Hilfskreuzer 1939-45“. Germany. 1958. Koehlers Verlagsgesellschaft, S.468-471). В ней сказано, что „Coronel“ прибыл на Север 31.01.1943 г. в составе конвоя, т.е. на неделю позже атаки М-172 на эсминец. Во время бомбардировки британской авиацией 13.02.1943 г. он получил повреждения, потребовавшие длительного ремонта. В 1944 г. его использовали в Северном море в качестве „ночного охотника“. В марте 1946 г. „Coronel“ был разрезан в Норвегии на металлолом. Итак, опровергая придуманную немецкими и подхваченную некоторыми отечественными авторами историю о потоплении какого-то „Coronel“ подводной лодкой М-172, остаётся признать факт: М-172 уничтожила 23.01.1943 г. крупный немецкий эсминец. Попытки фальсифицировать сведения о боевых успехах командира и экипажа подводной лодки М-172 и в этом случае ставят их инициаторов в смешное положение.

Изучение информации о боевых действиях М-172 показало, что в четырёх результативных походах „малютки“, принесших ей 5 побед, участвовали „посторонние“ свидетели, а именно: вышеупомянутые „обеспечивающие“ А.И.Колышкин и Н.И.Морозов, флагврач бригады подплава З.С.Гусинский, спецкор центральной флотской газеты „Красный флот“, бывший подводник-„малюточник“ Н.Н.Ланин. Ещё 2 корабля противника были потоплены во время атаки в надводном положении. Их гибель наблюдали командир, боцман Н.П.Тихоненко (23.01.1943 г.) и сигнальщик В.Ф.Семёнов (1.02.1943 г.).

Анализируя сведения о походах М-172, удалось выяснить позицию лодки во время атаки. В пяти случаях лодка находилась ближе к берегу по отношению к атакованному противнику. В этих условиях взрыв торпеды мог означать только одно – попадание в цель. Как было сказано выше, ещё две атаки произведены в

надводном положении. Их результат наблюдали визуально. В шести атаках лодка была мористее противника. Однако двойное наблюдение – в перископ командиром и посредством гидроакустических приборов признанным на Севере виртуозом гидроакустики А.В.Шумихиным – гарантировало достоверность сведений о потоплении вражеского судна. Лишь в одном случае не удалось наблюдать в перископ гибель вражеского транспорта: очень активно атаковали лодку корабли немецкого конвоя. Но и тут в расчётное время ясно услышанный командой взрыв торпеды, а затем прослушиваемые Шумихиным звуки, характерные для тонущего корабля, однозначно свидетельствовали о победе. К этому надо добавить, что Фисанович всегда атаковал противника с очень близкого расстояния. Это гарантировало попадание торпед в цель, но, с другой стороны, облегчало кораблям вражеского конвоя поиск и преследование лодки.

Следует сказать, что на Севере фотографирование, как метод документального подтверждения результативности атаки подводной лодки, во время войны не использовали. На то были веские причины, связанные с погодными условиями и освещённостью в северных широтах. Да и оборудование тех лет не обеспечивало получение снимков необходимого качества при фотографировании через постоянно захлёстываемый волнами перископ. Это позволило некоторым авторам позднее говорить о недостоверности сведений военного времени. При этом игнорировалось общепринятое на флоте положение, когда доклад командира подлодки об очередной победе тщательно сопоставляли с данными разведки и только после его подтверждения записывали в боевой счет экипажа.

Хочу рассказать ещё об одном факте, подтверждающем достоверность информации о боевых действиях М-172 во время войны. По распоряжению командующего флотом адмирала Головки на каждом корабле Северного флота собирали сведения об истории этого корабля и вели хронику походов. Фисанович сразу оценил этот приказ как одно из эффективных средств моральной подготовки членов экипажа. После каждого выхода в море он тщательно записывал наиболее значимые эпизоды и затем зачитывал эти записи экипажу, тотчас же внося замечания и

уточнения участников похода. Таким образом, сведения о боевых действиях М-172 проходили ещё одну, причём пристальную проверку со стороны людей, непосредственно рисковавших своей жизнью во имя победы.

В упомянутой выше статье „Герои не нуждаются в легендах“ В.В.Сорокажердьеv, порассуждав о том, что еврею Фисановичу во время войны удивительным образом было доверено командование боевой подводной лодкой, написал: *„Не следует шибко идеализировать образ Фисановича, ... создавать из него суперподводника, аса, знающего только потопленные танкеры да транспорты“*. И в самом деле – зачем идеализировать? Свой высокий профессиональный уровень военного моряка–подводника Израиль Ильич Фисанович доказал в боях, отправив на дно к концу 1943 г. в общей сложности 14 фашистских судов и кораблей. А вот защитить имя погибшего Героя от беспардонности перекраивающих историю борзописцев – наша прямая обязанность.

Во время Великой Отечественной войны на флотах Советского Союза командовали подводными лодками сорок семь евреев, в том числе три Героя Советского Союза: С.Н.Богорад, В.К.Коновалов, И.И.Фисанович. Шесть евреев – командиров подводных лодок погибли.

Светлая память павшим за Отечество!

PS: ответом на эту статью в интернете послужила подборка материалов ([hurleynarod.ru /MENS/ fisanovich_i_i.htm](http://hurleynarod.ru/MENS/fisanovich_i_i.htm)) А.Садчикова об И.И.Фисановиче. В этих материалах указана единственная победа экипажа М-172 – потопленный 01.02.43 немецкий сторожевик V-6115. Согласно упомянутым выше архивным данным в ночь на 01.02.43, атакуя в надводном положении, М-172 потопила вражеский транспорт. Результат атаки визуально наблюдали командир и сигнальщик Семёнов. Повидимому, можно ожидать появление новых публикаций с целью дискредитировать И.И.Фисановича. Взывать к рассудку и совести их авторов бессмысленно.

ПУТИ РАЗУМА

Homo sapiens – человек разумный, прямоходящий примат, способный к производительному труду и абстрактному мышлению, организационной формой быта которого является социум – общественно-экономическая формация. Таким образом, принято считать, что разум (и его речевое выражение) есть основной признак человека.

Способность некоей особи воспринимать и распознавать явления внешнего мира, соотнося их с собственным существованием, т.е. своими внутренними функциями оценивать их позитивное или негативное для существования этой особи воздействие, обеспечивает ей возможность выжить в этом мире. Эта способность, развитая в той или иной мере у различных видов, – общая черта, общебиологическое свойство, рефлексы биологических объектов на воздействие внешней среды. Рефлексy и органы, участвующие в них, вырабатывались и совершенствовались в процессе эволюции и, наконец, достигли той степени, которой обладает человек. Человек способен соотносить конкретное действие и ближайший результат, предвидеть отдалённые последствия этого результата, планировать свою деятельность на будущее, сочетая это с прогнозированием изменений окружающей внешней среды и создавая стратегические планы на отдалённое будущее. Это и есть разум – основной признак человека как биологического вида. Разум человека есть продукт особой стадии организации человеческого организма, способности его мозга к особому виду деятельности – мышлению.

Для чего нужен разум человеку? В чём выражается его роль в жизни человечества как вида, как популяции? Разум есть инструмент выживания в окружающей среде, наиболее совершенный по сравнению с имеющимися у других биологических объектов средствами и механизмами выживания. Разум человека ассоциируется в наших представлениях прежде всего с человеческой трудовой деятельностью. Однако элементы трудовой деятельности можно проследить у многих биологических видов, начиная со сравнительно низких ступеней. В этом плане, возможно, следует упомянуть построение колоний моллюсков –

коралловые рифы, являющиеся, с одной стороны, продуктом их жизнедеятельности, а с другой – сооружением, защищающим от ударов волн и от нападения иных биологических объектов. Сюда же относятся разнообразные жилища насекомых (муравейники, термитники, пчелиные и осиные гнёзда и др.), птичьи гнёзда, норы грызунов, бобровые хатки и плотины, наконец, применение приматами камней и палок для добывания пищи, для самообороны и нападения. И многое другое.

Вместе с тем трудовая деятельность человека имеет принципиальные качественные отличия. В своей деятельности человек постоянно прибегает к абстрактным представлениям на пути от исходной трудовой операции к конечному результату. При этом возникает сложная многоплановая цепь действий, преобразующих начальное сырьё в конечный продукт. Одним из ярких примеров этого служит изобретение и использование специально созданных орудий труда, разработка и применение технологических процессов, организация разнообразных производственных и научно-исследовательских структур. Таким образом в процессе трудовой деятельности человечество овладело навыками умозрительного сопоставления разнообразных по назначению и технологии трудовых процессов, намечаемых до начала комплекса работ, т.е. проектированием, планированием труда и, соответственно, формированием производственных и общественных структур, необходимых для этого, иными словами – построением социума. Так проявляется главная особенность трудовой деятельности человека, отличная от деятельности других биологических видов. Производительный труд человека опирается на разум, т.е. организуется и направляется его разумом, основной отличительной способностью которого является способность к абстрактному мышлению.

Изучение трудовой и познавательной (научной) деятельности современного человечества в известной мере позволяет экстраполировать наше понимание способности к абстрагированию на становление абстрактного мышления у человека доисторических времён. Однако с высот благополучия и обустроенности современного технократического общества трудно в деталях реконструировать жизнь первобытного человека. Нам не

просто вообразить его проблемы, его первые попытки разумной трудовой деятельности, организуемой зачатками тогда же формируемого абстрактного мышления. Вероятно, первые проявления абстрактного мышления доисторического человека схематично можно свести к следующему перечню: 1) целенаправленная обработка камня и палки для использования их в качестве орудий труда, охоты или обороны (изготовление каменного скребка, ножа, тесала, заострение палки, потом первые каменные топоры с деревянной ручкой и др.); 2) пользование огнём (ещё не разжигание огня – это пришло позднее, – но уже использование „природного“ огня для обогрева, приготовления пищи, обороны); 3) сооружение завалов перед входом в жилые пещеры – праобраз строительных работ в дальнейшем. Потом к этому добавятся обработка и использование шкур животных и листьев растений для изготовления первых примитивных покрывал, циновок и одежды; сбор раковин и камней с ложбинками в них для доставки и хранения воды и пищи, изготовление острог и копий для охоты, рыболовства и самообороны, затем – луков, построение ям-ловушек и т.д.

Уже эти примитивные трудовые процессы требовали умозрительного соотношения исходного материала и конечного продукта труда, т.е. некоторого абстрагирования от конкретного предмета ввиду ещё не имеющегося в руках, но в уме уже представляемого результата. К этим зачаткам абстрактного мышления вскоре, если не одновременно, добавились первые, пусть схематичные, рисунки, изображавшие людей и животных. Но более вероятно предположение, что рисование ознаменовало второй этап становления абстрактного мышления человека. Разумеется, слово “вскоре” следует понимать относительно, в сравнении с продолжительностью истории человечества.

Вопрос: кто первый начал рисовать – взрослый, занятый трудом и проблемами обороны, или относительно незагруженный поисками пищи и другими делами ребёнок? Это далеко не праздный вопрос, не псевдофилософская проблема первородства курицы или яйца. Частично этот вопрос освещён Аристотелем в трактате „Об искусстве поэзии“: „Подражание присуще людям с детства, и они тем отличаются от прочих животных, что наиболее

склонны к подражанию, благодаря которому приобретают и первые знания“. Мне же представляется, что дело тут не только в приобретении ребёнком знаний, но и работе особой функции мозга – способности фантазировать, строить умозрительные картины и представлять ситуации, порой отличающиеся от реальных. В те, весьма далёкие и, даже, в сравнительно недавние времена продолжительность жизни человека в среднем была в два-три, а то и в четыре раза короче жизни современных людей. Быстрее наступало взросление, физическое и эмоциональное. Раньше, намного раньше молодые люди включались в трудовую деятельность, привлекались к делам обороны. Раньше вступали в половые отношения и в браки. Та относительная свобода детства заканчивалась значительно раньше, а с нею уходила детская беззаботность, детская восприимчивость, детская эмоциональность, детские фантазии. Времени и эмоциональной потребности рисовать, лепить, конструировать нечто, не относящееся непосредственно к проблемам жизнеобеспечения, практически не оставалось. Так вместе с окончанием детства уходила мотивация, возможность, силы и желание самопостижения, самовыражения, эмоционального восприятия и оценки действительности. Жизнь взрослого человека – добытчика, кормильца и защитника требовала сугубо рационального подхода к явлениям внешнего мира и оценки своих возможностей. Лишь на более поздних этапах развития производительных сил личность, способная к тем или иным формам эмоционально воспринимаемой творческой деятельности (в том числе к тому, что мы теперь называем искусством), могла рассчитывать на пищу и защиту без непосредственного своего участия в обеспечении этих благ. Только тогда склонность к искусству перестала сама собой иссыхать по мере взросления, а наоборот, по мере обретения опыта и навыков стала закрепляться и усиливаться у взрослых людей.

З.Фрейд в работе „Тотем и табу. Психология первобытной культуры“ утверждал, что искусство возникло в „период детства человечества“, когда принцип удовольствия (в качестве побудительного импульса) ещё не был основательно потеснён принципом необходимости.

Склонность к искусству – привилегия детского возраста – имеет специфические особенности, а именно, эмоциональное (детское, подростковое, юношеское), а не рассудочное, рациональное (взрослое) восприятие и отражение внешнего мира. Не будем декларировать банальности, что художник – большой ребёнок. Вместе с тем нет оснований отказаться от мысли, что на заре становления человечества познание реального мира шло преимущественно через эмоциональную сферу, а не рассудок, носило чувственный, а не рациональный характер. Не здесь ли заложены истоки фаталистических, а позднее, религиозных идей – идущей из подсознания сублимации страха, порождённого неподвластными человеку опасностями и превратностями бытия? Но оставим оккультизм и его идентификацию и не будем отвлекаться от канвы рассуждений.

Итак, уже на заре становления человечества зачатки искусства (пусть, ещё в зародыше) явили собой возможность выразить представления об окружающей среде и о сути и роли в ней человека. Эти первые примитивные ростки искусства появились раньше, чем человечество смогло опереться на рассудочный, абстрактный (теперь мы скажем – научный) метод познания объективного мира. Такой вывод вряд ли можно назвать неожиданным. Он позволяет определить роль искусства в жизни человечества, как первый специфически человеческий способ запечатления добытых человечеством знаний: самопознания и отражения свойств окружающего мира. Разумеется, здесь слово „знания“ не надо понимать, абсолютизируя, поскольку художественный вымысел играет в искусстве значительную, а местами и самодостаточную роль. Но и тут следует учитывать, что фантастика определённно строится на исходных представлениях о реальных явлениях. Конечно же, параллельно человечество накапливало навыки и абстрактного аналитического мышления, опирающегося на практическую, в основном, трудовую деятельность. Но на первых порах мышление человека могло преимущественно использовать чувственный, а не аналитический аппарат познания мира. Даже примитивное искусство первобытного человека, воздействуя на чувственную сферу, позволяло запечатлеть очевидности (форму, цвет, звук – на первом

этапе в виде звукоподражания, запах, имитацию тактильных свойств, а также их взаимоотношение и взаимодействие). Даже на ранних этапах искусство позволяло выразить отношение художника к отражённому явлению, приукрашивая или уничтожая его, а позднее – домысливать современную или имевшую место в прошлом ситуацию фантастическими или возможными в реальной жизни сценами. Изобразительное искусство уже на ранних стадиях своего развития фиксировало явления реального мира, сохраняя их для историографии. Будучи средством самовыражения, оно также отображало эмоциональный фон и характеризовало способность чувственного восприятия действительности своих современников. Уже тогда искусство, формируя эмоциональный настрой и совершенствуя восприимчивость современников, служило воспитательным и организующим общество целям, являлось, говоря языком наших дней, инструментом пропаганды и агитации.

Однако искусство не может вскрыть и объяснить закономерности сущего мира, ибо в своих средствах не располагает соответствующим аппаратом и соответствующей методологией. Более того, оно не ставит перед собой такую задачу. Это прерогатива рассудочного (научного) подхода к явлениям и закономерностям объективного мира. Искусство же использует достижения науки опять же не для углубления и расширения научного познания мира, а для совершенствования чувственного восприятия действительности. Таким образом, уже в начале своего становления как вида человек встал перед необходимостью рационального, научного познания мира, вскрывая его взаимосвязи и законы. Единственно научное познание обеспечивает совершенные и надёжные пути достижения благ, укрепление обороны, защиту от опасных и катастрофических процессов в природе, охрану здоровья. Именно благодаря научному познанию окружающего мира человечество обрело настоящее благополучие, обустроило свой социум, научилось защищать себя от природных катаклизмов и предвидеть их приближение, оздоровило человечество, сделало многообещающие шаги в космическое пространство к иным, дальним мирам.

Безусловно перед людьми и поныне стоит бездна научно-технических, медико-биологических, экологических,

экономических, социально-политических проблем. По мере решения одних вопросов возникают и будут возникать другие, более глубокие и сложные, но, основываясь на имеющемся опыте человечества, позволим себе утверждать, - рано или поздно разрешаемые и одновременно открывающие место новым проблемам.

Кажется, что успехи науки отодвигают искусство, как один из путей познания мира, на второй план. Однако наука, в своём развитии опираясь только на самоё себя, склонна к образованию застывших, лишённых динамизма методологических схем, что опасно её выхолащиванием и стагнацией. Только искусство, его эмоционально формирующее воздействие на сферу чувств человека может подвигнуть человеческое сознание на иные пути восприятия, сподобить к новым подходам, к новому видению сущего, а следовательно, способствовать выходу из создавшегося тупика, содействовать преодолению, казалось, непреодолимого состояния.

Как известно, критерием науки (добавим – и её накопительным источником) является практика. А что же является критерием искусства? Наша экзальтация, наш взрыв эмоций, наше чувственное наслаждение? Но ведь это не что иное, как эпигонство. Как ни неожиданно утверждение, но критерием искусства также является практика, а именно, расширение и совершенствование нашего чувственного самопознания и постижения окружающего мира чувственно-эмоциональным путём. Если „искусство“ отрывает человека от восприятия сущего, а творение так называемого мастера лишено смысловой-познавательной и эмоциональной-формирующей (воспитывающей) составляющих, это тупик - неудача или элементарная спекуляция на платформе искусства. В первом случае она нуждается в доработке/переработке, а в другом – в уничтожении, как банальное шарлатанство.

Наряду с факторами внешней среды человеческий разум (как инструмент познания этой среды) определяет в немалой степени направление и особенности развития человеческого общества. Отсюда стремление заинтересованных социальных групп и, прежде всего, руководящих ими блоков, союзов, партий, в

политическом контроле и руководстве наукой и искусством. Но если прикладная наука, выполняющая тот или иной злободневный социальный заказ, поддаётся государственному планированию и политизации, то фундаментальная наука при попытках планирования и политизации неизбежно выхолащивается и превращается в псевдонауку. Примеров только в истории XX века более, чем достаточно. Они в памяти современников и приводить их здесь я не буду. Аналогичным образом прикладное искусство, зачастую используемое для политизации и политпросвещения, становится объектом академической регламентации или государственного заказа, порой намеренно извращающих и деформирующих наше восприятие реальных явлений. Истинное же искусство определяется и направляется постижением новых граней чувственного восприятия сущего и, значит, не может отрешиться от реальностей материального мира. Даже в фантастических измышлениях и картинах искусство, если оно хочет оставаться истинным искусством (а не суррогатом, подделкой, спекуляцией), должно так или иначе, в том или ином виде исходить и опираться на чувственно воспринимаемые человеком реальности материального мира. И ещё: фундаментальную науку и истинное искусство нельзя волюнтаристски задавать, регламентировать, поскольку их задача нащупывать, изыскивать новые, неизвестные или неожиданные явления, формы и свойства материального мира. Их результаты возникают по мере созревания предпосылок – итогов предшествующих поисков и накопления предыдущих находок – в виде скачкообразного перехода достаточного количества в новое качество.

Возникает вопрос: а критики кто? Вправе ли они претендовать на бесспорное осуждение или безоговорочное одобрение конкретного произведения искусства? Сколь точна, сколь безошибочна их оценка? В кругах, близких к современному искусству, нередко высказывается мнение, что для свободного самовыражения художник должен быть независим от критики, т.е. идти в своём творчестве выбранным им путём безоглядно на критику. Если достоверность научной находки проверяется её апробацией на практике, то как подтвердить практикой

человеческих ощущений принадлежность к истинному искусству того или иного произведения?

Становясь в тупик перед этой проблемой, договариваются о правомочности и равной истинности взаимоисключающих оценок произведений искусства. Дескать, в искусстве допустимы принципиально иные мерки истинной ценности результата творчества, нежели в науке. Думается, это деструктивный подход к искусству. В самом деле: вносит научное открытие в практическую деятельность человека нечто нужное и новое (или, по крайней мере, сулит внести), пополняет его информацию об объективном мире, открывает новые подходы к известным явлениям или намечает новые пути в неизвестное – это, действительно, вклад в науку, это и есть, собственно, наука. А в искусстве? Принципиально аналогичный подход. Обогатилась ли наша чувственная палитра, расширилась ли наша эмоциональная сфера, внесено ли что-то новое в наше восприятие внешнего мира, уточнены ли и упорядочены уже знакомые ощущения, – вот основа оценки произведения искусства. Лишённое этих критериев, этой сенсорной и психологической познавательной нагрузки нечто, претендующее на объект искусства, на творчество, им не является и не может являться. В лучшем случае – это компиляция, в худшем – ещё один пример абсурда, и только этим он интересен. В конце концов, образцы идиотизма тоже можно коллекционировать, разумеется, не забывая, что они собой представляют, трезво понимая их познавательную ценность.

Искусство не оперирует понятием количества, переходящего в качество. Оттого в нём столько спекуляций и выдаваемых за истинное достижение подделок. Зато в искусстве есть представление об эмоциональной насыщенности, точности в постижении и передаче чувственного восприятия, глубине проникновения в мир наших ощущений, новизне и востребованности находок. Искусство может открыть нам новые возможности восприятия внешнего мира и самопознания, подвигнуть человека на поиск этих возможностей. Таковы перспективы достижений нашего разума при дальнейшем развитии искусства. Заметьте, здесь мы не говорим о добре и зле, совестливости и беспардонности, храбрости и трусости и других

категориях, характеризующих этику человеческого общества, а не методологию искусства. Безусловно, искусству, зиждящемуся на эмоциональном восприятии человека, близки эти вопросы, но не как инструмент, а как тематика искусства.

При всей внешней самостоятельности и декларируемом противопоставлении науки и искусства, как средств постижения материального мира, их внутренняя связь и неразрывное взаимодействие составляют то единство и борьбу противоположностей, которые лежат в основе процесса проникновения в тайны природы. Наука и искусство – это две составляющие наших творческих возможностей на службе человечеству. Познание реального мира человеком осуществляется через сферу эмоционально-чувственного восприятия (т.е. посредством искусства) и через сферу рассудочного, рационального подхода (т.е. путём научного изыскания). И в дальнейшем пути познания будут пролегать через чувственный и рациональный методы, будут осуществляться через всё возрастающее сближение науки и искусства. Иные пути человеческого разума бесперспективны, бесплодны, да и невозможны.

О ЧУВСТВЕННОМ И РАССУДОЧНОМ В ИСКУССТВЕ

Когда заходит речь о высоком искусстве, то в нём загадочно всё: и побудительные причины, и созидательный процесс, и результат, и восприятие этого результата, и судьба самого творения и его создателя. Как объяснить наше изумление, трепет, восторг, а то и зависть, или безудержное желание им обладать, или негодование и категорическое неприятие, которые способны навевать шедевры искусства? В поисках объяснения философы прошлых веков от Аристотеля Стагирского до Г.В.Ф.Гегеля и Н.А.Бердяева приписывали искусству высшее, божественное начало. Да и в наши дни можно услышать рассуждения о божественном наитии, осенившем мастера.

Под термином „искусство“ (церковнославянское слово *искуство* или старославянское *искоушь* – опыт, истязание, пытка) понимают творческое осмысление действительности; процесс или результат отражения эмоционального состояния, эстетических взглядов и духовности как самого автора, так и сообщества людей, заинтересованных в подобном творчестве. Из определения следует, что нет персонального искусства, искусства исключительно для одного; оно имеет общественное значение.

Этимология и семантика этого слова даёт неожиданные и удивительные вариации. **1.** Искусство – *искусное*, замечательное прекрасное, великолепное, изощрённое, чрезвычайно умело сделанное. **2.** Искусство – *искус*, искушение, безмерно обострённая жажда создать нечто необычайное любым образом, любыми средствами. **3.** Искусство – *искусственное*, неприродное, сделанное или придуманное человеком, насыщенное его фантазией, его эмоциональным настроением, его духовностью, его представлением о совершенстве

Искусство – собирательное понятие, состоящее из отдельных видов: искусство слова, изобразительное искусство, музыка, танец, сценическое искусство, киноискусство, цирковое искусство, архитектура, декоративно-прикладное искусство. В каждом виде искусства есть характерные признаки, позволяющие идентифицировать их в качестве самостоятельной формы творческой деятельности. Вместе с тем для современного искусства характерен синкретизм, т.е. смешение и слияние различных неоднородных, неорганичных признаков, элементов, направлений. В 1918 г. Бердяев, выступая в Москве с лекцией „Кризис искусства“, так определил эту тенденцию: „Искусство судорожно стремится выйти за свои пределы. Нарушаются грани, отделяющие одно искусство от другого и искусство вообще от того, что не есть уже искусство... В современном искусстве можно открыть стремления синтетические и стремления аналитические, направленные в стороны противоположные“.

Естественно задаться вопросом, когда в жизни человека возникла потребность в красивом. Многочисленные рисунки и скульптурные изображения людей и животных обнаружены в пещерах и на скалах всех населённых людьми континентов.

Некоторые из рисунков и миниатюрных скульптур (в Танзании, в пещерах Альтамира в Испании, Пом-Мерль во Франции, Тассили в Алжире) предположительно датируются от 30 до 15 тыс. лет до новой эры. Уже к десятому тысячелетию до новой эры искусство рисунка и скульптуры (в том числе резьба по кости и камню) достигло в ряде мест высокого уровня. Они свидетельствуют, что уже в очень далёкие времена искусство в разных регионах Земли отражало стремление его исполнителей к красоте и их эмоциональный настрой.

По-видимому, инстинктивное устремление к красоте является нашим филогенетическим достоянием. Брачные танцы и пение, яркое оперение, демонстрация быстроты, силы и прочих обаятельных качеств, имеющих место в животном мире от относительно низших видов до приматов включительно, воспринимаются и как эротические, и как эстетические символы. Инстинкт есть проявление накопленного опыта восприятий человека как биологического вида. Он осуществляется на подсознательном уровне и предопределяет защитные действия или усилия, направленные на обретение необходимых средств для существования и комфортного самочувствия. Инстинкт даёт возможность предпринять необходимые действия раньше, чем будет осознана опасность или конкретизирована потребность. В философском романе „Лезвие бритвы“ И.А.Ефремов объяснял идущее из подсознания восхищение красотой как инстинктивное восприятие сигналов о возможности адаптации в окружающей среде и о способности противостоять неблагоприятным внешним воздействиям.

У человека инстинктивное восприятие красоты пополнилось интуицией, что представляет собой более высокую ступень. По мере повторения каких-либо явлений или событий индивидуальный опыт откладывается в подсознании. Это позволяет мозгу индивидуума в относительно сходных ситуациях в ответ на поступивший сигнал не только автоматически стимулировать конкретные действия, но и производить оценку перспективы. Полагают, что интуиция является исключительным атрибутом *homo sapiens*. Для описания механизма интуиции ближе всего подходит принцип „чёрного ящика“, действующего по схеме

вход–выход без расшифровки промежуточных действий. Объяснение процесса формирования подсознания можно найти в современных исследованиях мозговой деятельности человека на основе сопоставления с работой сверхмощного компьютера будущего.

Исследования, начатые теоретическими разработками Н.Винера („Кибернетика, или управляемая связь в животном и машине“, „Перспективы нейрокибернетики“) и продолженные М.Николелисом совместно с Дж.Шопеном (Институт Дюка, Северная Каролина) и Р.Бекеем с Ф.Кеннеди (Университет Эмери, Чикаго), позволили установить сходство и отличие в механизме восприятия, передачи и обработки информации в процессоре компьютера и в головном мозге человека. В отличие от микропроцессора компьютера, выполняющего одну и ту же функцию, „микропроцессор“ человека – нейрон – полифункционален. Приняв импульс, он перестраивается таким образом, чтобы или одновременно реагировать на другие сигналы, или осуществлять их транзит, или их блокировать. Такие свойства нейрона обеспечивают чрезвычайно большие возможности биологического компьютера-мозга по обработке и запоминанию сигналов извне и запуску механизмов автоматического реагирования на подобные сигналы. Это освобождает мозг от повторного осмысления и выработки адекватного ответа на поступивший аналогичный сигнал. Сформировавшиеся в мозгу подсознательные процессы – инстинкт и интуиция – играют большую роль в восприятии красоты, в эстетике, в искусстве. Причём интуитивное восприятие не только даёт возможность „автоматически“ распознавать ощущения, но и позволяет более или менее точно предвидеть результат воздействия ощущаемого объекта.

Остаётся только удивляться и восхищаться прозорливостью З.Фрейда (см.: „Массовая психология и анализ человеческого «я»“ и „По ту сторону принципа удовольствия“), утверждавшего в первой половине XX века, что в сознании человека имеются участки бессознательного, куда (по принципу психологической самозащиты) ограничен доступ нашего рационального управления реакциями на внешние раздражители. Отсюда наше поведение и

мотивация наших поступков не всегда базируются на осознанных реалиях, которые объективно могут быть совершенно иными, нежели наши представления о них.

Созерцая красивое (инстинктивно воспринимаемое как важное для жизни, как наиболее пригодное для жизни) и прикидывая возможности общения с ним, овладения им и т.п., человек и подсознательно, и осознанно начинает испытывать удовольствие. Аристотель („Об искусстве поэзии“) считал, что эмоциональное разрешение трагедии – катарсис – распознавание зашифрованной в сюжете сути и вызванное им душевное потрясение очищает и просветляет зрителя. Он утверждал, что процессы созерцания и подражания (хотя бы в виде виртуального отождествления себя с героем пьесы) – мимезис, погружение в сложные сюжетные перипетии и последующее затем осмысление сюжета доставляет удовольствие даже в том случае, если сам по себе предмет ужасен или отвратителен. И.Кант („Антропология с прагматичной точки зрения“) писал: „Чтобы определить, прекрасно ли нечто или нет, мы соотносим представление не с объектом для познания посредством рассудка, а с субъектом и испытываемым им чувством удовольствия или неудовольствия посредством воображения (курсив мой – Т.Ф.)“. Эти представления Канта развил Фрейд („Будущее одной иллюзии“), показав, что „искусство... даёт эрзац удовлетворения, компенсирующий древнейшие, до сих пор глубочайшим образом переживаемые культурные запреты, и тем самым, как ничто другое, примиряет с перенесёнными жертвами. Кроме того, художественные создания, давая повод к совместному переживанию высоко ценимых ощущений, вызывают чувства идентификации, в которых так остро нуждается всякий культурный круг; служат они также и нарциссическому удовлетворению, когда изображают достижения данной культуры, впечатляющим образом напоминая о её идеалах“.

Но можно ли полагаться на испытываемое чувство удовольствия как на достоверный критерий постижения произведения искусства? В „Психологии искусства“ Л.С.Выготский так определяет значимость эстетического удовольствия в восприятии произведения искусства: „Основная

ошибка экспериментальной эстетики заключается в том, что она начинается с конца, с эстетического удовольствия и оценки, игнорируя самый процесс и забывая, что удовольствие и оценка могут оказаться чисто случайными, вторичными и даже побочными моментами эстетического поведения. Её вторая ошибка сказывается в неумении найти то специфическое, что отделяет эстетическое переживание от обычного.... Третий и самый важный её порок – это ложная предпосылка, будто сложное эстетическое переживание возникает как сумма отдельных маленьких эстетических удовольствий... При отсутствии... законченной психологической теории искусства эти исследования пользуются вульгарной психологией и домашними наблюдениями“. Анализируя взгляды на искусство основоположников психоанализа, Р.Ф.Додельцев и К.М.Долгов („Психоанализ искусства“) отметили, что их „подход вполне соответствует... художественному восприятию конца XIX столетия. Лишь позднее среди широкой публики устанавливается более синтетический и многомерный подход к искусству, при котором учитывается не только богатство или новизна рационального содержания художественного произведения, но и эмоциональная мощь художника, вдохновляющие его на творчество переживания, уровень его мастерства, усилия по обработке исходного материала, его погружённость в „злобу дня“ или отрешённость от неё и т.д.“. Таким образом, роль искусства не сводится лишь к эстетическому удовлетворению, а представляет собой сложный комплекс воздействий психического, этического, познавательного, воспитательного и социально значимого характера в формировании человеческого общества.

По Аристотелю („Об искусстве поэзии“) „подражание присуще людям с детства, и они (т.е. дети – Т.Ф.) тем отличаются от животных, что наиболее способны к подражанию, благодаря которому приобретают первые знания“. В работе „Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии“ Фрейд утверждал, что „искусство возникает в период детства человечества, когда принцип удовольствия ещё не был полностью вытеснен принципом реальности“. Обобщая взгляды Фрейда на искусство, Додельцев и Долгов („Психоанализ искусства“) подчёркивали, что

„художественные произведения для Фрейда – прежде всего проявления бессознательного, которое нужно осознать... Искусство выступает в анализах Фрейда как подлежащий расшифровке символ некоего состояния психики, как выражение аффективных переживаний, чаще всего связанных с детской сексуальностью“.

Не следует буквально понимать слова о зарождении искусства как результат исключительно детского творчества. Однако нельзя отказаться от представления, что первые попытки обращения к искусству могли возникнуть у человека с психикой, не перегруженной борьбой за существование. Скорее всего, это возможно в детском возрасте. Древнейшие петроглифы зачастую представляли собой рисунки самого примитивного характера в виде кружков и чёточек. Естественно возникают в памяти рисунки детей младшего возраста, сделанные в наше время. Разумеется, нельзя считать это доказательством того, что первые попытки искусства в доисторические времена (в нашем примере – рисунки) сделаны детьми с их детской непосредственностью и фантазией, к тому же обладающими сравнительно большими возможностями досуга, чем занятые проблемами жизнеобеспечения и обороны взрослые. Это спорное предположение не подтверждается (хотя и не опровергается) наличием наскальных рисунков примерно тех же, а то и более ранних времён, выполненных с несравненно большим мастерством.

Скорее всего, первые проявления искусства, как проявление способности homo sapiens к абстрактному мышлению, как знаки нарождавшейся духовности, возникли намного раньше религиозных взглядов и, тем более, религиозных систем. Возможно, они могли быть выражением свободы духа и свободомыслия вопреки нарождающимся религиозным идеям и связанным с ними ограничениям. Не убеждает предположение Бердяева, что искусства суть „храмового, культового происхождения, (и что – Т.Ф.) они развились из некоторого органического единства, в котором все части были подчинены религиозному центру“. Более взвешенным представляется взгляд Гегеля: („Философия духа“): „Религия, в которой и благодаря которой... возникает потребность в... искусстве, имеет своим

принципом некоторое чуждое всякой мысли чувственное потустороннее; благоговейно почитаемые изображения суть безобразные идолы, получающие значение чудодейственных талисманов, имеющих силу в отношении потусторонней, лишённой всякой духовности объективности...". Согласно Гегелю религия, тотемизируя предметы искусства, не способствует их осмыслению, а направленно противодействует постижению их именно как произведений искусства.

В.Б.Шкловский („Разговор с друзьями“) приводит слова Гегеля, что „сознание, отдающее себе полный отчёт в своей разорванности и открыто высказывающее это, является насмешкой над бытием, над исковерканностью целого и над самим собой...Но, являясь возмущённым сознанием, оно сознаёт свою собственную разорванность, и благодаря этому знанию оно возвышается над ней“. Однако последовательница Фрейда К.Хорни („Невротическая личность нашего времени“) отметила, что „подчас наши чувства...столь мимолётны, что едва достигают сознания, и столь преходящи, что мы забываем о них...Степень осознания чувства ничего не говорит ни о его силе, ни о его значении". Обратившись к методу психоанализа, М.М.Бахтин („Поэтический язык как предмет поэтики“) уточнил, что хотя „бессознательному...закрыт прямой доступ в сознание..., у порога которого работает цензура, но все вытесненные влечения не лишаются...своей энергии и потому постоянно стремятся пробиться в сознание. Они могут сделать это только частично путём компромисса и искажения, с помощью которых они обманывают бдительность цензуры“. Развивая и дополняя представления Бахтина, Шкловский. („Искусство как приём“) писал: „Если мы станем разбираться в общих законах восприятия, то увидим, что, становясь привычными, действия делаются автоматическими. Так уходят, например, в среду бессознательно-автоматического все наши навыки...И вот для того, чтобы вернуть ощущение жизни, почувствовать вещи,...существует то, что называется искусством“. Тут мы подходим к пониманию, чем восприятие отличается от реальности и какова функция искусства в изображении реальности. Искусство побуждает перейти от подсознательного восприятия реалий и автоматического реагирования на них к анализу своих

ощущений и эмоциональных реакций и даёт возможность определиться в окружающей нас действительности.

Подсознательное стремление к красоте даёт мастеру искусства мощный побудительный импульс. Возникает острое желание осуществить творческий порыв полностью, независимо от ограничений, налагаемых традициями, моралью и законами социума. Размышляя об интуитивном ощущении свободы в искусстве и его свойстве воздействовать на психологию мастера Б.М.Сарнов в книге „Если бы Пушкин жил в наше время...“ писал, что „творчество (истинное творчество, свободное от насилия – любого насилия, не только идущего извне, но и того, источником которого бывает готовность самого художника ломать, насиловать живой поток своего воображения, вводя его в заранее заданное русло) – сама природа этого истинного творчества такова, что оно обретает огромную власть над творцом. Творение и творец как бы меняются местами. Уже не он хозяин положения, а оно – меняет и ломает по своей воле всю его жизнь и судьбу“, и в подтверждение этого приводит стихи Тициана Табидзе в переводе Б.Л.Пастернака:

*„Не я пишу стихи. Они, как повесть пишут
Меня, и жизни ход сопровождает их...“*

Так как инстинктивное восприятие прекрасного изначально глубоко упрятано в подсознании и проявляется в неявном, маскирующем мыслительный процесс интуитивном обличье, то нередко воспринимается её выразителем, как душевное потрясение или наитие.

Вполне логичен вопрос, сколь близко эмоциональное восприятие реальности к действительному состоянию этой реальности. В работе „Об искусстве поэзии“ Аристотель пришёл к выводу, что восприятие произведения искусства происходит путём силлогизма. Но, будучи верен сам по себе, силлогизм формируется в нашем сознании на базе художественного вымысла и потому может не соответствовать ничему реальному. Согласно Аристотелю искусство, не обладая свойствами научной доказательности, прибегает в своих утверждениях к диалектической логике, выводы которой более или менее

вероятны. А.Ф.Лосев („История античной эстетики“) писал, что „выводы, к которым приходит искусство (а искусство всегда что-то утверждает), не обладают характером безусловной необходимости. В этом отношении искусство никак не может сравниться с точной наукой. Но отсюда вовсе не следует, что искусство по необходимости ложно, (т.к. – Т.Ф.) различие между мнением и точным знанием в том, что во мнении мы, даже и рассуждая совершенно правильно, не уверены, что наши рассуждения...мы...можем вполне и безусловно отнести...к тому или иному реальному предмету“. Действительно, за недостатком фактического материала мы нередко прибегаем к домыслу, фантазии и, как следствие, вместо научно установленного вывода получаем искусственную умозрительную конструкцию, более или менее соответствующую действительности. Искусство, являясь чувственным постижением объективного мира, не располагает методиками для анализа и изучения полученных ощущений. Вместо доказательств искусство прибегает к отображению ощущений, окрашенных мнением и фантазмами автора. Потому оно не претендует на абсолютную идентификацию предмета отражения. Это прерогатива рассудочного, аналитического подхода к реалиям материального мира, т.е. науки.

Поскольку искусство вызвано чувственным постижением окружающей человека действительности и отражением его в сознании, то посредством искусства тоже формируются наши представления об объективном мире. Они представляют собой эстетически окрашенную эмоциональную интерпретацию, которая может соответствовать, а может и не соответствовать данным, полученным путём научных изысканий. В работе „Искусство как приём“ Шкловский вводит понятие „остранение“ для объяснения свойства искусства давать представление о новом, неизвестном на основе восприятия известных объектов. Он утверждает, что цель искусства состоит в том, чтобы дать необычное ощущение вместо привычного узнавания вещи. Это достигается путём увеличения трудности и долготы восприятия, так как процесс восприятия в искусстве является его целью. „Искусство есть способ пережить деланье вещи, а сделанное в искусстве не важно“. Надо думать, что именно это положение лежит в основе абстрактного искусства.

Вместе с тем, искусство, опираясь на интуицию, может угадывать недостающую информацию и опережать достижения науки. Аристотель („Об искусстве поэзии“) утверждал, что поэзия философичнее и глубже в постижении внутренней сути явлений, нежели история. Поэзия в силу обобщающего характера искусства изображает не единичное, как история, но общее, не то, что конкретно произошло, а то, что могло бы произойти при сходных обстоятельствах. В продолжение этой мысли обратимся к словам И.А.Бродского („Нобелевская лекция“): „Искусство... тем и замечательно, тем и отличается от жизни, что всегда бежит повторения... Обладающее собственной генеалогией, логикой и будущим, искусство не синонимично, но в лучшем случае, параллельно истории и способом его существования является создание новой эстетической реальности. Вот почему оно часто оказывается впереди прогресса, впереди истории“. Из всего вышесказанного следует, что, мысль мастера, выраженная в эмоциональной эстетически совершенной форме, определяет сущность искусства. Именно насыщенная эмоциями мысль, побуждающая к созиданию эстетически значимых произведений, позволяет объединить все виды искусства в категорию особого вида творческой деятельности человека.

Что способствует творчеству и как оно реализуется? Д.Дидро („Салоны“), обращаясь к мастерам искусства, призывал их следовать законам природы, чтобы избежать манерности, шаблона и эпигонства. Подражая природе, художник в соответствии со своим индивидуальным восприятием действительности, со своим эстетическими и этическими представлениями преобразует „природную правду“ в правду художественную. При этом Дидро полагал, что искусство всегда беднее природы и художник не способен полностью передать её красоту, хотя и стремится к этому. Как бы возражая Дидро и уточняя высказывание Гегеля, Фазиль Искандер (см.: С.Б.Рассадин. „Книга прощаний“) так определил сущность творчества: „Мне кажется, есть некий закон искусства, который, наверное действует во всех искусствах, но в литературе – точно. Говорят, что художник отличается от фотографа тем, что фотограф фиксирует состояние человека в данный момент, а художник видит прошлое и будущее. Но это не

главное их различие. Главное – то, что художник вкладывает в картину субъективную творческую энергию, которая всегда превосходит энергию сюжета. И степень таланта художника есть степень превосходства его творческой энергии над энергией сюжета...“. Рассуждая о субъективном в искусстве Гегель („Философия духа“) отметил, что „искусство для творимых созерцаний нуждается не только в данном ему материале, куда относится также и субъективные образы и представления, но для духовности содержания оно нуждается также и в данных природных формах по тому их назначению, которое искусство должно предчувствовать и содержать в себе.“

Говоря об образе в искусстве, начнём с уточнения этого термина. Википедия предлагает следующее определение: „Художественный образ – всеобщая категория художественного творчества, форма истолкования и освоения мира с позиции определённого эстетического идеала путём эстетически воздействующих объектов“. Сходные по смыслу определения даны в „Советском энциклопедическом словаре“ (1984) и в „Толковом словаре русского языка“ С.И.Ожегова и Н.Ю.Шведовой (1992). При этом упускают из виду весьма важное обстоятельство, что образ является результатом субъективного эстетического восприятия. Но на субъективной основе нельзя строить единственно верное, объективное истолкование значимости какого-либо произведения. По словам священника А.В.Меня („Таинство, слово. Образ“) даже присущая иконописи по определению образность, „говорит условным языком символов“. Обращаясь к музыке, Мень вообще избегает слова „образ“. „В музыке и в пении человек может излить восторг своей души. Мелодия даёт простор тому, что не умещается в границах слов“.

Исследуя процесс создания произведения искусства, член-корреспондент Императорской Санкт-Петербургской Академии наук А.А.Потебня („Из записок по теории словесности“) утверждал: „Без образа нет искусства, в частности, поэзии... Отношение образа к объясняемому: а) образ есть постоянное сказуемое к переменчивым подлежащим...б) образ есть нечто гораздо более простое и ясное, чем объясняемое..., так как цель образности есть приближение значения образа к нашему

пониманию и так как без этого образность лишена смысла, то образ должен быть нам более известен, чем объясняемое им“. Здесь же Потебня отмечал значение искусства как процесса познания: „Поэзия, как и проза, есть прежде всего и главным образом известный способ мышления и познания“. Иными словами: к термину „образ“ прибегают, чтобы выразить этим своё понимание произведения искусства. Подобные представления о значении образа в творчестве разделяли многие мыслители. Так Г.В.Плеханов в работе „Искусство и общественная жизнь“ писал: „Искусство начинается тогда, когда человек вызывает в себе чувства и мысли, испытанные им под влиянием окружающей его действительности и придаёт им известное образное выражение...“. Взгляды Потебни поддерживал и последовательно развивал академик Д.Н.Овсянико-Куликовский („Теория поэзии и прозы (теория словесности)“.

Критикуя выдвинутый Потебней тезис „без образа нет искусства“, Шкловский в работе „Искусство как приём“ высказался категорически: „Эта мысль вросла в сознание многих... Во имя этих определений делались чудовищные натяжки: музыку, архитектуру, лирику тоже стремились понять, как мышление образами. После четвертьвекового усилия Овсянико-Куликовскому, наконец, пришлось выделить лирику, архитектуру и музыку в особый вид безобразного искусства – определить их как искусства лирические, обращённые непосредственно к эмоциям“.

Анализируя сложившиеся представления о значимости образа в искусстве, Шкловский писал далее: „Многие всё ещё думают, что мышление образами... есть главная черта поэзии. Поэтому эти люди должны были ожидать, что история этого, по их словам, „образного“ искусства будет состоять из истории изменения образа. Но оказывается, что образы почти неподвижны; от столетия к столетию, из края в край, от поэта к поэту текут они не изменяясь... Чем больше уясняете вы эпоху, тем больше убеждаетесь в том, что образы, которые вы считали созданными данным поэтом, употребляются им взятыми от других и почти неизменными. Вся работа поэтических школ сводится к накоплению и выявлению новых приёмов расположения образов,

чем к созданию их... Образное мышление не есть, во всяком случае, то, что объединяет все виды искусства или даже только все виды словесного искусства, образы не есть то, изменение чего составляет сущность движения поэзии“. Представление о диахронической статичности образа высказывал и Вольтер (Ф.-М.Аруэ), заметив, что „истинное и прекрасное одинаково во все времена и у всех народов“.

По-видимому, статичность образа и есть то его свойство, которое позволяет находить точки соприкосновения мнений в оценке произведения искусства даже разных эпох вопреки известному афоризму, что „на вкус и цвет товарища нет“. В искусстве образ имеет вспомогательное значение. Главное в творчестве – передать накал эмоций, которые надлежит прочувствовать и осмыслить. Для выражения этого и нужен образ.

Н.Н.Берберова („Великий век“) отметила, что „насыщенность есть основное и самое важное свойство современной поэзии. Если (этой насыщенности – Т.Ф.) нет, поэзия переходит либо в прозу, либо разлагается в ничто. Так как в современной поэзии ритм больше не существует (в старом понимании этого слова) и вовсе нет скандированного метра, за последние полвека поэзия стала отличаться от прозы не отбиванием такта и совпадением окончаний строк, но насыщенностью образов (*обратите внимание – отличаться не образами, а именно их насыщенностью – Т.Ф.*), обертонов, смыслов (музыкальных и семантических). Поэзия определяется как язык насыщенный значением до возможного предела“.

Обсуждая роль мышления в создании произведения искусства, А.Шопенгауэр („Мир как воля и представление“) полагал, что научная картина мира создана исключительно из необходимости практически решать насущные проблемы материального мира. Поэтому наука не в состоянии объяснить эмоциональное воздействие и эстетическую сущность, скрытую под поверхностью вещей. Здравый смысл даёт лишь поверхностное объяснение вещей и явлений, т.е. удовлетворяет наши сиюминутные потребности и желания. Искусство же интуитивно, иррационально. Только с его помощью можно осмыслить внутреннее значение реальности, её эстетику и духовное наполнение. Иное воззрение на

искусство высказал Выготский („Психология искусства“): „Оказывается, что поэзия или искусство есть особый способ мышления, который, в конце концов, приводит к тому же самому, к чему приводит и научное познание..., но только другим путём. Искусство отличается от науки только своим методом, то есть способом переживания, то есть психологически... Искусство есть работа мысли, но совершенно особенного эмоционального мышления...(Однако – Т.Ф.) до тех пор, пока мы не научились отделять добавочные приёмы искусства, при помощи которых поэт перерабатывает взятый им из жизни материал, остаётся методологически ложной всякая попытка познать что-либо *через* произведение искусства...“.

Соглашаясь с высказыванием Выгодского с позиций методологии, всё же будем утверждать, что искусство, не обладая точными научными методами, оказывало, оказывает и будет оказывать большое влияние на формирование духовности человека, его мышления, на его представления о реальном мире. Бахтин („Поэтический язык как предмет поэтики“), подчёркивая ведущую роль мыслительного процесса в создании произведения искусства, писал, что „слово – единственно точный инструмент передачи мысли и наиболее точный критерий суждения о действительности“. Ж.Шенье-Жандрон („Сюрреализм“) пришёл к выводу, что „претензия человеческого слова на точность обеспечена тремя основными системами исключения и разграничения, прежде всего, сложной игрой запретов (здесь более всего развито табу на желания), затем, разграничением разума и безумия и, наконец, волей к истине“. По М.И.Веллеру („Песнь торжествующего плебея“) „вещь (т.е. литературное произведение – Т.Ф.) тем совершеннее, чем больше информации на единицу объёма“. Слово „информация“ здесь следует понимать не только в фактологическом, но также в эмоциональном и эстетическом отношении..

В XVIII веке не было представления о свободе творчества. Однако энциклопедисты полагали назначением искусства содействовать эстетическому и моральному совершенствованию общества, а не целям власти и церкви. Дидро, обсуждая в „Салонах“ проблемы искусства, указывал, что каждое

произведение ваяния или живописи „должно выражать какое-либо великое нравственное правило жизни, должно поучать зрителя, иначе оно будет немо“. Даже безобразное, жестокое и ужасное может стать предметом высокого искусства, если „ужас, внушаемый (произведением искусства – Т.Ф.)... ослаблен какой-нибудь великой нравственной идеей“. Однако вопроса о свободе творчества он не поднимал. Для понимания этой проблемы человечеству понадобилось более ста лет. Представление о необходимости полной свободы от ограничений, накладываемых обществом на процесс творчества, послужило источником размышлений и философских обоснований ряда направлений в искусстве. Эти взгляды нашли отражение в трудах Гегеля, Ж.-П.Сартра, А.Камю, Н.А.Бердяева, К.Т.Ясперса, В.В.Кандинского.

Согласно Гегелю („Философия духа“) „...„искусство выполнило со своей стороны то же, что и философия, – очищение духа от состояния несвободы“. В лекции „Кризис искусства“ Бердяев высказался обстоятельно и категорично: „Искусство должно быть свободно. Это – аксиома очень элементарная, из-за которой не стоит ломать копий. Автономность искусства утверждена навеки. Художественное творчество не должно быть подчинено внешним нормам, моральным, общественным и религиозным. Но автономия искусства совсем не означает того, что художественное творчество может и должно быть оторвано от духовной жизни и от духовного развития человека. Свобода не есть пустота“. И далее, очевидно исходя из исторических прецедентов: „Искусство не может и не должно быть подчинено внешней религиозной норме, никакой норме духовной жизни, которая будет трансцендентной самому искусству“.

Исходя из идеи о свободе творчества, Кандинский („Точка и линия на плоскости“) писал, что искусству не следует подражать природе. Он призывал мастеров искусства абстрагироваться от конкретных образцов материального мира и совершенствовать духовное восприятие посредством чистого цвета и чистой формы. Своё кредо он выразил фразой: „Цвет – это клавиш; глаз – молоточек; душа – многострунный рояль“. При этом понятие вкуса, как критерия творчества в искусстве, лишается своего значения и заменяется Кандинским чувством внутренней

необходимости. Это чувство базируется на трёх обязательных элементах: выражение индивидуальности творческого работника, стремление отразить существенные черты нации и эпохи. Вместе с тем нельзя забывать свойство, присущее „искусству вообще.., (а именно то – Т.Ф.), что не знает ни пространства, ни времени“. Таким образом, художнику даётся полная свобода в выборе средств для достижения поставленной цели, освобождающая от любых канонических форм и представлений о правильном и неправильном, о красивом и безобразном. Однако полная свобода, подчёркивал Кандинский, может обернуться преступлением против человечества и его моральных ценностей, если художник не руководствуется внутренней необходимостью и безответствен в своём творчестве.

Разрабатывая методологию экзистенциального психоанализа, Сартр („Критика диалектического разума“) утверждал, что деятельность человека содержит примат субъективного во взаимоотношении индивида с внешней средой и обществом. Человек постоянно придумывает и проектирует самого себя и свои поступки, опираясь на подсознательное – инстинкт и интуицию, что приводит к его внутреннему одиночеству и абсолютной свободе в своих проявлениях и действиях. Отсюда неминуемы безотчётные душевные порывы, приводящие к пессимизму или агрессивному своеволию. Развивая идеи экзистенциальной философии Сартра, Камю (повесть „Посторонний“, эссе „Миф о Сизифе“) писал о бунте и свободе творческой личности, утверждая, что только смерть может освободить её от бранных забот. Он ввёл в литературу представление об абсурде бытия человека, сдавшегося под ударами судьбы, переставшего бороться. Пессимистические представления о человеческом бытии широко выражены в искусстве первой половины и середины XX века. Они отображены в произведениях. Сартра, Камю, Бердяева, Кабо Абе, в кинофильмах А.Феллини. Так Бердяев („Кризис искусства“) увидел в современном искусстве „сознание бессилия творческого акта человека, несоответствие между творческим заданием и творческим осуществлением...“.

Критически оценивая доведённые до абсурда идеи свободы творчества, Бердяев („Кризис искусства“) заметил: „Слишком

свободен стал человек, слишком опустошён своей пустой свободой... Когда новые художники последнего дня начинают вставлять в свои картины газетные объявления и куски стекла, они доводят линию... разложения до полного отказа от творчества“.

„Свобода“, достигнутая в работах абсурдистского направления, и в самом деле безгранична. Приведу стих А.Е.Кручёных: „дыр бул щыл убенищур скум со бу ря эз“. Или такой пример концептуализма, когда О.Кулик на четвереньках демонстративно вышагивает голышом по полюне, ведомый за поводок. В последние десятилетия российская литература пополнилась стихами и прозой, насыщенными нецензурной лексикой. Это объясняют или концепциями абсурдизма, или эпатажем. Но где грань, отделяющая их от клинических проявлений безумия?

В отличие от абсурдизма абстракционисты пытаются выразить абстрактные понятия через другие абстракции, более приближённые к привычным реалиям, делая их представимыми. Веллер („Песнь торжествующего плебея“) писал: „О роли „Чёрного квадрата“ Малевича один искусствовед выразился с душой: „В этот чёрный квадрат провалилось всё наше искусство“.

И далее следует великолепная реплика самого Веллера: „Гениальность Малевича явилась в знаковом акте. Любое искусство условно, но здесь условность достигла степени кода для непосвящённых“. Действительно, абстракционизм потребовал и от мастера, и от публики, внимающей его творчеству, совершенно иных представлений, отличающихся от восприятия реалистического искусства. Опираясь на идею о свободе творчества, абстракционисты в картинах или скульптурах пытались языком эмоций донести до зрителя абстрактные представления, не прибегая к привычным реальным изображениям. Разновидности абстракционизма – лучизм, супрематизм и близкий к абстракционизму кубизм – исходили из аналогичных воззрений.

При любой степени внутренней свободы мастер искусства объективно существует в конкретной социальной среде и подвергается воздействию экономических, политических и этических обстоятельств и взглядов своего времени. Являясь членом современного ему общества, он неизбежно включён в сферу современной культуры. Это представление конкретизировал

Плеханов в работе „К вопросу о развитии монистического взгляда на историю“, утверждая, что „искусство всякого данного народа... всегда стоит в теснейшей связи с экономикой. Поэтому, приступая к изучению искусства (к примеру – Т.Ф.) у первобытных народов, (необходимо – Т.Ф.) сначала указать главнейшие отличительные черты первобытной экономики“. Говоря об общественном значении искусства, Бахтин („Поэтический язык как предмет поэтики“) писал, что художественное „произведение часть социальной действительности, а не природы. О физической вещественности его не приходится говорить“. Такое же понимание роли искусства в обществе высказывал Выготский („Психология искусства“): „Между человеком и миром стоит... социальная среда, которая по-своему преломляет и направляет и всякое раздражение, действующее извне к человеку, и всякую реакцию, идущую от человека вовне“.

Иной взгляд на взаимоотношения социума и искусства высказал Карл Маркс („К критике политической экономии“). Исследуя особенности античного искусства, он писал: „Относительно искусства известно, что известные периоды его расцвета отнюдь не находятся в соответствии с общим развитием общества, а следовательно, также и развитием материальной основы последнего, составляющего как бы скелет его организма“.

О непрямой зависимости экономического развития общества и состояния культуры говорил и Ясперс. („Смысл и назначение истории“). Он утверждал, что все народы проходят близкие (сходные, подобные) циклы в своём развитии. Однако объяснения особенностей общественного сознания в ту или иную эпоху следует искать не в условиях быта, а в накоплении информации вообще и в её обработке в мозгу человека в общественно-историческом плане. Вместе с тем, искусство обладает автономностью от общественных отношений и уровня производительных сил своего времени. Отсюда следует, что зависимость творческих устремлений мастера искусства от состояния общественного сознания может проявляться в непрямом, опосредованном и закамуфлированном виде. Искусство (как и философия) есть продукт общественной мысли, нашедшей своих индивидуальных выразителей.

Предоставляя свободу и автономию в выборе вида творчества, от мастеров искусства, живущих в социалистических странах, требовалось отражать эстетические и этические представления в русле декларируемой идеологии. Таким образом, искусство направлено вводилось в социальные рамки. Это отражение господствующей в странах социализма идеологии и построенной на её постулатах этики и эстетики объявлялось изъятием свободы искусства. Эксплуатируя свойство искусства воздействовать на общественное сознание, властные структуры страны, как и ниспровергающие власть силы старались привлечь в свои ряды деятелей искусства. „Литература должна стать партийной, – требовал В.И.Ленин в статье „Партийная организация и партийная литература“. – В противовес буржуазным нравам, в противовес буржуазной... печати... социалистический пролетариат должен выдвинуть принцип партийной литературы, развить этот принцип и провести его в жизнь в возможно более полной и цельной форме“. Наиболее чёткое представление о взаимоотношении государственной власти и искусства дал Л.Д.Троцкий („Искусство и революция“): „В искусстве... выражается потребность человека в гармонии и полноте существования, т.е. как раз в тех высших благах, которых его лишает классовое общество. Вот почему в подлинном творчестве всегда заложен протест против действительности, сознательный или бессознательный, активный или пассивный, оптимистический или пессимистический. Каждое новое течение в искусстве начинало с возмущения. Сила (буржуазной демократии – Т.Ф.) выражалась в течение долгих исторических периодов в том, что путем комбинации давления и поощрения, бойкота и ласки, оно оказывалось способным дисциплинировать и ассимилировать каждое "мятежное" движение в искусстве и поднять его на уровень официального "признания". Но каждое такое "признание" означало... приближение агонии. Тогда... поднималось свежее мятежное движение, чтоб... подняться, в свою очередь, по ступеням академии“.

Вскрывая психологические механизмы манипулирования искусством, в работе „Психология искусства“ Выготский сделал следующие уточнения: „Мы имеем все основания утверждать, что

с психологической точки зрения нет принципиальной разницы между процессами народного и личного творчества... Это отнюдь не означает, что решительно все свойства психики отдельного человека присущи всем другим членам данной группы. Только некоторая часть личной психологии может считаться принадлежностью данного коллектива... Именно в силу этой способности искусство, (хотя бы отчасти – Т.Ф.) обладающее свойством отражения психологии масс, во все времена использовали для поддержки власти и государственной религии“.

Влияние искусства и критики искусства на формирование общественной морали имеет непреходящее значение. Ещё в XVIII веке Дидро („Салоны“) утверждал, что „каждое произведение ваяния или живописи должно выражать какое-либо великое нравственное правило жизни, должно поучать зрителя... какой-нибудь великой нравственной идеей,... иначе оно будет немо“. Выготский („Психология искусства“) писал: „Проблема искусства в воспитании... явно распадается на два акта, которые один без другого не могут существовать... Искусство двоятся... и для его восприятия необходимо созерцать сразу и истинное положение вещей, и отклонение от этого положения... Искусство есть скорее организация нашего поведения на будущее, установка вперёд, требование, которое, может быть, никогда не будет осуществлено, но которое заставляет нас стремиться поверх нашей жизни к тому, что лежит за ней... Из такого противоречивого восприятия возникает эффект... искусства... Без нового искусства не будет нового человека...“.

Определение значимости искусства в общественной жизни и сознании общества неотделимо от самого искусства. Вместе с тем искусствоведение и критика искусства в известной мере имеют самостоятельное значение в творческой деятельности. „Оценивать – значит создавать, – заметил Ф.Ницше („Так говорил Заратустра“). – Оценка сама по себе есть драгоценность и сокровище среди всех оцениваемых вещей“. Выготский в работе („Психология искусства“) вскрыл основные задачи искусствоведения и критики искусства: „С психологической точки зрения роль критики сводится к организации последствий искусства... Задача критики только наполовину принадлежит к

эстетике, наполовину она общественная педагогика и публицистика... Это воспитательное значение искусства и связанная с ним практика естественно распадаются на две сферы: мы имеем с одной стороны, критику художественного произведения как основную общественную силу, которая пролагает пути искусству, оценивает его и назначение которой как бы специально заключается в том, чтобы служить передаточным механизмом между искусством и обществом... (Однако, критика – Т.Ф.) не имеет вовсе задачи и цели истолкования художественного произведения, она не заключает в себе и моментов подготовки зрителя или читателя к восприятию художественного произведения... Из... двойственной природы критики возникает... двойственность стоящих перед ней задач... (Критика – Т.Ф.), устанавливая... общественные корни (искусства – Т.Ф.), указывая на... жизненную социальную связь... между фактом искусства и общими фактами жизни, призывает наши созидательные силы на то, чтобы известным образом противодействовать или, наоборот, содействовать тем импульсам, которые заданы искусством... Другая половина заключается в том, чтобы сохранить действие искусства как искусства, не дать... расплескать возбуждённые искусством силы и подменить его могучие импульсы пресными... заповедями... Часто не понимают, почему же необходимо не только дать осуществиться действию искусства, взволноваться искусством, но... (и отметить его очарование – Т.Ф.) так, чтобы объяснение не убило волнение... Поведение наше организуется по принципу единства, и единство это осуществляется главным образом через наше сознание, в котором непременно должно быть представлено каким-нибудь образом всякое ищущее выход волнение. Иначе мы рискуем создать конфликт, и произведение искусства вместо катарсиса нанесёт рану“.

Из общественного значения искусства вытекает требование объективной оценки его эстетического и этического значения. В поисках ответа на этот вопрос, Плеханов в „Письмах без адреса“ утверждал, что „отныне... научная теория эстетики в состоянии будет продвигаться вперёд, лишь опираясь на материалистическое понимание истории. Я думаю также, что и в прошлом своём развитии критика приобретала тем более прочную основу, чем

более приближались её представители к отстаиваемому мною историческому взгляду“. Подходя к решению этой проблемы, Кандинский („Точка и линия на плоскости“) писал: „Одной из важнейших задач зарождающейся сейчас науки об искусстве должен стать детальный анализ всей истории искусства на предмет художественных элементов, конструкции и композиции в разные времена у разных народов, с одной стороны, а с другой – выявление роста в этих трёх сферах: пути, темпа, потребности в обогащении в процессе скачкообразного, вероятно, развития, которое протекает, следуя неким эволюционным линиям, быть может – волнообразным. Первая часть этой задачи – анализ – граничит с задачами „позитивных" наук. Вторая часть – характер развития – граничит с задачами философии. Здесь завязывается узел общих закономерностей человеческой эволюции“. Очевидно, что для осуществления этих задач искусствоведение и критика искусства должны опираться на научно обоснованную методологию исследования произведения искусства, исключаящую вкусовщину, субъективизм и волюнтаризм.

На основании изложенного предлагаю ряд выводов:

1. Искусство есть отражение чувственного познания реального мира. Оно исходит из заложенной природой потребности поиска оптимальных условий обитания, воспринимаемых человеком как прекрасные, доставляющие удовольствие.
2. Эстетические устремления возникают инстинктивно на подсознательном уровне, но непременно проверяются интуицией, базирующейся на опыте индивидуума, и, наконец, мышлением, без которого невозможна человеческая деятельность вообще и искусство, в частности.
3. Попытка отрешить чувственную сферу от сознания приводит к абсурду, обесценивающему любую творческую деятельность человека, включая искусство.
4. Свободное выражение эстетических представлений и этических воззрений лежит в основе творческих побуждений в искусстве.
5. Социальный момент непременно наличествует в работе мастеров искусства. Его воздействие определено объективными

условиями проживания в обществе и влиянием общественного сознания. Искусство в своей сути есть эстетическая составляющая культуры конкретного общества.

6. Искусство, искусствоведение и критика искусства воспитывают общество, совершенствуя эстетические и этические представления, участвуют в формировании общественного сознания.

7. Искусствоведение и критика должны опираться на научно обоснованную методологию оценки произведений искусства.

О КРИТИЧЕСКОМ ИССЛЕДОВАНИИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА

Широко распространено мнение, что восприятие произведений искусства носит сугубо индивидуальный, произвольный характер. Это спорное представление зачастую принимается априори, тогда как, на мой взгляд, требуется научно обоснованный подход к оценке продукта творчества.

Приведу высказывания двух выдающихся мастеров, которыми гордится отечественная творческая элита:

Марк Шагал: „Ничто не было мне так противно в искусстве, как работа мозга, интеллектуализм“.

Иосиф Бродский: „История искусств – это история... расширения перспективы человеческого мироощущения, обогащения или, чаще, конденсации средств выражения. Каждая новая психологическая или эстетическая реальность мгновенно устареваает для следующего, приступающего к этому занятию“.

Так что же в действительности наиболее существенно для эстетически ангажированной природы – эмоциональный всплеск, чувственное наслаждение индивидуума или интеллектуализм, попытка определить общественное значение произведения, осмыслить его роль и место в мире наших ощущений?

Знакомясь с талантливым произведением искусства, попадая под его обаяние, естественно испытываешь восхищение, восторг. Для человека, расположенного к исключительно чувственно-эмоциональному восприятию творчества, этого,

собственно, и достаточно. Однако ценители искусства, склонные к рациональному анализу, и, тем более, профессиональные критики, также испытав взлёт эмоций, стараются определить эстетическую значимость работы мастера, её ценность в качестве объекта искусства. Это в равной степени относится к произведениям живописцев и ваятелей, литераторов и композиторов, кинематографистов и работников театра, архитекторов и дизайнеров. Такая оценка особенно актуальна в наши дни, когда в общем-то сопоставимый с окружающими нас реалиями и потому понятный реализм соседствует с различными измами, в ряде случаев не опирающимися на прямые аналоги в повседневной жизни..

Субъективная мотивация типа „нравится“ или „не нравится“ с немалой степенью вероятности встретит столь же содержательное возражение и не сможет разрешить проблему. Следовательно нужна корректная методология исследования, недвусмысленно подтверждающая или низвергающая статус рассматриваемого произведения в качестве объекта искусства. Правда, профессионалы зачастую без колебаний заявляют, что им достаточно одного взгляда для определения художественной ценности представленного произведения. Действительно, в своих оценках они опираются прежде всего на профессионализм – опыт и эстетическое чутьё. Это ещё раз подтверждает непреложный факт, что критическое исследование поныне выстраивается на субъективном восприятии произведения искусства.

Вопрос: существуют ли объективная методология такого анализа, кем она разработана, в чём она состоит? При всём богатстве и разнообразии произведений мирового искусства и не меньшем количестве критических работ по сей день не выработана общая, обоснованная наукой искусствоведения методология их оценки. Возможна ли такая методология? Не явится ли бессмыслицей, самонадеянностью или, хуже того, кощунством попытка её разработать? Во всяком случае обсуждение этого вопроса представляется целесообразным.

Начиная обсуждение, по-видимому, следует упомянуть, когда возникло искусство, чем вызвано его появление и какова его роль в развитии человеческого общества.

Известны две возможности восприятия внешнего мира и самопознания: чувственно-эмоциональное и рассудочно-рациональное. У И.А.Бродского („Нобелевская лекция“. 1987) соответственно названы интуитивный и аналитический методы познания объективного мира. Здесь мы не рассматриваем оккультные представления (иначе – откровение), относящиеся к ирреальным сферам.

Современная наука связывает становление человечества с началом трудовой деятельности. Даже самые примитивные трудовые операции требовали от древнего проточеловека изначального умозрительного соотношения исходного материала и конечного продукта труда. Иными словами, начиная какое-то дело (обработку палки, камня, шкуры убитого животного и т.п.), работник должен был заранее представить себе, во что выльется его труд. Таким образом древний человек в своей деятельности непременно должен был развивать и использовать элементы абстрактного мышления. Абстрактное мышление, приобретённое в процессе трудовой деятельности, способствовало адаптации человечества в постоянно изменяющихся условиях обитания.

Чувственно-эмоциональное постижение реальности (т.е. ощущение и, как правило, незамедлительная реакция на него) унаследовано человеком от животного мира. Первоначально оно являло собой основную возможность как восприятия внешней среды, так и самопознания. Разумеется, постоянно занимаясь практической деятельностью (труд, оборона, воспитание детей и др.) человечество одновременно накапливало навыки абстрактного, аналитического мышления. Но поначалу чувственный аппарат познания мира неизбежно должен был превалировать над аналитическим.

Благодаря чувственному восприятию, эмоциональной и двигательной реакции постепенно вырабатывалось умение разносторонне реагировать на сигналы реального мира. Люди, подобно животным, могли не только более или менее адекватно отвечать на них, но со временем стали приобретать чисто человеческие навыки взвешенного (рассудочно-аналитического) подхода к объективным явлениям. С другой стороны, трудовая деятельность наряду с накоплением и совершенствованием

рациональных методов познания способствовала и овладению навыками аналитического подхода к чувственным восприятиям. Обмен жизненноважной информацией (как то: опасность, пища, поиск места стоянки и проч.) и необходимость разделить с соплеменниками личные эмоции первобытного человека (боль, страх, радость добытчика и т.п.) всё же проявились прежде, чем человечество смогло опереться на рассудочно-аналитический метод познания и отображения объективного мира. Именно тогда вслед за речью появились первые, ещё примитивные наскальные рисунки, лепка, охотничьи и боевые ритуальные танцы, музыка и др. Так чувственно-эмоциональное восприятие объективного мира легло в основу того, что мы теперь называем искусством.

Воздействуя на чувственную сферу, примитивное искусство древнего человека позволяло воспроизвести очевидности – форму, цвет, звук (хотя бы в виде звукоподражания), кинематику человека, животных и др. Уже на ранних этапах это искусство давало возможность выразить отношение к изображённому объекту или явлению, приукрашивая или уничижая его. Позднее пришло умение домысливать, дополнять наблюдение не связанными с конкретным событием реальными или фантастическими сюжетами. Так, к примеру, построены предания, притчи, баллады и т.п., где зачастую имеют место и временные смещения, и фантастические измышления. Даже то примитивное искусство фиксировало явления реального мира, сохраняя представление о них для потомков и давая материал для историографии. Будучи средством самовыражения, оно естественно отражало эмоциональный настрой и характеризовало особенности чувственного восприятия современников. Зарождающееся искусство доисторических времён обрело способность формировать эмоциональную сферу и совершенствовать восприимчивость современников, продвигнуть человеческое сознание на иные уровни и пути восприятия реального мира.

Уже в те далёкие времена искусство служило целям воспитания и организации общества и, говоря языком наших дней, являлось инструментом агитации и пропаганды. Эти возможности искусства постоянно использовались и используются до сих пор.

Примеры: церковная, дворцовая, заказываемая идеологическими службами политических организаций и государств живопись, скульптура, архитектура, музыка, художественная литература, драматургия, сценическое искусство, моделирование одежды и многое другое. Регламентированное, волюнтаристски заданное искусство по прошествии времени приводило к его выхолащиванию, стагнации, ограничивало и постепенно истощало творческие устремления мастеров. Лишь особо одарённые личности – гении искусства – были способны преодолеть ограничения и запреты и, невзирая на административные нападки и услужливую критику ретроградов, найти неизведанные пути.

Критическая оценка собственных и общественных достижений, без сомнения, вырабатывалась параллельно приобретению трудовых навыков и освоению приёмов творческой деятельности. В самом деле, прогресс невозможен без критического осмысления ошибок и неудач и последующего их исключения. Скорее всего, критика произведений искусства первобытной эпохи (и даже позднее) носила утилитарный характер. „Сработало“ изображение тотема: была удачной охота, обильным урожай, победоносной война, благополучно родился наследник, – критика носила положительный характер. Но неудачи и бедствия могли обернуться для сделавших культовый рисунок, исполнивших ритуальную пляску и проч., жёсткой, кровавой критикой (взять, хотя бы, культы майя, инков). Даже в более близкие к нам времена архитектору при испытании, к примеру, моста подчас предписывалось стоять под новостроем. А сколько произведений искусства было уничтожено инквизицией (порою, вместе с их создателями) во времена средневековья. Подобная „критика“ искусства ещё сравнительно недавно широко практиковалась тоталитарными режимами.

Профессиональной критики искусства в древние и средние века не существовало. Отдельные критические замечания вкраплены в работы историков и философов того времени, но не более. Появление критических исследований произведений искусства, носивших самостоятельный целенаправленный характер, стало возможным лишь в развитом обществе нового и новейшего времени, собравшем значительный культурный и исторический багаж и

располагающем возможностью сопоставлять искусство различных эпох и народов.

Оценка произведения искусства, безотносительно, к какой области творчества оно принадлежит, представляется не менее сложной задачей, чем создание самого произведения. Это утверждение не парадокс, если речь идёт о глубокой, взвешенной и всесторонней оценке объекта искусства. Существует расхожее мнение, что критиками становятся люди, потерпевшие фиаско на творческом поприще. Дескать, вправе ли такой критик претендовать на безоговорочное одобрение или бесспорное осуждение конкретного произведения искусства? Сколь безошибочно, сколь точно его заключение соответствует истинному качеству предмета критики? Нередко в кругах, близких современному искусству, высказывают мнение, что для полного самовыражения мастер должен быть независим от критики и безоглядно идти в своём творчестве выбранным им путём. Не возражая в принципе против свободы творчества, надо думать, что это рассуждение абсолютно справедливо лишь при неквалифицированной критике.

Критика – это способность увидеть, понять и указать не только очевидные, но, что особенно важно, скрытые достоинства и пороки объекта исследования. Цель критики – проникнуть в сущность рассматриваемого произведения, выявив его подлинное место в искусстве, отметив содержащиеся в нём новые возможности чувственно-эмоционального восприятия мира, его ценность для постижения человеческой духовности, его объективное значение для современного человека и общества будущего. Работа критика сродни работе педагога и в этом отношении требует не только высокого профессионализма, но и (прежде всего!) способности к особому творческому состоянию – умению провидеть.

Конечно же, сказанное выше не следует воспринимать как жёсткую схему. Современный человек многогранен. И мастеру искусства не избежать рассудочно-аналитического подхода в постижении мира, и искусствоведу, безусловно, свойственно чувственно-эмоциональное восприятие произведения искусства. Просто каждый вид деятельности имеет свои предпочтения. Поскольку творческая работа в искусстве обусловлена чувственно-эмоциональной восприимчивостью мастера, именно критику

надлежит дать рациональное определение значимости произведения искусства, иными словами, осуществить перевод интуитивного восприятия на язык рассудочного постижения действительности.

Речь возникла на заре человечества. Слово, как необходимое средство коммуникации в обществе, по мере совершенствования лингвистического багажа дало возможность передавать не только чисто прагматическую информацию. Благодаря слову стала возможной транскрипция интуитивных ощущений в абстрактных понятиях. Люди учились словами отображать (поначалу примитивно, робко) эстетические восприятия и наблюдения, а позднее, и этические представления. Речь, окрашенная эмоцией, создала предпосылку использования слова в качестве средства искусства. Постепенно сложился фольклор – первая манифестация искусства слова, предтеча появившейся впоследствии литературы. И, став средством выражения духовности человека, художественная, философская, историческая литература, риторика, сценическая декламация и другие формы искусства слова непременно должны поворачиваться универсальными законами критического анализа, если таковые существуют.

По-видимому, в общих чертах можно определить, на чём поныне строятся выводы исследователя произведения искусства. Психологические аспекты, формирующие направленность критического анализа, представляются следующими:

- *гносеологическая составляющая* (т.е. мировоззрение критика, например – сугубо религиозное, идеалистическое, метафизическое, диалектическое, материалистическое);
- *эстетическая составляющая* (персональные представления критика о прекрасном и безобразном);
- *этическая составляющая* (понятия конкретного критика о морали, нравственности);
- *социальная составляющая* (отражение социальных взглядов критика);
- *воспитание* (в том числе – образование, интеллигентность, традиции);
- *индивидуальные особенности критика* (талант, темперамент, принципиальность и т.п.).

Перечисленные аспекты, очевидно, не могут обеспечить объективное рассмотрение предмета исследования при любой широте взглядов, чистосердечии и проницательности критика. Элементы субъективного подхода будут неизбежно вкраплены в структуру анализа.

Упаси Бог полагать, что автор статьи намерен сочинить трактат о том, как критику надлежит проводить своё исследование. Нет! Творческая работа критика, очевидно, всегда будет окрашена индивидуальными особенностями его таланта. Здесь же представлена попытка поиска методов критического анализа объекта искусства, по-возможности, исключающих волюнтаристское истолкование исследуемого произведения. И если таковые могут быть разработаны, то они, безусловно, должны носить объективный и универсальный характер. Скорее всего, некоторые критики определили для себя и успешно используют соответствующие объективные подходы в своих исследованиях. В таком случае проблема сводится не столько к разработке методологии, сколько к её диалектическому применению с учётом диахронии.

Поскольку искусство возникло в процессе совершенствования способности человека к чувственно-эмоциональному восприятию объективного мира, оно должно опираться на реалии этого мира и в той или иной мере отражать их. Следовательно критерием искусства непременно служит практика в её диалектическом развитии как углубление и расширение возможностей постижения окружающего мира и самопознания чувственно-эмоциональными средствами. Если некая работа, претендующая войти в реестр произведений искусства, не совершенствует восприимчивость человека, лишена смысловой, познавательной и эстетически формирующей (воспитывающей) составляющих, это неудача, тупик или банальная спекуляция, не имеющая права претендовать на место в истинном искусстве.

В этой формуле нет отторжения абстрактного искусства, не изображающего предметность окружающей среды. Сознание человека давно перешагнуло порог предметного мышления, научилось оперировать абстракциями не только в аналитической, но и в чувственно-эмоциональной сфере. Абстрактное мышление

является исключительным атрибутом человечества. Но абстрактные представления автономны. Им нет осязаемых аналогов. И действительно, как отобразить абстрактные представления, кроме как отказавшись от попыток предметного их воспроизведения? Только другими абстракциями, разве что более привычными и, по возможности, более приближёнными к предметной фактуре. В игре красок художника-абстракциониста, в стремительной пластике фигур скульптора-авангардиста, в раскованной музыке последних десятилетий современник находит отражение духовных и эмоциональных изъятий нашего динамичного мира, воспринимает и понимает их.

Вероятно, вопросы к предмету искусства следует формулировать следующим образом:

- *знаменует ли собой предмет анализа новое направление в искусстве?*
- *оригинально ли рассматриваемое произведение или имеет аналоги?*
- *обогатилась ли палитра наших ощущений?*
- *расширилась ли наша сфера эмоционального восприятия?*
- *вносит ли исследуемое произведение нечто новое в наше постижение реального мира?*
- *совершенствует ли оно наши эстетические представления?*
- *развивает ли оно положения морали?*
- *уточнены и/или упорядочены уже знакомые, но ранее не систематизированные ощущения?*

Если хотя бы один из перечисленных критериев может быть доказательно продемонстрирован, то имеются основания полагать, что означенное произведение способствует развитию искусства. Лишённая всех этих критериев, этих психологических и сенсорно познаваемых признаков работа не может быть признана в качестве уникального объекта искусства, не является образцом выдающегося творения. В общих чертах именно так представляются автору принципы оценки объекта искусства. При этом здесь сознательно опущено поле философских проблем, связанных с дихотомией критерия как нормы и конкретики искусства как отклонения от нормы.

Шедевры искусства всегда являются новацией, открытием, прорывом в совершенствовании нашей чувственно-эмоциональной сферы. Они оригинальны, неповторимы, не имеют и не могут иметь аналогов. Возможны лишь попытки тиражирования их копий („клише“ – по терминологии И.А.Бродского). Избегая мистических толкований, полагаю, что такие произведения представляют собой откровения человеческой духовности. Увы, их много меньше, нежели хотелось бы.

Однако, кроме уникальных произведений искусства имеется огромное количество добротных – дублирующих или подражательных – работ, не несущих печати исключительности, откровения. „Подражать, значит – уничтожить, во всяком случае – разрушить вещь, чтобы увидеть, как она сделана, украсть из неё тайну её жизни – и восстановить заново всё, кроме жизни“ (М.И.Цветаева. „Поэты с историей и поэты без истории“.1933). Есть ученические работы прославившихся в будущем мастеров, прежде всего представляющие интерес для исследователей их творческого пути. Есть копии великих мастеров, выполненных в процессе изучения творческой манеры гения или по заказу его ценителя. Есть произведения представителей школы того или иного мастера. Есть, наконец, агитационные и декоративные работы, имеющие строго прикладное значение, и т.п. Они не могут претендовать на включение в реестр выдающихся произведений искусства, но их целевое назначение оправдывает их существование.

Скверно, когда лишённую искры таланта, не несущую эстетического и информативного зерна халтуру, суррогаты, поделки шарлатанов начинают назойливо рекламировать, „раскручивать“ в качестве новаций в искусстве. Не встречая доказательной критики, опирающейся на научно обоснованные положения, эти „творения“ пытаются провозгласить шедеврами – эталоном современного искусства, явно причиняя вред делу эстетического совершенствования человечества.

Автор далёк от тщеславной надежды разрешить в предлагаемой работе проблему объективного критического исследования произведений искусства. Сама постановка вопроса представляется достаточным основанием для появления такой статьи. Хотелось бы привлечь внимание искусствоведов и почитателей искусства к

разработке названной темы. Предлагая к рассмотрению означенные аспекты, автор надеется получить критические замечания и дополнения и заранее выражает признательность принявшим участие в их обсуждении.

ДОПОЛНЕНИЯ К ВОПРОСУ О КРИТИКЕ ПРОИЗВЕЛЕНИЙ ИСКУССТВА

Ф.Ницше в произведении „Так говорил Заратустра“ заметил: „Оценивать – значит создавать... Оценка сама по себе драгоценность и сокровище среди всех оцениваемых вещей“.

Говоря о критической оценке произведения искусства, **З.Фрейд** писал С.Цвейгу в 1938 году: „...В качестве критика каждый волен сказать, что искусство противится извлечению за ту грань, где теряются определённые количественные пропорции между бессознательным материалом и подсознательной обработкой. Хотя в любом случае это серьёзная психологическая проблема“.

Д.Дидро („К вопросу о реализме в искусстве. Несколько размышлений“) полагает основной задачей искусства эстетическое и нравственное воспитание зрителя на основе мимезиса – подражания красоте природы, ставя на первое место представление мастера искусства о вкусе.

В. Кандинский, не отрицая воспитывающую роль искусства, считал необходимым, освобождая его от подражания природе, приобщать к духовному восприятию посредством абстрагирования от конкретных образцов материального мира, способствовать духовному восприятию посредством воздействия чистого цвета и чистой формы. Своё кредо он выразил фразой: „Цвет – это клавиш; глаз – молоточек; душа – многострунный рояль“. При этом понятие вкуса, как критерия творчества в искусстве лишается своего значения и заменяется Кандинским чувством внутренней необходимости. Оно основано на трёх обязательных элементах: выражение индивидуальности творческого работника, стремление выразить существенные черты нации и эпохи и вместе с тем выражение присущего „искусству вообще...“, что не знает ни пространства,

ни времени“, т.е. того, что освобождая художника от любых канонических форм и представлений о правильном и неправильном, о красивом и безобразном, предоставляет мастеру полную свободу в выборе средств для достижения поставленной цели. При этом полная свобода может обернуться преступлением против человечества и его моральных ценностей, если художник не руководствуется внутренней необходимостью и безответствен в своём творчестве. Говоря о задачах искусствоведения, Кандинский писал: „Одной из важнейших задач зарождающейся сейчас науки об искусстве должен стать детальный анализ всей истории искусства на предмет художественных элементов, конструкции и композиции в разные времена у разных народов, с одной стороны, а с другой – выявление роста в этих трёх сферах: пути, темпа, потребности в обогащении в процессе скачкообразного, вероятно, развития, которое протекает, следуя неким эволюционным линиям, быть может – волнообразным. Первая часть этой задачи – анализ – граничит с задачами „позитивных“ наук. Вторая часть – характер развития – граничит с задачами философии. Здесь завязывается узел общих закономерностей человеческой эволюции“.

Г.В.Плеханов в „Письмах без адреса“ говорит, что „отныне ... научная теория эстетики в состоянии будет продвигаться вперёд, лишь опираясь на материалистическое понимание истории. Я думаю также, что и в прошлом своём развитии критика приобретала тем более прочную основу, чем более приближались её представители к отстаиваемому мною историческому взгляду“.

Акад. **Б.В.Раушенбах**, обосновывая равную значимость различных способов передачи перспективы на плоскости, писал: „Вместо обычного представления о том, что художники древности, античности и средних веков ещё не обладали нужными знаниями, которые им дала лишь эпоха Возрождения (грубо говоря, изобразительное искусство развивалось от незнания к знанию), мы видим, что художники всегда умели то, что от них требовалось, и происходило не просто усовершенствование методов изображения, а применение

требований к художественному творчеству, а вместе с ними – адекватное изменение способов пространственных построений“ (см: „Системы перспективы в изобразительном искусстве. Общая теория перспективы“).

ОБ ИДЕНТИФИКАЦИИ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЧЕРТ ИИСУСА ХРИСТА В ЕВАНГЕЛИЯХ

(заметки неспециалиста)

В последние десятилетия наблюдается повышенный интерес мировой общественности к исследованиям философских, нравственных и исторических аспектов религиозных доктрин. Этими исследованиями занимаются многочисленные учёные разных стран, всесторонне изучающие религиозную и историческую литературу. Подключиться к столь глубокой и трудоёмкой работе представляется мне неосуществимой задачей. Здесь хотелось бы остановиться на некоторых характерологических особенностях личности Иисуса Христа, обращающих на себя внимание при прочтении Святого Писания.

Иррациональную идею, не подлежащую логическому истолкованию, невозможно доказать (ибо доказанная – она не иррациональна). Но именно поэтому иррациональные идеи трудно опровергать. Принятый на веру алогизм занимает в голове прозелита столь прочное место, что объяснение его методами, опирающимися на логику, на практический опыт, или невозможно, или, по меньшей мере, очень и очень затруднительно. Примером таких идей являются исторически сложившиеся религии.

Понимая это несоответствие аналитической природе человеческого разума, наиболее прагматически мыслящие головы из числа религиозных людей в том или ином виде занимаются богоискательством или богостроительством. Возникшие в годы, последовавшие за разгромом первой русской революции 1905 года, поиски таких новаций в

религиозно-мистическом мировоззрении привлекали в свои ряды известных представителей российской интеллигенции (Луначарский, Базаров, Горький, Гиппиус, Бердяев, Мережковский и др.). В конце 20-го века в России – наиболее заметными представителями этих путей в религиозном мировосприятии назову академика АН СССР Бориса Викторовича Раушенбаха и главного офтальмолога России профессора Эрнста Рифгатовича Мулдашева. Их религиозные представления и публикации несхожи между собой. Объединяет же их отчетливо выраженная попытка материализации Божества или, скажем иначе, определения Его сути и сути Его ипостасей – Посланцев человечеству.

В любом варианте всякая материализация Божества (будь то математическое вычисление, будь то представление об Его инопланетном происхождении, будь то воплощение неким художественным образом в виде человеческого тела или тела животного) противоречит глубинному смыслу религиозной доктрины, согласно которой Всевышний (Креатор, Демиург, Создатель, Бог) непостижим, непредставим, недостижим. Дальше всех в этих воззрениях пошёл иудаизм, запрещающий не только изображать, но даже произносить имя Создателя. Близкое этому представление о Всевышнем культивирует ислам.

Христианское представление о Творце в значительной степени материалистично из-за распространенных антропологических изображений Бога, Его ипостасей (Христос, Дух Святой), Богородицы и ангелов в виде икон, культовых картин и скульптур. Изображения и описания богов в современных и древних политеистических религиях ещё более отражают антропологическое представление идеи Божества.

Очевидной материализацией Божества в христианстве является объявление Его сына Иисуса Христа Сыном Человеческим. Поэтому, наряду с чудесами (всё-таки Сын Божий), также описывается человеческий образ Его жизни, Его человеческие поступки, человеческие суждения, человеческие черты характера. Естественно ожидать, что человеческие качества должны отражать идеологию, нравственность и другие

особенности духовности народа, в недрах которого рождена эта религия. Такая духовная связь может быть наиболее отчётливо прослежена при изучении канонических Евангелий.

Впрочем, биографию Иисуса Христа в полном смысле этого слова Евангелия нам не предоставляют. Даже его родственные связи указаны, мягко говоря, противоречиво. Так, например, в Евангелии от Матфея на первой странице после детального перечисления предков по Иосифу исключено биологическое отцовство Иосифа. Родословная же матери Иисуса Марии не означена. Таким образом, нет достаточных оснований говорить об еврейских генах Иисуса Христа. Единственное, что можно утверждать с определённым основанием, это постоянное еврейское окружение (исключая, разве что, период бегства Святого Семейства в Египет) и, следовательно, воспитание Иисуса в древнееврейских традициях. Кроме того, при тщательном рассмотрении исторических обстоятельств нельзя исключить воздействие самаритянского, эллинского и римского этносов, проживавших наряду с евреями на землях Ближнего Востока. Правда, закреплённая веками обособленность ортодоксального еврейства от нееврейского окружения могла свести это воздействие к минимуму. Итак, на каких примерах и в каких традициях формировался характер Иисуса? Ответ однозначен – в еврейских.

До нас не дошли рукописи Христа. Утрачены или был неграмотен? Если утрачены, то почему нет о них никаких упоминаний в Евангелической литературе? Если же был неграмотен, то, строго говоря, об истинно ортодоксальном образовании Иисуса не может быть и речи. Да и не могло оно иметь места в семье плотника. Так, например, в 7-й главе Евангелия от Иоанна (п.15) имеется прямое тому подтверждение. В таком случае Иисус мог впитать характерные черты еврейского простонародья, его повадки, его менталитет. Тексты Евангелий позволяют нам определиться в этом вопросе в той мере, с которой изложены подробности Его взрослого периода жизни.

Активную пропаганду своего Учения Христос начал в тридцатилетнем возрасте (Евангелие от Луки, гл.3, п.23) и продолжал её три года, проведя их в непрерывных странствиях по Палестинским землям, гонимый, с риском для жизни вступая в дискуссии с авторитетами традиционного иудаизма и вмешиваясь в повседневное течение дел синагог и Храма. Для этого, кроме ясного ума и природной сообразительности, необходимо знание иудаики. Как жил и чем занимался Иисус до того, Евангелисты умалчивают. Исследователи Кумранских рукописей считают возможным (если не доказанным) длительное общение Иисуса с ессеями. По-видимому, сведения, усвоенные в ессеях общинах при чтении вслух Торы и комментариев к ней, и явились теоретическим фундаментом Поучений Христа. Впрочем, исходя из текстов Евангелий, видно, что фундаментальных теоретических вопросов иудаизма Иисус не обсуждал.

Невысокая лексическая культура Евангелий и постоянно встречающиеся логические неувязки, особенно заметные при сравнении с современной им литературой античной Греции и Рима или с литературным наследием Иосифа Флавия, убедительно свидетельствуют о низком социальном и образовательном статусе Евангелистов. Естественно предположить, что образовательный уровень переживших Иисуса последователей-биографов и их Учителя сопоставимы. В таком случае становятся понятными тавтология в Его Учении и Его нарастающая авторитарность. Так же понятна привлекательность Его Идеи для простонародья, тем более что высказывалась она на языке простонародья и несла в себе, по сути, единственную, но ясную мысль: верьте Мне, следуйте за Мной, выполняйте Мои указания и обретете Царство Божие, т.е. мир, здоровье, благополучие. А аранжировка Идеи в виде поучений о всеобщей любви, о все терпении, о стойком переживании невзгод и нищеты, провозглашения равенства всех людей в грядущем царстве Божьем, посулы Божьей милости и угрозы гневом Всевышнего за непослушание, – носят вторичный характер.

Что же способствовало распространению идей Иисуса в низших слоях общества? Что привлекало беднейших, наиболее страдавших и наименее образованных людей к Христу? Помимо прозрачной ясности самой Идеи и истового желания получить обещанные блага, можно предположить воздействие следующих факторов. Во-первых, заразительная фанатическая убеждённость и непрекаемая настойчивость в изложении Идеи. Во-вторых, популярности в народе способствовали победы в диспутах с фарисеями и книжниками, чей авторитет в глазах малограмотных масс был весьма высок, но вместе с тем он подспудно вызывал раздражение и неприязнь. Здесь нет противоречия. Постараюсь объяснить примерами из русской литературы, чётко подметившей этот феномен. У Пушкина Емельян Пугачёв при всей очевидности своего самозванства примитивной лексикой и явным фанфаронством привлекает голытьбу. Или у Шукшина в рассказе „Срезал“ самоуверенный невежда абсурдными сентенциями ставит признанного учёного в проигрышное положение в глазах сельчан. Так и во времена Христа социальная и культурно-образовательная ущербность низов способствовала беспрекословному восприятию примитивных идей. Если же к этому добавить описываемые в Евангелиях и возможные у Христа способности экстрасенса, воспринимаемые обывателями и в наши дни как чудо, то ясен третий фактор, обеспечивший воздействие Его учения.

Однако все отмеченные выше особенности личности свойственны представителям любого этноса. А где же характерные еврейские черты в описании жизни и деятельности Иисуса? Да и существуют ли такие национальные черты характера, позволяющие категорически выделять представителей одной национальности среди других? Наверное, всё-таки существуют, хотя бы воспринимаемые инстинктивно, на подсознательном уровне, даже если и не поддаются логической обрисовке. В чём они проявляются и представлены ли в изложениях Евангелистов? Ну не могли они, если Он действительно существовал, и они более или менее достоверно собрали о Нём сведения (а многое складывается в пользу этой версии), вольно или невольно обойти эти особенности Его

личности. Тем более, что сами принадлежали к этому же этносу и, в сущности, были Его современниками. При всех текстологических сложностях и несогласованностях в Евангелической литературе эти, характеризующие Иисуса Христа, черты всё-таки можно выделить.

Наиболее характерной чертой Иисуса Христа является мессианство в самой категорической форме, а именно, провозглашение себя Мессией (или, что то же самое, – Сыном Божиим, посланным на Землю для спасения человечества). Провозглашение себя Мессией не случайно среди исповедующих иудаизм (о том же примеры аль-Роя, Саббатая Цви). Мессианская самоидентификация, разумеется, возможна и среди христиан, но с большей вероятностью она может найти питательную почву именно в среде бедных и недостаточно образованных людей, исповедующих иудаизм. Тут играли роль и впитанное с молоком матери ожидание Мессии, и вера в Богоизбранность евреев, и нищета с ощущением безысходности в повседневном существовании, и самоизоляция от окружающих этносов. Действительно, общение Иисуса с неверными практически не обозначено. Вся Его деятельность проходила среди евреев и ради евреев (единичные эпизоды исцеления самаритян – не в счёт). С этим связана другая, в сущности, возможная лишь среди иудеев, черта – стремление в том или ином виде усовершенствовать иудаизм. Доказательство тому – многочисленные дополнения и разъяснения Торы и другие Священные книги, написанные еврейскими учёными в античные, средние века и в новое время. Реформаторским вкладом Иисуса Христа в еврейскую традицию, поразившим ортодоксов, было решительное игнорирование запрета на работу в субботу – „суббота для человека, а не человек для субботы“ (Евангелие от Марка, гл.2,п.27).

Фанатическое упорство в достижении своей цели, когда, жертвуя семьёй, имеющимися благами и самой жизнью, носитель идеи стремится довести её до сознания человечества, по-видимому, характеризует лучших представителей многих этносов. Так встретили смерть Джордано Бруно и Сервет,

Авакум и Ян Жижка, Костюшко и Петефи, Гарибальди и Мартин Лютер Кинг, многие другие отважные, известные и неизвестные сыны и дочери разных народов. Наверное, еврейская храбрость не лучше и не хуже этих свойств у представителей других национальностей, но, на мой взгляд, всё-таки существуют национальные особенности самопожертвования, национальные черты мужества, отваги, героизма. Храбрость еврея, как мне кажется, проявляется при обострённом понимании ужаса смерти и, тем не менее, несмотря на страх смерти, боли и неизбежного унижения при этом какая-то неимоверная, сидящая в подсознании, генетически заложенная непостижимая сила толкает на следование своему представлению о долге, своим принципам, своим убеждениям, своим взглядам, своим верованиям, наконец. Храбрость и стойкость спартамца, римского легионера, норманна, самурая или индийского воина были следствием особого воспитания и выучки поколений. Стойкость буддийца есть следствие столетиями привитого представления о грядущем возрождении в новой телесной форме. Храбрость мусульманина зиждется на непререкаемой вере в немедленное вознаграждение в раю. Но представления о бессмертной душе не свойственны ортодоксальному иудаизму. Что же сулит смерть еврею? Только муки смерти и последующая неопределённость в ожидании прихода Мессии.

И молит Иисус непостижимого Отца Своего, просит избавить от грядущего ужасного испытания (Евангелие от Марка, гл.14, пп. 33-36) и всё же, содрогаясь в ожидании страшных мучений, идёт на Голгофу, хотя мог бы скрыться или хотя бы сделать такую попытку. А ведь предчувствовал, заранее предвидел всё, предстоящее Ему. Идёт потому, что таково Его представление о долге, Его задаче. И это лишь внешнее проявление видимой покорности. На самом деле – это волеизъявление, высшее изъявление целеустремлённости и, даже, презрение к смерти. Идёт молча, сосредоточенно, жертвенно, как шли тысячи евреев на смерть во время Катастрофы, шли непонятые, упрекаемые в непротivлении, в рабской покорности, даже в трусости. Вот это

безаффектационное, подвижническое следование до конца своим убеждениям, своему пониманию долга, ставшему предначертанием, и есть, на мой взгляд, еврейская храбрость, точно подмеченная и без изысков описанная Евангелистами. И Иисус, без сомнения, ведёт себя, как типичный еврей. Разумеется, я далёк от идеализации. В реальной жизни бывало всё – и растерянность, и страх, и паника, и предательство. Но здесь речь идёт не об отдельных эпизодах, а о народе в целом, о народной идее.

Эта особая форма мужества наблюдается у людей высокой нравственной внутренней культуры. Я бы назвал её интеллектуальным мужеством, мужеством людей Книги, Книги не в смысле Библии (Торы), а книги, как обобщающего символа духовного богатства людей любой нации, если ими движет осознанная цель служения человечеству. Веками вдохновляются Его служением человечеству живописцы и ваятели, литераторы и музыканты, актёры и режиссёры, философы и историки, и просто люди, страждущие, отчаявшиеся и надеющиеся единственно лишь на чудесное избавление от бед. И возникает в воображении искренне верующих людей Личность с живым, сложным, противоречивым, мятущимся и конфликтным характером, подвергнутая ужасным испытаниям и оставшаяся в памяти поколений светлым примером стойкости, несгибаемой верности своим убеждениям, невероятного терпения, высокого достоинства в смертный час. И, прежде всего, в этом Его Воскресение.

PS: 16.04.03 в более чем часовой беседе статья обсуждена с о.Иосифом, настоятелем церкви Св.Прокопия (Гамбург), особо отметившим в качестве положительного момента попытку атеиста определиться в понимании значения деятельности Иисуса Христа методом текстологического исследования Святого Писания.

ОБ ОШИБКАХ В РАБОТЕ ПОЭТА

Бессмыслица в авторском изложении событий, абсурдность поступков и высказываний действующих лиц свидетельствуют о несостоятельности автора – рассказчика, собеседника и поверенного своих читателей. Разумеется, если эта бессмыслица не была сознательно заложена автором в текст для характеристики своего героя или описываемой эпохи. Но и тут владение темой, логика и чувство меры в конструировании абсурда являются фундаментом успеха или неудачи автора. Так, именно благодаря забавному парадоксу эпатажные двестишестидесятники А.Н. и Б.Н.Стругацких „Вот по дороге едет ЗИМ./ Им я буду задавим“ (см. в кн. „Понельник начинается в субботу“, 1964) популярно у молодёжи вплоть до наших дней.

Ленинградский ребёнок, воспитывавшийся в семье без отца, я бывал за городом сравнительно редко. Моё общение с природой в течение учебного времени сводилось к нечастым лыжным вылазкам в парки и только летом, большей частью в пионерском лагере, удавалось побегать босиком, искупаться в реке или озере, сходить в ближайший лесок за ягодами и грибами. Основным источником сведений о природе являлись приключенческие книги, где авторская фантазия подчас не позволяла отличить описание реальной флоры и фауны от вымысла. Помнится, во втором классе меня привели в восторг стихи А.Н.Плещеева (точнее, перевод стиха неизвестного польского поэта) „...ласточка с весною в сени к нам летит./Дам тебе я зёрен...“. Как же велико было разочарование, когда из одной радиопередачи для школьников (жаль, не помню какой) узнал, что этот эпизод в стихотворении свидетельствует о неведении автора, так как ласточки зёрнами не питаются. Позднее стал замечать и у других авторов неточности и ошибки, наносящие вред правдоподобию и логике повествования. Я не коллекционировал эти наблюдения, но постепенно пришёл к мысли, что должен хотя бы для себя решить, как исключить подобные промахи в работе.

Что касается фактологических ошибок типа плещеевской, то тут всё ясно. Надо тщательным образом

прорабатывать материал, убеждаясь в энциклопедической точности приводимых данных. С логикой сложнее. Ознакомление с руководствами по формальной логике не даёт абсолютных гарантий, что сюжет будет выстроен автором логично, что действия и размышления персонажей не окажутся вне рамок так называемого „здорового смысла“. Дело в том, что требования к логике в литературном произведении много шире законов формальной логики. Порою сюжет, помыслы и поступки литературных героев вынуждают пренебречь формальной логикой и очевидным правдоподобием во имя достижения целей, означенных автором. Возможно ли такое не в абстрактных рассуждениях о литературе, а в практической работе литератора?

В яркой, образной, проникновенной поэзии М.Ю.Лермонтова есть одно, особенно дорогое и созвучное моему сердцу стихотворение „Парус“ (1832). С уверенностью говорю, что именно это стихотворение стало пусковым моментом формирования моих читательских вкусов и пристрастий. Эмоциональное воздействие его было столь велико, что только на закате лет я обратил внимание на, казалось бы, очевидные несоответствия реальным картинам природы. Так, даже если предположить, что „в тумане моря“ удаётся различить одиноко белеющий парус, то „под ним струя светлей лазури“ нереальна: море, покрытое пеленой тумана, тёмное. Далее: в стихотворении покрытое туманом море спокойное (иначе ветер рассеет туман). Более того, оно подчёркнуто противопоставлено желанной и искомой буре. Иными словами, окутанный туманом парусник дрейфует в штилевом море. Тогда находящимся на паруснике не виден яркий „луч солнца золотой“. В лучшем случае они видят тускложёлтый диск солнца.

Можно назвать величайшей загадкой, прямо таки неизъяснимым парадоксом, как при столь явном несоответствии законам природы воссозданная поэтом картина с гипнотической силой завладевает воображением читателя. Думаю, стихотворение не разваливается потому, что его суть не в описании природы, а в чарующем, взрывной силы

эмоциональном конфликте между серой повседневностью и категорическим её неприятием. Море и парусник, гениально найденный эпитет „мятежный“ и манящая энергетика слов „ищет бури“ однозначно приводят воображение читателя к восприятию романтики и героики, формируют заданное автором эмоциональное и этическое восприятие стиха. А насколько это согласуется с природоведением, не столь важно. Такова уж логика литературного творчества. Впрочем, можно предполагать, что Лермонтов, говоря „в тумане моря голубом“ имел в виду не туман, как таковой, а лёгкую дымку, наблюдаемую у горизонта над штилевым морем в жаркую погоду. Тогда, действительно, с высокого берега можно различить и белый парус в голубой дали, и находящимся на паруснике будет виден „луч солнца золотой“ и „струя светлей лазури“ за кормой.

И всё-таки логические и стилистические дефекты в построении стиха бывают очень заметны. Замечательная песня М.И.Блантера и И.Л.Сельвинского „Чернобровая казачка подковала мне коня...“ (1938) в конце первого куплета грешит бьющей в глаза нелепостью: „Имя ты моё услышишь/ Из-под цокота копыт“ (другой вариант „из-под топота копыт“). При достаточном воображении услышать имя любимившейся красавицы в звонком (или в громком, в быстром – выбирайте сами) цокоте копыт (иначе, в звуках), может быть, и удастся, но ни „из-под цокота“, ни „из-под топота копыт“ (т.е. из-под звука?) невозможно ни при какой степени влюблённости. Конечно, речь казаков имеет свои характерные особенности, не ведь не до утраты же логики казачий диалект трансформировался из русского языка.

Молодые люди моего поколения воспитывались в СССР на героических примерах времён революции, Гражданской и Великой Отечественной войн. С детства знакомые слова песни „Слушай, товарищ, война началась...“, накрепко отложившись в памяти, как бы исключали анализ её привычного слуху текста. „Мы смело в бой пойдём за власть Советов/ И как один умрём в борьбе за это.“ И далее: „Вот показались белые цепи./ С ними мы будем бороться до смерти“. Нечего сказать, радужные

перспективы рисовал революционным бойцам агитпроп! Опубликованные архивные данные показывают, что дезертирство из Красной Армии тех лет имело фантастические масштабы.

Ну, ладно, эта песня результат народного творчества. Логические проколы в её тексте можно списать на непрофессионализм безымянных авторов. Реабилитируя её прототип – невостребованные революцией стихи „Белой акации гроздя душистые...“ (автором которых предположительно являлся В.Волин-Вольский, интеллигент и поэт-профессионал), отметим, что в тексте романа нет алогизмов.

К сожалению, принадлежность к цеху поэтов-профессионалов, как увидим, не гарантирует от ошибок. М.А.Светлов был профессиональным поэтом. Ему принадлежит потрясающей силы стихотворение „Гренада“, слова которого воздействовали на наше поколение, может быть, сильнее, чем все комсомольские и партийные агитки: „Я хату покинул,/ Пошёл воевать,/ Чтоб землю в Гренаде/ Крестьянам отдать“. А какие метафоры! „...„Яблочко“-песню /Играл эскадрон/ Смычками страданий/ На скрипках времён“ или „Лишь по небу тихо/ Сползла погода/ На бархат заката/ Слезинка дождя“. Но есть и прокол, мне, большому почитателю Светлова, искренне досадный: „Отряд не заметил/ Потери бойца/ И „Яблочко“-песню/ Допел до конца“.

Из текста стихотворения понятно, что эскадрон не был разгромлен. Что значит „отряд не заметил“? Что с бойцом: погиб, был ранен и оставлен на поле боя, попал в плен, дезертировал? Кроме персонажа, от имени которого ведётся рассказ, всем остальным, включая командование, наплевать?! Не укладывается в сознании такое равнодушие к судьбе соратника. Правда, официальные данные о потерях в армии и среди гражданского населения в I Мировую, Гражданскую, Финскую и Великую Отечественную войны всё ещё весьма неточны. Поэтому эти строки Светлова с известным основанием можно считать скорее констатацией типичного явления, нежели ляпсусом.

Стихотворение Светлова „В разведке“ начинается словами: „Поворачивали дула в синем холоде штыков“. Перед читателем стихотворения постепенно разворачивается картина конного дозора в ночной степи. Далеко разносится топот копыт, предупреждая врага о приближении разведчиков. Того и гляди – нападут. Разведчики настороже, в разные стороны поворачивают стволы винтовок со штыками, отражающими тусклый свет звёзд. Однако, это яркое описание содержит ошибку, делающую его недостоверным. Кавалеристы не имеют на вооружении винтовки со штыками: они неудобны для конного боя. Рядовой кавалерист был вооружён коротким карабином без штыка, а в качестве холодного оружия – шашкой, саблей или палашом или, реже, пикой.

В отличие от ряда западноевропейских русский язык позволяет в стихах шире использовать возможность произвольной расстановки слов в предложении, согласно профессиональному или региональному жаргону чаще прибегать к использованию неправильного ударения в слове, синкопе, переакцентуации и др. Однако, это вовсе не означает допустимость полного исключения стилистических алгоритмов русской речи. Одной из причин авторских просчётов является ситуация, когда поэт удовлетворяется первым пришедшим в голову сочетанием рифмующихся слов. Чем, кроме желания поскорее закончить работу, можно объяснить вторую строку стиха, написанного С.А.Есениным в 1911 г.: „Хороша была Танюша, краше не было в селе,/ Красной рюшкою по белу сарафан на подоле“ (выделено мной)? Вообще-то подол на сарафане, а не „сарафан на подолё“.

Скорее всего под влиянием „народной“ Клюевской поэзии Есенин в стихотворении 1916 года „Тучи с ожереба (?! – Т.Ф.)...“ садирует воображение религиозного читателя чудовищной фантазмоморией: „Пухнет божье имя/ В животе овцы“. Возможно, имея в виду именно это стихотворение, Маяковский в поэтическом некрологе Есенину констатировал: „Вы ж такое загигать умели...“. А в стихотворении „Грубым даётся радость...“, написанном предположительно в 1923 г., Есенин говорит: „Мне ничего не надо,/ Мне никого не жаль...“.

– и тотчас вслед за этим, сокрушая элементарную логику, – “Жаль мне себя немного./ Жалко бездомных собак.” И всё-таки: жаль или не жаль?

К логическому просчёту можно отнести неудачные попытки ввести в текст придуманные слова то ли для сохранения ритмики, то ли для рифмования. В принципе неологизм правомочен в авторской лексике и безусловно необходим для развития национального языка. Вопрос в том, насколько удачно новые слова „вписываются“ в структуру национальной речи, насколько выраженные ими понятия востребованы, а также сколь точно они соответствует задаче автора. В.В.Маяковский в публичном выступлении 25 марта 1930 года высмеял некоего поэта, рифмы ради поименовавшего верховую лошадь Будённого „кобылом“, едко заметив, что если кобылу представить в мужском роде, да ещё „не по месту ударение сделать“, то неизвестно, куда занесёт всадника эта кобыла. Но и сам Маяковский был небезгрешен. В „Левом марше“ (1918) для рифмы к слову „левой“ он придумал совершенно „неудобоваримое“ слово „левой“ (по-видимому, в качестве эквивалента слову „льющийся“).

Однако даже в неудачах новояза можно усмотреть позитивный момент: как-никак творческий процесс. Хуже дело, когда к абсурду приводит явная небрежность в работе со словом. Восхищающее тонкой лирикой и истинно русской щемящей грустью стихотворение С.А.Есенина „Ты меня не любишь, не жалеешь...“ в первых же строках царапает словосочетанием „Разве я немного не красив?..“. Уж не в пику ли гонителям „безродных космополитов“ рязанский поэт заговорил куртуазным языком Дерibasовской? Стилистически правильные варианты этой строки лежат на поверхности и были бы к месту тем более, что дальше в воображении читателя должен нарисоваться этакий денди на променаде, небрежно роняющий: „Добрый вечер, miss“.

Необъятна русскоязычная поэзия. Анализ логических и лингвистических просчётов можно проводить до бесконечности. Однако самые досадные ошибки возникают в результате небрежности в работе автора: дескать, и так сойдёт.

Поэтому многократно твержу себе: семь раз отмерь! И, тем не менее, собственных ошибок невпроворот – слаб человек...

ПОГРУЖЕНИЕ

Всецело захваченные беседой, мы сидим за столом в мастерской известного художника. Едва пригублены бокалы лёгкого вина, не тронута аппетитное печенье. Не до того. Опять обсуждаем мою статью „Пути разума“. Её недавно опубликовали в первом номере малотиражной газетки „На Эльбе“ группы непрофессиональных прозаиков и поэтов Гамбургского клуба любителей искусства „Лири“. В статье я попытался обозначить взаимосвязь между наукой и искусством, т.е. рассудочно-аналитическим и эмоционально-чувственным методами познания объективного мира. Перед публикацией показал её художнику и встретил заинтересованное понимание проблемы. И вот уже в который раз мы снова и снова пытаемся осмыслить процесс эмоционально-чувственного восприятия.

Мой собеседник старается объяснить мне, в общем-то далёкому от проблем живописи, то состояние, в котором находится художник в процессе работы над картиной. Это тревожное ощущение нарастающего напряжения, внутренней концентрации, максимальной сосредоточенности, приводящих к слиянию самого художника, его глаз, руки, работающей кистью, красок, кисти и полотна в некое единое целое, он после долгого размышления обозначает словом „путь“.

„Путь“ – это нечто большее, чем собственно механизм творческой работы. Это, скорее, следование возникшей потребности, непонятно как сформировавшейся программе, которая осуществляется художником как бы автоматически, отрешённо от аналитической деятельности мозга. Не призвание, не вдохновение, не самовыражение – тут не до высоких слов, – а именно путь, по которому идёшь вслед за кистью. Идёшь, подчиняясь внутренней импульсации, не определяемой конкретным словом, но внутренне ощущаемой потребностью действовать только таким образом. Когда художник сам

становится инструментом, способным безостановочно работать до того момента, когда возникнет ощущение законченности дела. Художник – как передаточный механизм между побудительным импульсом и полотном вплоть до завершения побудившего к работе императива. Словно свершилось чудо. Тогда испытываешь чувство скорее удивления тому, что получилось, нежели состояние удовлетворения. И это чувство не может разрушить даже жёсткая критика. Или – возникает ощущение, что начатый путь так и не пройден. А это значит, что работа не получилась: художник не был достаточно сосредоточен, не сконцентрирован, не готов к исполнению намеченной работы. Именно – работы, а не творчества. Размышления над результатом приходят потом. Мозг, анализ работы, как контроль профессионализма, включается позднее.

Я всматриваюсь в него. Почему-то нет аффектации в его словах, не освещено приобщением к тайне его лицо. Устало опущены плечи. Видимо, откровенный рассказ нелегко дался художнику, возбудив множество извлечённых из глубин памяти тяжёлых воспоминаний. Перехватив мой взгляд, он, невесело усмехнувшись, говорит, что порой работа, сделанная с таким невероятным напряжением всего его естества, начинает спустя некоторое время казаться несовершенной, неудачной, ненужной. Становятся отчётливо видимыми изъяны. Исправлять такую работу бессмысленно. Нащупать верный путь порой не удаётся довольно долго, иногда многие месяцы. Порой единственным выходом из затянувшейся стагнации является чёрная краска, которой с безжалостной жертвенностью художник покрывает неудовлетворившую его картину.

Мы смеёмся, но нам невесело. Безбрежный взлёт творческого напряжения и безумное отчаяние при ощущении неудачи знакомо многим людям искусства: Кранах и Гойя, Ван-Гог и Тулуз-Лотрек, Паганини и Бетховен, Верлен и Гоголь, Мурильо и Пикассо, Есенин и Мандельштам, Рихтер и Шнитке – перечисление бесконечно. Мне понятна такая расплата, такое отчаяние. Это – ощущение безысходности после длительного, изматывающего нервную систему напряжённого труда. И мы опять замолкаем, погружившись в воспоминания, размышляя о

магическом ощущении потребности работать и о непереносимой тяжести разочарования при неудаче. Затем разговор переходит на критерии оценки произведений искусства и опять возвращается к вопросам самоидентификации художника в творчестве и самодостаточности результата. При этом имеется в виду и товарная, рыночная стоимость произведения, и восприятие собратьев по искусству, и искусствоведов, и та авторская самооценка, которой после разборчивых поисков он находит определение: явление, прикосновение к тайне. И художник говорит о том, что в искусстве ищут тайну, нечто недосказанное, интригующее, непонятное. При этом парадоксальным, прямо-таки мистическим образом порой нащупываются тенденции науки, техники, политики или экономики относительно далёкого будущего.

Я внутренне сопротивляюсь этому истолкованию. Мне хочется исключить флёр мистицизма и найти чёткое, вполне материалистичное определение творческому процессу. Но нужные, точные, конкретные термины не складываются, не даются. Приходится оставить так, как сказано художником.

Беседа то замирает, то, спотыкаясь, кружит вокруг некой, не до конца сформулированной цели, хотя где-то, в отдалении, и представимой обоим. Нам хочется найти словесное определение, идентифицировать и проанализировать то подсознательно срабатывающее восприятие окружающего мира, те эмоционально-чувственные импульсы, которые достаточно точно соответствуют побудившим их возникновение реальным факторам и в то же время несут отпечаток индивидуальности воспринимающей их личности. Так же нам хочется выяснить, к чему может привести избыточная односторонняя эксплуатация эмоционально-чувственной сферы творческой личности. И, наконец, обговорив, чего же хотим добиться в ходе нашей беседы, какого итога ждём от наших рассуждений, мы вновь надолго замолкаем, обречённо понимая неподъёмную для нас грандиозность поставленной задачи. Нет, мы конечно же не прибегнем к мистическому истолкованию её сути. Тем более, что всё-таки кое-что не то чтобы окончательно

проясняется, но как бы брезжит вдали. Говоря понятными штампами, видится мерцающий свет в конце туннеля. Конечно, до выхода из „туннеля“ бесконечно далеко, но возникшая в процессе беседы догадка, сулящая возможность подхода к проблеме, обнадёживает. О ней здесь хочется рассказать.

Человечеством выработаны эмоционально-чувственный и аналитически-рассудочный способы постижения объективного мира. Их неразрывная взаимосвязь сформировалась в процессе длительного становления человечества как вида. Их постоянное взаимодействие обеспечивает существование человечества в реальном мире. Их совершенствование стимулирует развитие человеческого общества.

Эмоционально-чувственное восприятие действительности присуще в большей степени художественным эмоциональным натурам, людям искусства. В сущности, искусство и является инструментом эмоционально-чувственного восприятия действительности и его предметного выражения. Аналитический, рассудочный способ восприятия присущ прежде всего людям научного и научно-практического направления и в наиболее совершенном виде представлен в деятельности учёных, изобретателей, испытателей, конструкторов, специалистов теоретических дисциплин, требующих абстрактного мышления. Однако категорическое противопоставление этих двух путей познания объективного мира неверно и невозможно. Между ними нет чётких границ. Более того, один непременно дополняет другой, непрерывно взаимодействуя, подкрепляя и совершенствуя друг друга. Собственно, об этом моя статья „Пути разума“.

Однако при всей неразрывности эмоционально-чувственного и аналитически-рассудочного путей познания несомненно наблюдается превалирование того или иного пути (способа) восприятия у людей, приверженных искусству, и у людей, приверженных к научному постижению реального мира. И всё же преобладание того или иного пути постижения естества не только не исключает, но, более того, органически нуждается в наличии и использовании другого способа познания и как средства контроля и оценки, и как средства

поддержки и помощи другому способу познания, и как средства взаимного их стимулирования и равновесия. Полная утрата одного из них в ресурсе творчески ангажированного индивидуума ведёт или к безысходной стагнации-депрессии у людей с преимущественно рассудочно-рациональным складом личности, или к безвозвратному погружению в мир эмоционально-чувственных восприятий у лиц с преобладающей склонностью к искусству.

Как же представляется безвозвратное погружение в мир эмоционально-чувственных восприятий? Как оно осуществляется и к чему приводит? Может быть, элемент рассудочности в какой-то мере отвлекает от всеохватывающего чувственного восприятия окружающей действительности. Полное погружение в мир эмоционально-чувственных восприятий, осуществляемых на уровне подсознания, по-видимому, требует предварительных наработок психологического состояния, повторяющегося с постепенным увеличением глубины погружения в него. Погружаясь в это состояние, дающее поначалу большую самоотдачу, большее самовыражение, иными словами, большую результативность, индивидуум с выраженной творческой направленностью и высокой возбудимостью нервной системы всё труднее возвращается в обычное состояние. Однажды может произойти безвозвратное погружение в эмоционально-чувственный мир восприятий. Наступает окончательный невосстановимый разрыв между чувственно-эмоциональной и рационально-рассудочной сферами восприятия действительности.

Это рецессивное состояние, деструктурирующее филогенетически выработанные связи чувственного и рассудочного механизмов приёма и обработки информации, возможно, следует представлять как возврат высшей нервной деятельности человека в допервобытное, животное состояние, воспринимаемое нами как безумие. Видимо, это не то состояние психики, которое наблюдается у психических больных-хроников. Скорее оно представляется близким к клиническим проявлениям при острых психических нарушениях. Но вместо принятого в психиатрии термина „острый психоз“ я бы

употребил слово „погружение“, чем-то напоминающее губительное запредельное погружение ныряльщика, опьянённого неправильно подобранной дыхательной смесью.

Погружение – термин, более чётко обрисовывающий катастрофическую возможность неовозвратно глубокого ухода в мир чувственного восприятия и эмоциональных реакций. К несчастью, обрушивается оно порой в полном объёме на творческих работников, безоглядно увлечённых своим делом. Эта жуткая плата за творческий порыв была обозначена как погружение впервые в некогда прочитанной мной книге о Тулуз-Лотреке (к сожалению, не запомнил ни автора, ни названия) и, на мой взгляд, точно характеризует означенную ситуацию. За всё надо платить. Чем весомее результат, тем выше цена. И так от веку.

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СТИХОВ Я.СМЕЛЯКОВА И Ф.ДЖАМАЛОВА О ЗНАЧЕНИИ ЯЗЫКА (РЕЧИ) В СУДЬБАХ НАРОДОВ

Вниманию читателя предлагается два стихотворения, посвящённых значению языка (речи) в судьбе народа – его носителя (они представлены в конце статьи). Это стихотворения Ярослава Смелякова „Русский язык“ и Фатхулы Джамалова „Язык предков“. Сразу скажу, что при обсуждении этих стихотворений порой высказывали предпочтение стиху Смелякова. С этим я категорически не согласен.

В качестве исходного тезиса напомним, что поэзия, как раздел литературы, является искусством слова. Поэтому она прежде всего предназначена для прямой передачи мысли. Считают, что голая рассудочность – прошлый век поэзии. Но кто мешает поэту рассуждать образно, эмоционально, преподнося читателю неожиданные подходы к видению мира? Эмоциональность, образность, звучность, краткость и вытекающая из этого необходимость прецизионно точного

использования смыслового значения слова – важные критерии поэзии, выделяющие её из других видов литературы. Однако все эти атрибуты не самоцель поэзии. Они вторичны. Их назначение – придать высказанной мысли максимально яркую, наиболее запоминающуюся форму. Действенными средствами достижения этой цели служит и неожиданная метафора, раскрывающая новые представления об идее стиха, и аллитерация, усиливающая его звучность, и синонимическая симметрия, и так называемый способ восхождения, поэтапно усиливающий восприятие образа. Обратите внимание, эти поэтические приёмы у Джамалова работают в неменьшей мере, чем у Смелякова.

А теперь о стихе Смелякова „Русский язык“. Его длиннота – первый, бросающийся в глаза недостаток. Простительный, работало бы это на раскрытие темы. Но в этом стихотворении у автора неповторимых образов: „Постелите мне степь, занавесьте мне окна туманом...“ вдруг проявилось поразительное косноязычие. „Ты шёл на разбитых копытах, ...стирался в бадьях и корытах“. Или: „Вы взяли немецкого малость, ...чтоб им не одним доставалась учёная важность земли“. Что за неуклюжие метафоры! Что за нелепая логика!

Какое прямое (или хотя бы косвенное) отношение имеет к достоинствам русского языка в смеляковском стихе не вякнувший ни единого слова поникший «сокол»-ямщик?

Какие красоты можно увидеть в словосочетаниях: «...мукою запудривши лик, на мельнице русской смололи заезжий татарский язык»? А этот поэтический оборот: „Владыки и те исчезали мгновенно и наверняка“? Что ещё мог сказать Смеляков в знак восхищения русской речью кроме „Ты - выше цены и расценки“? Бухгалтерия какая-то!

О рифмах этого стихотворения – не буду. Без сомнения, читатель сам видит их уровень. Что касается ритмического рисунка, то оба стихотворения написаны амфибрахийем с явной целью придать им раздумчивое, эпическое звучание. Насколько это удалось авторам, будет видно по мере дальнейших рассуждений.

В качестве достоинства отмечают 26 тропов смеляковского стиха. „Заезжий татарский язык“; „учёная важность земли“: „писался... на слабой извёстке“... Читателя не поразила языковая импотенция автора? Разве дело в количестве тропов или отдельных прилагательных, а не в их точном и неожиданном употреблении? Думается, что порой одно потрясающе яркое определение делает стих стихом в большей мере, чем многократное повторение избитых „чёрных лучин“, „белых лебяжьих перьев“, „прелых овчин“, „дедовского острого кваска“, „раненого сокола“, „бедной колыбели“ и т.п. Почти весь набор речений посконной расейской самости.

На мой взгляд, это стихотворение Смелякова беспомощное, провально неудачное, много ниже уровня остальной его поэзии. А ведь о русском языке сумели сказать ярко и трепетно: „Ты один мне надежда и опора, о, великий и могучий...“, не опускаясь до низколобого национализма. Русский литературный язык действительно заслуживает самых высоких оценок как селектор, накопитель, хранитель и продолжатель лучших образцов русских диалектов, их транскриптор и синтезатор – мелодичный и звучный, одно из самых совершенных в мире средств выражения мысли и эмоции.

И в заключение несколько фраз в защиту „Языка предков“ Джамалова. Заметьте: ЯЗЫКА ПРЕДКОВ, его предков, ваших предков, моих предков... Стих интернационален. В нём гордость горца, представителя очень малого народа агулов, которой он делится с каждым носителем языка предков. Делится с достойной и скромной эмоцией, чуждой пошлых красотостей и потешного при взляде со стороны суесловия. Сказал ли Джамалов своим стихом что-то новое? Да, сказал! *В этом стихотворении гордость за каждого, кто бережно и достойно хранит язык своих предков – самую большую, непреходящую ценность любого народа.* Кто ещё из поэтов говорил именно в этом аспекте?

Джамалов пишет на неродном языке. Нет в его подсознании, в сформированных поколениями генах тонкостей русского речения. Но как точно употреблены эпитеты, как

последовательно, неуклонно и в то же время лаконично идёт он к яркому изложению своей идеи. Да, он употребляет известные в литературе символы и образы. Но их известность в данном случае только работает на прозрачность, на точность выражения смысла стиха. Так нужны ли в данном случае какие-то необычайные эпитеты? Никаких лишних телодвижений! Человек Востока, он внёс в стих понятный нам и одновременно самый высоко ценимый на Востоке образ воды – родника и колодца. Что может быть ужаснее на жарком Востоке, чем утрата воды? Только утрата языка предков. Разве это не яркое сравнение? Нам, жителям европейского Севера утрата воды пока не угрожает. Вода у нас зачастую помеха, вред и опасность. Всегда ли так будет? И если всматриваться в будущее, то и в этом стих Джамалова тоже интернационален.

И ещё: поэзия требует соблюдения своих законов. Нетрудно найти достаточно убедительные доводы в пользу стихов, эмоциональных, насыщенных необычайной образностью – авторскими новинами, а может быть, и авторским новоязом. Конечно, это хорошо. Но я остаюсь при глубоком убеждении, что всё, вложенное автором в стихотворение, должно работать на его смысл. Иначе стих в качестве литературного явления немислим.

ФАТХУЛА ДЖАМАЛОВ **Я З Ы К П Р Е Д К О В**

*От времени рушатся стены,
В песках исчезает родник.
Великую связь поколений
Хранит лишь бессмертный язык.*

*Мы разумом можем нередко
Другие наречья познать,
Но радость и боль наших предков
Не в силах они передать.*

*Нам выжить язык помогает
В дни бедствий и горьких невзгод.
А если язык исчезает,
С Земли исчезает народ.*

*В колодцах вода высыхает.
Лишь речь неподвластна векам.
Кто предков язык забывает,
Достоин забвения сам.*

ЯРОСЛАВ СМЕЛЯКОВ
РУССКИЙ ЯЗЫК

.....
*Под лампой кабацкой неяркой
на стол деревянный поник
у полной нетронутой чарки,
как раненый сокол, ямщик.*

*Ты шел на разбитых копытах,
в кострах староверов горел,
стирался в бадьях и корытах,
сверчком на печи свиристел.*

.....
*Вы, прадеды наши, в неволе,
мукою запудривши лик,
на мельнице русской смололи
заезжий татарский язык.*

*Вы взяли немецкого малость,
хотя бы и больше могли,
чтоб им не одним доставалась
ученая важность земли.*

*Ты, пахнувший прелой овчиной
и дедовским острым кваском,
писался и черной лучиной
и белым лебяжьим пером.*

*Ты – выше цены и расценки –
в году сорок первом, потом
писался в немецком застенке
на слабой известке гвоздем.*

*Владыки и те исчезали
мгновенно и наверняка,
когда невзначай посягали
на русскую суть языка.*

НЕКОТОРЫЕ ШТРИХИ ЧЕТВЁРТОЙ ЭМИГРАЦИИ*

(по следам неожиданной дискуссии)

Я эмигрант. С 1999 г. живу в Германии. Мои друзья и знакомые – евреи, немцы, русские, украинцы, беженцы с Кавказа – тоже эмигрировали из государств постсоветского пространства. Практически все они – люди пенсионного и предпенсионного возраста. Немногие из нас нашли в Германии работу, как правило, значительно ниже уровня своих профессиональных знаний. Подавляющее большинство – безработные, получаем социальную помощь. Таким образом, мы оказались в Германии на самой низкой ступени социальной лестницы. Правда, в материальном отношении многие из нас не испытали существенных потерь: во-первых, здесь действует продуманная система социального обеспечения; во-вторых,

**Некоторые историки, считая с 1851 г., называют последнюю эмиграцию из СНГ пятой или шестой.*

суммарный размер социальных выплат в Германии по сравнению со средним заработком труженника в стране исхода во время отъезда нередко оказывался предпочтительным. Люди, ранее занятые интенсивной интеллектуальной и производственной деятельностью, волей обстоятельств оказались здесь вне сферы продуктивного труда. Прямо скажем, это не способствовало достойной самооценке и комфортному самоощущению.

Вообще, пожилые люди – значительная составляющая четвёртой волны эмиграции. Этот эмигрантский поток существенно отличается от предыдущих. Хочу высказать несколько соображений по этому поводу, но прежде, чем начать обсуждение, вкратце напомним историю эмиграции из России.

Первая волна эмиграции из Российской империи началась в последние десятилетия XIX века и продолжалась до начала I Мировой войны. Основной составляющей её были евреи (по некоторым, возможно, завышенным данным до 2,5-2,7 млн.), покидавшие страну из-за многочисленных погромов и безысходной нищеты. Определённую роль сыграла сионистская агитация Герцеля. Представители славянских этносов, также гонимые нищетой, составляли заметную струю в этом потоке. Причём известная часть уезжавших этнических славян была староверами или сектантами и эмигрировала не столько по экономическим причинам, сколько вследствие религиозных преследований со стороны государственной православной церкви. В это же время страну покинули свыше 700 тыс. коренных жителей Кавказа и Средней Азии, эмигрировавших в страны Ближнего Востока и в Иран. Много меньшую группу эмигрантов составляли политические беженцы-революционеры. Общая численность людей, покинувших страну в первую волну эмиграции, по различным данным превышает 4,5 млн.

Вторая волна эмиграции была вызвана революционными событиями 1917 года и Гражданской войной. В первую очередь эмигрировали проигравшие большевикам в политической и вооружённой борьбе представители богатых слоёв населения и

оппозиционных большевикам партий. Эмиграция была полинациональной. Преобладание представителей славянских этносов объясняется демографическим раскладом в стране. К сожалению, нет достоверных данных об эмиграции из Средней Азии и Кавказа. Вместе с представителями имущих классов, дореволюционного чиновничества и белого офицерства уходили рядовые солдаты и казаки белогвардейских армий, не рассчитывавшие на милосердие победителей. По разноречивым данным покинуло страну от 3,5 до 8 млн. людей.

Третья эмиграционная волна связана со II Мировой войной. Покидали своё отечество представители правящей элиты и зажиточных слоёв населения присоединённых земель Западной Украины, Белорусии, Молдавии, Прибалтийских государств. По мере отступления вторгшихся на территорию СССР фашистских войск были угнаны или добровольно уходили с ними многочисленные группы местного населения. Среди покидавших территорию Советского Союза было немало коллаборационистов, пленённых бойцов Красной Армии, вставших под ружьё в составе оккупационных войск, и полицейских, завербованных из местного населения. По опубликованным в советской печати данным только их число превышало 1млн.200 тыс. Всего же за период II Мировой войны территорию СССР покинули примерно 8,7 млн. человек. После победы над гитлеровской Германией правительство Советского Союза добилось возвращения почти 8 млн. беженцев и насильно угнанных в Германию советских граждан. На родине многие из них подвергались репрессиям, были сосланы в отдалённые районы Сибири и Крайнего Севера или на долгие годы заключены в концентрационные лагеря. Некоторые были расстреляны. По вполне понятным причинам еврейское население в третьей волне эмиграции не участвовало.

Первопроходцами четвёртой эмиграционной волны были так называемые отказники – немногочисленные представители еврейского населения СССР (в основном – молодёжь), любым путём стремившиеся выехать в Израиль. Массовой эмиграция стала в годы Перестройки и в послеперестроечное время. Уезжали евреи, немцы, греки, венгры, румыны, финны,

болгары. После погромов и притеснений в местах расселения последовала эмиграция турок-месхетинцев и армян, живших на территории Азербайджана и Карабаха. Таким образом, четвёртую волну эмиграции сформировали представители некоренного населения. Вместе с представителями национальных меньшинств уезжали их жёны и мужья из числа коренного населения страны. Чеченские события побудили эмигрировать некоторую часть чеченского, ингушского и дагестанского населения. В общем территорию бывшего Советского Союза покинули в период с 1950 г. по настоящее время от 4,5 до 6,5 млн. граждан. Вроде бы власти напрямую не выгоняли, но многие испытывали ощущение, что их методично выдавливают из страны из-за их национальной принадлежности.

Большинство уезжавших плохо представляло себе, что их ждёт на чужбине, многие не владели языком страны приёма. Однако они без большого сожаления расставались с нажитым в стране исхода имуществом, безропотно сносили насмешки, издевательства и поборы чиновников и офицеров паспортной и таможенно-пограничной службы, сдерживая гнев, оставляли в военкоматах заработанные кровью боевые награды, внешне спокойно сдавали партийные и комсомольские билеты, порывая с прежними убеждениями. Казалось, основным побудительным мотивом к отъезду служила накопившаяся за годы жизни в стране Советов усталость от перманентной лжи, экономических и внутривластных неурядиц, вылившаяся в показное безразличие к судьбе равнодушной к ним родины. Наглые демонстрации национализма и угрозы расправы со стороны неведь откуда возникших неофашистских формирований только укрепляли в желании уехать.

Не удерживали ни могилы предков, ни впитанные с малолетства обычаи и традиции страны исхода, ни собственный труд, вложенный в покидаемую родину, ни ощущение вины за отказ от идеалов отцов и дедов, мечтавших создать общество благоденствия, равенства и свободы, ни стыд за свою несостоятельность и пассивность. Удивительно: это поколение уезжавших в отличие от их предков, активно боровшихся за

создание интернациональной страны Советов, не приложило сколько-нибудь существенных усилий для изменения националистических тенденций в стране исхода. Все их силы были сосредоточены на отъезде. Уехать, уехать, уехать куда угодно, лишь бы подальше, и будь, что будет. Может быть потом, когда в стране жизнь наладится, часть уехавших вернётся, но это потом.

Эти наблюдения и размышления я попытался изложить в стихотворении:

БЕЗ СРОКА ДАВНОСТИ

*Давно пора бы разобраться
Нам с ощущением вины:
Нам надо было бы сражаться,
А не бежать прочь из страны.
В года разброда и печали
И нагнетания вражды
Мы, растерявшись, посчитали,
Что мы отчизне не нужны.
И мы ушли. Мы убежали,
Страшась превратностей боёв,
И этим косвенно признали,
Что мы не лучшие холуёв,
Кто рабски прогибает спину
И восхваляет подлецов
Да, заслужили мы осину,*
Гнев и презрение отцов.
Возврата нет. Но будем рады,
Когда сменив менталитет,
Страна нас призовет обратно
Хотя б на склоне наших лет.*

* По русским православным представлениям на осине повесился Иуда Искариот.

Стихотворение было прочитано летом 2006 года на занятиях литературного мастер-класса эмигрантского общества „Лира“ в Гамбурге, руководимого поэтом из Дагестана Фатхулой Джамаловым. Планировали рассмотреть поэтическую технику, но неожиданно обсуждению подверглось содержание стихотворения. Присутствующие представители еврейской эмиграции из стран СНГ и выходцы из Кавказа поразительным образом разошлись в его оценке.

– Я вовсе не чувствую себя никому обязанной и вины за собой не вижу, – с возмущением сказала мне миловидная еврейская поэтесса, приехавшая из Москвы. Её дружно поддержали присутствовавшие соплеменники.

– Стихотворение позёрское, неискреннее, – под возгласы одобрения категорически заявил самый пожилой.

– Что ж ты не едешь обратно спасать страну? – с сарказмом спросил эмигрировавший из Петербурга прозаик.

Я растерялся. Смысл стихотворения представлялся мне ясным. Возражать против придания ему иного смысла казалось излишним. За меня решительно вступились кавказцы. Высказывания выходцев из Чечни были наиболее конкретными и резкими.

– Еврейские эмигранты из СНГ почти поголовно с высшим образованием, и получали его вы там бесплатно, – жёстко сказал один с заметным кавказским акцентом. – Многие с научными степенями, званиями. Некоторые были на руководящих должностях. Да, вас унижали и дискриминировали, но можно ли вас сравнивать с евреями, приехавшими в Германию из Азии, Африки или Польши?

– Действительно, Россия безжалостна к своим гражданам. Мало заботится о простых людях, легко забывает своих героев, – с обескураживающей горечью говорил другой, – но в России жили многие поколения вашего народа. Там могилы ваших предков. Там прошло ваше детство, вся ваша трудовая жизнь! И... ничего? Никаких переживаний?

Но больше всего поразил меня третий. Лицо его было спокойно. Левую щеку пересекал глубокий шрам.

– Стихотворение по сути верное, – как бы собираясь с мыслями, медленно произнёс он. И в наступившей тишине добавил: – История России двадцатого века – история страны-самоубийцы. Спасти самоубийцу можно, только если он сам пожелает спастись.

Кавказцам возражали вяло, неубедительно. По-видимому, аргументировать было нечем. Под впечатлением этой дискуссии я написал стихи о четвёртой эмиграции.

ЧЕТВЁРТАЯ ЭМИГРАЦИЯ

*Мы разучились говорить,
И в состоянии безгласья
Молчанье наше – знак согласия
Любую мерзость освятить.
Мы разучились ненавидеть
И в гневе можем лишь стенать,
Трусливо слабого обидеть,
А встреч с сильнейшим избегать.
Мы не умеем устыдиться.
– Что защищать? Как сострадать?..
Чтобы ничем не рисковать,
Позорно жаждем устраниться.
Не можем ныне мы творить,
Гореть от творческих посылок,
Дух творчества боготворить,
Гнушаясь праздностью постылой.
Мы не отважились сражаться
И лишь судачим меж собой:
– Напрасен бой со злой судьбой,
За идеалом не угнаться...
Нам некого теперь любить.
Покойный полумрак болотца
И нежелание бороться
Сумели страсти усыпить.
И нечем нам теперь гордиться;
Уснула трепетность души,*

*Искусству гордость подавить
Теперь никто не удивится.
Философы тюрьмы-сумы,
В себя мы верить разучились.
Чего скрывать, к такому мы
Концу безропотно катились.*

Вот, собственно, и всё.

ШМА, ИСРАЭЛЬ!*

Памяти Натана Файкина

– Но вы же не будете отрицать, что евреи великий народ! – сказал он в сотый раз за последние три часа.

От этого разговора я зверски устал. Очень хотелось послать его к чёрту, однако что-то удерживало. Вероятно, надеялся достучаться до здравого смысла. Вообще-то я ничего не имел против тезиса о величии еврейского народа, но настораживали маниакальные нотки в его голосе.

– Ну и что? – также в сотый раз спросил я его. – А какой народ не великий? Что подразумевается под словами „великий народ“?

– Но вы же знаете, что евреи дали человечеству веру в единого Бога? – Он поразительным образом игнорировал неудобные вопросы. – Христианство и мусульманство опираются на Тору-Библию, напрямую взяв из них Божьи заповеди.

– Нет, не так, – я не скрывал досады. – Мы уже не раз обсуждали это. Вам не хуже моего известно, что идеи единобожия, а также основные заповеди человеческого общения были известны задолго до появления Торы. Через Тору библейские заповеди дошли до современного человечества*. Не будь Торы, рано или поздно Запад познакомился бы с кодексом Хамурапи или с конфуцианством и узнал, что принципы общественной морали аналогичного содержания были сформулированы и у других древних народов. Эти

* *Шма, Израэль! (иврит) - Слушай, Израиль!* – начало стиха из Торы, провозглашающего монотеизм (см.: Второзаконие 6:4)

заповеди так или иначе заложены в мораль каждого человеческого общества. Без них любая общественная организация попросту самоуничтожается.

– Но смотрите, – сказал он, – сколько нобелевских лауреатов-евреев. Большинство! Это ли не доказательство величия еврейского народа?

В его голосе звенела глубокая уверенность в своей правоте, более того, непререкаемость. Он совершенно не устал от спора и готов был повторять эти доводы до тех пор, пока у собеседника не истощится воля к сопротивлению.

– И опять: так, да не так! Сравните количество нобелевских лауреатов – коренных израильтян с количеством нобелиантов из диаспоры. Почти все лауреаты-евреи жили и работали в Штатах или в Европе. А это свидетельствует о том, что только опираясь на европейскую, точнее, на мировую культуру, мысль учёного, еврея или нееврея, может в наше время достигнуть признанных высот. И доказывать таким образом значимость еврейских генов – дело, по меньшей мере, сомнительное. А сколько из них полукровок, не считали?

Но он не слышал меня, попросту не хотел услышать.

– Гойская кровь только разрушает монолитность еврейской нации, – убеждённо произнёс он. – Недаром по возвращении из вавилонского плена Эзра и Нехемия потребовали отослать всех жён-гоек с детьми в Вавилонию. Эта мера укрепила еврейское государство. Полукровки всегда стараются дистанцироваться от еврейского образа мысли, культуры, традиций. Вы не согласны?

– Не согласен! – решительно возразил я. – Всё зависит от воспитания. Воспитывайте детей от смешанных браков в понимании и уважении еврейской истории и обычаев. Объясняйте им величие и героизм народа, устоявшего в двухтысячелетнем изгнании, преследованиях и унижениях. Показывайте им достижения еврейского гения, вклад евреев в мировую науку, культуру, искусство, экономику, политику и эти

** Обоснованное изложение этих утверждений содержится, в частности, в монографии С.Э.Крапивенского „Еврейское в мировой культуре“ (М.; „Собрание“; 2007, с.99).*

дети будут гордиться принадлежностью к еврейской нации. Будут стремиться влиться в жизнь еврейского сообщества.

– Но не будете же вы отрицать, что практически все дети от смешанных браков стремятся уйти от еврейства, стараются ассимилироваться в стране проживания. И немалое количество полукровок становятся яркими антисемитами. Вы не согласны?

– Есть и такое, – признал я. – Но тут надо видеть по меньшей мере две стороны проблемы. В ассимиляции полукровок, главным образом, не признанных евреями по Галахе, немало повинна традиционная отстранённость евреев от воспитания таких детей в еврейских традициях. В то же время имеется постоянное культурное и моральное давление нееврейского окружения, порою антисемитского хотя бы на бытовом уровне. Волей-неволей брошенный еврейством ребёнок становится добычей нееврейского воспитания, а то и антисемитизма. Вы правильно отметили явление, но поменяли местами причину и следствие. Осюда совершенно неверный вывод.

– Нет, – его голос звучал жёстко. – Нет! Нельзя пускать в Израиль полукровок! Гои приносят в Эрец чужую кровь, чуждые еврейству традиции, чужой образ мышления и в конце концов разрушат само еврейское государство. И правильно, что в Германии их не принимают в гемайнды.

Можно было бы сказать ему, как отважно сражаются полукровки в Армии Обороны Израиля, как самоотверженно трудятся на полях, на заводах и стройках страны, как много среди них инженеров, врачей, учителей, учёных, внёсших весомую лепту в заслуженную славу еврейского народа. Но вряд ли бы это поколебало его взгляды.

Не было смысла продолжать спор. Неудовлетворённый разговором я пошёл к выходу. У дверей он задержал меня.

– Надеюсь, я вас ничем не обидел, – сказал он. – Вы на меня не сердитесь? Оставаясь каждый при своём мнении, мы не поссоримся, нет?

– Не сержусь, – охрипшим от многочасового разговора голосом сказал я. – Бессмысленно сердиться на убеждения, даже если они опасны для всех евреев и, в частности, для народа Израиля. Их надо развенчивать. Но почему, почему вы так уверены, что

быть галахическим евреем есть наивысшая степень человеческого достоинства?

Он не ответил: этот вопрос для него не существовал. И тогда, не пытаясь скрыть горечь, я добавил:

– Скажите же, чем принципиально отличаются ваши националистические убеждения от взглядов других расистов?

ПОЛУКРОВКИ

*Мы полукровки. Нет у нас страны
И нет у нас народа. Раз от разу
Тем и другим мы в сущности нужны,
Как удовольствие и пушечное мясо.
Мы родились. Мы выросли. Кричим:
– Примите нас, ведь с вами мы родные!
В России мы – жида, в Израиле – гоим,
Отвергнуты, ненужные, чужие.
Прочь ваши сантиметры и весы,
Подсчёты нашей плоти, нашей крови!
Не ради лестных слов и колбасы
Мы ваши судьбы разделить готовы.
И беды не в богах, и не в обрядах суть,
А в том, что за столетья рабства
Беспрецедентных притеснений жуть
Сожгла в вас воспрятье братства.
Но отвергаем униженья мы,
Грязь нареканий, деспотию клира.
Презрев расистские обычаи страны,
Мы остаёмся гражданами мира.*

КАМО ГРЯДЕШИ?

Заметки на полях книги А.И.Солженицына „Двести лет вместе“. М.: Русский путь. Ч. I, 2001, 510 с. Ч. II, 2002, 552 с.

Эти заметки не претендуют на литературоведческий или историографический анализ труда А.И.Солженицына. Это просто мои впечатления от книги. Как читатель имею право. Оговорю сразу: у меня нет возможности перепроверить факты и документы, приведенные Солженицыным, и я принимаю их на веру все без исключения. Речь идёт лишь об их трактовке.

Искренне восхищаясь такими Солженицынскими шедеврами, как „Один день Ивана Денисовича“ и „Архипелаг ГУЛАГ“, я спокойно принимаю другие его произведения, видя в них и меньший взлёт творческого вдохновения, и явные тематические повторы, или, наконец, обыкновенную неудачу, которая может случиться у любого творческого работника. И тем не менее каждую новую книгу Мастера, лауреата Нобелевской премии, беру в руки с уважительным трепетом, ожидая, что теперь-то он научит, как обустроить Россию, прояснит наши ошибки и заблуждения или, предостерегая, осветит соблазны. Так было и с этой книгой.

Прежде всего бросилось в глаза несоответствие материала первых страниц книги её названию. С незапамятных времён жили евреи рядом с восточными славянами, чуть ли не со времён появления славян на Восточно-европейском пространстве. Солженицын сам же приводит такие документы. Большую роль в формировании оборонительной политики, торговых связей и культурного обмена в древней Руси сыграл Хазарский каганат, где доминировал иудаизм. В X-XIII вв. в Киевской Руси жили славяноязычные евреи *кенааним*, впоследствии слившиеся с евреями-ашкенази (А.С.Кац. „Евреи, Христианство. Россия: от пророков до генсеков“. М.: АСТ; Красноярск: Абу; 2008, с.136-137). Целыми кварталами селились евреи в древнерусских городах, впоследствии на многие столетия оказавшиеся под властью Литвы, Польши, Венгрии, романоязычных народов и турок. Да и на Новгородчине, и в Московской Руси существование групп и

сект „жидовствующих“ (т.е. сохранивших представление об иудаизме и испытывавших в известной мере его влияние) им подтверждается. Так нет, не считается это по Солженицыну: сгинули те евреи без остатка, ассимилировались. Нигде не ассимилировались, даже в благополучные для них годы господства в Хазарии, даже в условиях жесточайшего прессинга фанатичных мусульманских халифов и католической Европы не ассимилировались, а на Руси ассимилировались. И, вопреки приведенным им данным, ведёт счёт Солженицын с момента первого раздела Польши. Знаменательно, что Солженицын, обещая дать развёрнутую картину жизни евреев в Российской империи, по необъяснённым причинам исключил из перечня евреев и иудеев Средней Азии, Кавказа, Крыма, Молдавско-Валахского княжества, Прибалтийских земель, и только евреи присоединённых Польско-Литовских регионов стали основой его последующих посылок. Ну что ж, право автора выстраивать логику своего произведения согласно своим целям и задачам. Но, на мой взгляд, было бы честно сразу обговорить это. Дескать, да, мы и они всегда жили вместе, но мне хочется (нужно) проанализировать последние 200 лет совместной жизни с определённой группой еврейского населения. Впрочем, к целям такого на первый взгляд нелогичного анахронизма мы ещё вернёмся.

На особенностях Солженицынских неологизмов останавливаться здесь не будем. Если русский писатель, претендующий на ведущую роль в русскоязычной литературе, испытывает потребность коверкать русский литературный язык (к сожалению, в последние годы он в этом стремлении не одинок), то судьями пусть будут читатели и время. А пока пойдём далее.

Итак, первый том, как пишет Солженицын, освещает 120 лет жизни евреев в Российской империи от Екатерининских времён до 1917 года. Напомню: речь идёт не о точности цитирования документов и хронологии их подачи, а о впечатлении, которое оставляет прочтение книги на рядового читателя, каким, в частности, являюсь и я.

Весь первый том буквально пронизан сообщениями о том, что с момента присоединения Польши и вливания в Российскую империю сотен тысяч польских евреев каждый русский император только и делал, что занимался еврейским вопросом. „Еврейский вопрос заслонил проблемы украинцев, эстонцев, армян или крымских татар, а уж существование русского вопроса...“. Приведенный здесь отрывок из скандально известной „Русофобии“ Шафаревича естественно и вполне логично мог быть включен в солженицынский текст.

Бездна правительственных комиссий, несметное количество высочайших указов и постановлений, решений и разрешений изливалось на еврейское население для улучшения их правового, экономического и общественного положения. Вся эта непомерная суета, подстёгиваемая постоянно растущими претензиями неблагодарных иудеев, имела целью уравнять их в правах с остальными подданными империи. Но их нахальство и максимализм были столь очевидны и непомерны, что даже самые ярые сторонники евреев в правящей элите России вынуждены были давать отбой и отменять уже было данные евреям послабления. И что же получилось в конце этой титанической деятельности царских властей? В конце первого тома Солженицын говорит (только не смейтесь!), что за 120 лет полностью уравнять евреев в правах с остальным населением империи так и не удалось. Комментировать это предоставляю вам. Отмечу лишь, что абсурда в этом контексте Солженицын не усмотрел.

Согласно Солженицыну экономическая деятельность евреев в России разрушала экономику страны, вела к разрывыванию национальных природных ресурсов, обнищанию российского народа, и прежде всего – славян. Обильно цитируются статистические материалы, густо пестрят цифры и выкладки, должны подтвердить это впечатление. И такое впечатление достигается: да, крепко пожировали евреи в России, ограбили и споили коренное население, прибрали к рукам национальное достояние. Но после того, как оторопь от этого впечатления постепенно улеглась, начинают приходиться в голову иные мысли. А что, все евреи поголовно обогащались за счёт

облапошенных россиян или всё-таки отдельные лица? И как в этой связи воспринимать данные о массовой нищете еврейского населения в зонах оседлости, причём такой нищете, что горьковское „дно“ оказывается куда благополучнее быта еврейской бедноты? Но об этом Солженицын по сути ничего не пишет, и эти сведения почерпнуты мною у других русских и еврейских авторов.

Евреи арендовали у помещиков кабаки и винокурни, спаивая (заставляли, что ли?) коренное население. Для достижения убедительности этого тезиса Солженицын на многих страницах приводит чудовищную статистику еврейского засилья в этой отрасли по ряду западных губерний и лишь в одном месте оговаривается, что гнали спирт и торговали водкой и сами помещики, и монастыри. Вдумываясь в изложенный Солженицыным материал, видишь, что статистика, должная подтвердить точку зрения автора, на деле запутывает суть ситуации. А что если бы евреи не арендовали шинки и винокурни? А если бы торговали водкой только русские помещики, монахи, купцы и мещане, это было бы лучше для коренного населения? Очевидность ответа сводит на нет всю Солженицынскую статистику. И тут Солженицын сам (справедливый человек!) замечает, что евреи обычно торговали на более мягких условиях, нежели аборигены.

Сходными рассуждениями можно возразить и против Солженицынской декларации о засилье евреев в транспорте, ряде отраслей промышленности, экспортной торговле. Как и что должны были бы выиграть бедствующие жители империи, будь вся экономика сосредоточена в руках этнических русских? Впрочем, такой вариант нереален потому, что в макроэкономике России уже играли немалую (а порой – ведущую) роль европейские и американские купцы и фабриканты, набирали силу китайские купцы, да и представители малых этносов не дремали – речь идёт о прибалтийских, армянских, татарских, азербайджанских торговопромышленных династиях.

Теперь об отношении евреев к интеграции в российскую жизнь. По Солженицыну, бьётся царская власть, а не хотят

евреи обрусевать, и всё тут. Идут годы, а они в лапсердаках ходят, разговаривают по-еврейски и живут вместе (Солженицын, видать, запомнил, что ранее писал о запрещении евреям покидать черту оседлости), подчиняются кагалному правлению, исповедуют иудаизм и чтут равинков. Нехорошо! То, что сохранили собственный уклад, одежду, язык и религию многие десятки этносов в Российской империи на её западных, южных, восточных и северных окраинах и тоже не смешиваются с русскими, не заботит Солженицына. Ясное дело, только евреи косны, строптивы и тем опасны. Не ассимилируются, как ни старается власть.

Но вот прошли десятилетия и – этого вполне естественно было ожидать – сдвинулось дело. Пошла еврейская молодёжь в русские школы и вузы, заговорила по-русски, оделась по-европейски, стала интересоваться не только дозволенным шинкарством, но и политикой, наукой, культурой, макроэкономикой. Ой-ёй-ёй! Еврейское засилье! Как это опасно для России! И теперь поток цифр и статистических выкладок должен убедить читателя в обратном ранее высказанным постулатам – в неизбежности и обоснованности процентной нормы для евреев. Ей богу, не прочти я в титлах книги имя автора, не усомнился бы, что это написано каким-нибудь функционером „Памяти“ или РНЕ. Но это пишет писатель, претендующий на роль ведущего мыслителя Отечества, которому и в голову не приходит простая мысль, что в науку, культуру, искусство и другие виды творческой деятельности люди приходят не по национальной принадлежности, а по велению сердца и творческому потенциалу, таланту и, на худой конец, трудолюбию. И кто знает, если бы царская Россия выбрала бы такой путь вербовки кадров (а не защищаемый Солженицыным), то не отстала бы от стран Запада и Японии в своём развитии.

У Солженицына много сказано о непригодности евреев к земледелию, хлебопашеству и скотоводству. И опять статистические данные, документы с цифровыми выкладками. Конечно, большая часть российского еврейства не имела отношения к сельскому хозяйству (опять же – десятки лет не

разрешали власти), и повернуть их в этом направлении сразу, с кондачка, было весьма проблематично. Но были деревни, где евреи всё-таки занимались сельским хозяйством (а уж огородничеством – непременно) и держали молочный скот. Делалось это не на своей земле (приобретать её евреям долгие десятилетия запрещалось), а на арендованной. Не мог не знать Солженицын, что далеко не вся арендованная у помещиков земля пересдавалась крестьянам еврейскими арендаторами. Ещё в царское время на Украине, в Молдавии и на Новороссии имелись вполне справные еврейские сельские хозяйства и целые поселения, превратившиеся в Советское время в благополучные колхозы. Да, после многовекового отлучения евреев от земли сельскохозяйственные навыки многим давались с большим трудом, и не все с этим справлялись. Но возьмём пример Израиля: уж не те ли евреи, что так драматически приобщались к сельскому хозяйству в России, создали на палестинских неплодородных пустошах сельское хозяйство мирового уровня? И ещё: ведь каждому народу – своя стезя. Не приходит же Солженицыну в голову упрекать, например, чукчей в игнорировании хлебопашества.

В противовес взгляду Солженицына многое видится по-другому и в описаниях рекрутчины евреев в царскую армию. Так, начиналась она не в 1832 г. (как пишет Солженицын), и даже не в 1827 г. согласно ряду других источников), а много раньше. Тот же упомянутый Солженицыным Ноткин в детские годы начал службу кантонистом намного раньше указанной Солженицыным даты. И вообще, читая цитируемого Солженицыным Дубнова, видишь этот вопрос в ином, несолженицынском ракурсе. К примеру хотя бы такой факт: в царскую армию рекрутировали еврейских мальчишек 9-11 лет с каждого десятого двора, тогда как русских рекрутов набирали в двадцатилетнем возрасте по одному с каждого двадцатого двора. Но воля Солженицына брать для цитат другие, более удобные для выстраивания его концепции, источники. И в конце этого раздела об уклонении евреев от армейской службы, дезертирстве и паникёрстве в годы I Мировой войны. Напомню приведенные Солженицыным данные о том, как в 1812 г. евреи,

ещё надеявшиеся на царскую власть, отважно противостояли французским отрядам. Так вот, об уклонении. Представьте себе ситуацию: вы – атеист, а вас заставляют молиться непонятному и чуждому вам Богу (уклонение от участия в богослужении считалось воинским преступлением). Или: вы – мусульманин, а вас вынуждают есть отвратительную по вашим понятиям свинину. Вы христианин, но вас обязали по пять раз на день творить намаз и носить непривычные и неудобные халат и чалму. А теперь поместите воспитанного ортодоксами еврея в атмосферу пропитанной великорусским шовинизмом царской армии четырнадцатых-пятнадцатых годов XX века и, может быть, вам станет понятнее неприятие им армейского быта. К этому прикиньте, как способствовали укреплению воинского духа солдат-евреев публикации о массовых депортациях евреев из западных регионов империи. И, наконец, о дезертирстве евреев из армии в годы I Мировой войны. Да помилуйте, батальонами сдавались русские солдаты в плен, не видя смысла умирать за царскую власть, братались с немцами целыми полками, дивизиями уходили с передовой. Но Солженицын винит только евреев. А ведь среди евреев были и кавалеры четырёх Георгиев – признак высочайшей ратной доблести. Назову Ушера Шварцмана, еврейского писателя, погибшего в 1919 г. в боях за Советскую власть, или упомянутого Солженицыным Александра Виленкина, штаб-ротмистра, расстрелянного ЧК в 1919 г. за участие в антисоветском „Союзе защитников Родины и свободы“.

Согласно Солженицыну еврейство приняло значительное, чуть ли не решающее участие в подготовке, свершении и окончательной победе революции в России. Опять для убедительности привлечена масса ссылок на публикации в периодике и книги современников, выступления думских националистов и др. Это заявление Солженицына не ново. Во времена перестройки и в послеперестроечные годы этот тезис, как неопровержимое доказательство вины евреев перед Россией, озвучивали антисемиты всех мастей. Но как нужно презирать свой народ и его великую историю, выставляя его таким легковерным недотёпой, слепо ринувшимся за евреями

участвовать в абсолютно не нужной ему революции! Обильно ссылаясь на юдофобов, Солженицын зачастую избегает цитировать оппонирующих им авторов. Для объективности приведу цитату из статьи „Христианство и антисемитизм. Религиозная судьба еврейства“ известнейшего русского философа Н.А.Бердяева, высланного большевиками из России. „Евреи, конечно, имели немалую роль в революции и её подготовке. В революциях всегда будут играть большую роль угнетённые – угнетённые национальности и угнетённые классы. Это заслуга евреев, что они принимали участие в борьбе за более справедливый социальный строй...“. Сказано значимее, весомее любой статистики. Добавлю, что об участии в революции большинства еврейского населения не может быть и речи. В ней безусловно не участвовали религиозные евреи, евреи старшего поколения и, тем более, богатые евреи. Здесь же уместно напомнить читателю, что согласно Солженицыну имело место присутствие значительного числа евреев в контрреволюционных организациях и в белогвардейских войсках.

А теперь – о погромах. Да, были. Только в Кишинёвском погроме 6-8 апреля 1903 г. погибли 49 евреев, 586 были ранены, разграблено свыше 1500 домов. Солженицыну погромы замолчать невозможно. Но он пытается доказывать, что не столь уж многочисленными и не такими уж кровавыми они были, и что на самые страшные погромы евреи сами напрашивались – задирали местное население, а, главное, обороняться вздумали. Но власти их защищали! Ведь прекращались же погромы в конце концов. Разгоняли же погромщиков на следующие (или послеследующие) за погромами сутки. А в том, что власти не давали на погромы официальной санкции, Солженицын видит доказательство полной непричастности государственной власти к еврейским погромам. Нет, я не утрирую. Все эти соображения Солженицын излагает совершенно серьёзно. Неужели невдомёк ему, что антисемитские настроения в массах населения, подстёгнутые многолетними гонениями евреев, не нуждаются в официальном понукании. Достаточно не препятствовать при

зарождении погрома, „опоздать“ с предупредительными мерами или затянуть с их подавлением. Не объяснили это Солженицыну ни события конца восьмидесятых годов в Фергане, Баку, Сумгаите и Гурьеве, ни погромы, организованные бритоголовыми в Москве. Увы, кто не хочет видеть, не увидит.

Выход второй части книги А.И.Солженицына в 2002 г. заслуживает особого обсуждения. По замыслу автора в ней сфокусирована решающая мотивация, формирующая национальное самосознание как русских, так и евреев постсоветской диаспоры. Книга тщательно сработана, информативна, и в отношении той цели, которую преследует, логична и последовательна. В ней постоянно декларируется непредвзятый, объективный подход к проблеме. Автор, очевидно, учёл критику, справедливо обрушившуюся на первую часть. Это позволило ему во второй части продуманно завуалировать задачи, преследуемые публикацией книги, тщательно скрывая их под видимостью уважения и сочувствия–сопереживания трагическим межнациональным коллизиям минувшего века. Издание этой книги – событие значительное, ибо точно и последовательно отражает настроения определённого, причём, влиятельного круга лиц и слоёв населения постсоветского пространства и прежде всего – в России.

Важнейшей идеей книги Солженицына является проходящая через обе части мысль, что евреи – весь еврейский народ – глубоко виноваты в бедах России. Евреи должны это понять, признать как факт и покаяться перед русским народом в совершённых злодеяниях. К этой идее, недвусмысленно изложенной на с.120 второй части, Солженицын подводит читателя последовательно, избегая „атаки в лоб“. Но если у кого-то по прочтении книги такого представления не возникло, советую её перечитать. Замечу, что этот тезис чётко озвучен в программе „Памяти“ (газета „Энергетик“, МАИ, 18.01.90). Видимо, та лобовая атака общественного сознания, приглушенная временем, но не забытая, по-прежнему актуальна для очередных „обустроителей“ России.

Я убеждён, что нет на Земле народа, должно каяться за преступления отдельных своих соплеменников или своей верхушки перед другим народом. Даже, если этих, отдельных, было очень много, даже если им удалось обманом или террором вовлечь в свои чёрные дела массы своих сограждан. Не может отвечать весь английский народ за поголовно вырезанных аборигенов Тасмании. Не может и не должен весь немецкий народ (тем более выросшие после войны немцы) нести ответственность за преступления германской государственной машины 30-х – 40-х годов прошлого века. Так же не ответственны нынешние россияне за злодеяния царского правительства или преступления сталинщины. Не забывать эти преступления и не допускать их повторения – безусловный долг народов, из государств которых выплеснулись эти преступления перед человечеством, перед собственной совестью и перед своим потомством. Только так!

Каким же образом Солженицын стремится убедить читателя в вине евреев перед русским народом? Делается это эскападами о засилье евреев в институтах власти, правоохранительных службах, в армии, в науке, о массовой миграции в крупные города из перенаселённых, удушаемых безработицей местечек. Но, к примеру, об истинных причинах миграции евреев Солженицын по сути не упоминает, что не мешает ему перемежать свои выпады призывами к сохранению объективности. В ход пущена повторно и многократно цитируемая литература, написанная еврейскими авторами и содержащая тщательно выбранные фразы с критикой еврейской диаспоры в России. Приведены умело подобранные статистические выкладки с вкраплением саркастических антиеврейских реплик, якобы против воли автора сорвавшихся с пера – такова, де, горькая правда. И то: в наш просвещённый век открыто проявить себя националистом–антисемитим неловко, предосудительно в глазах читающей публики. Тем более – лауреат Нобелевской премии.

Вот один пример таких эффективных приёмов, судите сами. Следующие друг за другом главы „В большевиках“ и „В Гражданскую войну“ занимают 84 страницы (сс.75 – 159). Из

них на 80 страницах подробнее говорится об антирусской деятельности евреев, принявших участие в становлении Советов, и лишь на 4 страницах сказано о несправедливостях в отношении евреев в этот период, о насилии, о погромах, когда за несколько часов поголовно вырезались посёлки с сотнями и тысячами детей, женщин, стариков. Причём погромы учиняли и белые, и банды зелёных или отряды украинских националистов, и регулярные войска красных. И тем, и другим часто искренне верили и стремились содействовать различные социальные группы еврейского населения. Нужно обладать особой казуистически отточенной логикой, чтобы в этой кровавой четырёхлетней трагедии разглядеть вину евреев. Но здесь же десятки страниц посвящены поимённому перечислению евреев на руководящих постах советской и противоборствующей ей власти и лишь 1 (один) абзац в 11 строк (с.126) бегло перечисляет большевиков-неевреев, занимавших ключевые посты в руководстве страны. Изложенные в такой пропорции объективные данные в восприятии читателя обретают искажённые соотношения и представляются несомненной опасностью для русских, усугубляемой тем, что тут же автор приводит исторические факты преступлений советской системы, в которых могут вовсе не упоминаться евреи. И без того вина евреев уже засела в сознании читателя.

Хочется спросить: „Уважаемый Александр Исаевич! Что так мало об участии коренной нации в преступлениях большевиков? Ведь книгу-то Вы осторожно назвали „200 лет вместе“, а не „200 лет еврейского засилья“ или как-нибудь в этом же духе“. И оцените следующий пассаж Солженицына, долженствующий продемонстрировать его беспристрастное отношение к еврейскому вопросу: „Не для счётов нужно помнить историю, не для взаимных обвинений, – а чтобы объяснить, как же случилось такое непомерное участие евреев в восхождении (1918) государства – не только не чувствительного к русскому народу, не только не слиянного с русской историей, но и несущего все крайности террора“ (с.117). Обратите внимание: сказано-то о большевистском государстве, но так умело, что большинство читателей без

сомнений увидит в этом укор и обличение исключительно евреев.

По-видимому для того, чтобы читатель яснее представил вредоносность евреев, Солженицын вдруг говорит об участии евреев в Германской и Венгерской революциях 1918 года. Тут автор так увлётся, что забыл о предмете своего труда. „200 лет вместе“ – это всё-таки о России. Впрочем, это не единственный алогизм Солженицынского повествования. Утверждая, что в Гражданскую войну сытные и безопасные места политработников и командиров тыловых частей Красной Армии были заняты в основном евреями, Солженицын вынужден признать, что „некоторые подразделения“ целиком состояли из евреев. В частности названа бригада под командованием И.Фузмана, „но были и другие“. Маленький нюанс: подразделение – это взвод, рота (примерно от 30 до 150 бойцов), тогда как бригада – воинская часть, состоящая по меньшей мере из 2-х полков плюс приданные подразделения, т.е. от 2000 штыков и более. Бывший офицер Солженицын не мог этого не знать. А теперь прикиньте соотношение нескольких десятков упомянутых Солженицыным евреев-военачальников и количество рядовых евреев-солдат, напрямую участвовавших в боях, и подумайте о реальных пропорциях, которыми так любит оперировать Солженицын. Вот пример, как якобы обмолвившись, можно „подправить“ неудобную информацию.

Но не остановиться Солженицыну. Говоря об участии евреев в Великой Отечественной войне, он придерживается таких же шельмовательных тенденций. Так, в виде весомого доказательства ничтожного вклада евреев Солженицын счёл возможным рассказать о двух-трёх известных ему по фронту солдатах и офицерах, тут же разжаловав одного из них в трусы, поскольку того перевели в тыловое подразделение. Обратите внимание: Солженицын, воевавший в войсках второго эшалона (где в отличие от передовой шансов попасть под пулю и артобстрел было много меньше), расценивает перевод в аналогичную по уровню опасности часть не больше и не меньше, как уловку труса. Замечу, что легенда об евреях,

укрывавшихся от фронта в Ташкенте, рождена храбрецами из тыла. В тылу эти храбрецы, ясное дело, защищали Родину, а вот евреи – отсиживались. На передовой такие инсинуации возникнуть не могли, т.к. там плечо к плечу с русским, украинцем, белорусом, азербайджанцем, узбеком, татаринном, казахом, армянином, грузином, дагестанцем и солдатами других национальностей сражались евреи.

Вскользь упомянув нескольких евреев, отличившихся на войне (в том числе моего отца, Героя Советского Союза подводника И.И.Фисановича), он далее прохаживается по поводу несомненного для него устремления евреев отсидеться в тылу. Бог ему судья, но по праву сына погибшего Героя считаю своим долгом напомнить – не Солженицыну, а его читателям, – что на фронтах Великой Отечественной сражалось до полумиллиона воинов-евреев, иные в сплошь еврейских партизанских отрядах, т.е. примерно каждый шестой советский еврей участвовал в войне. Число погибших в боевых действиях евреев составляет более 200 тысяч. В годы войны 132 еврея были удостоены звания Герой Советского Союза, 14 награждены тремя орденами „Славы“. Четверо евреев грудью закрыли амбразуры немецких дотов, причём Александр Левин совершил этот подвиг раньше Александра Матросова. 11 лётчиков-евреев таранили немецкие самолёты или, будучи подбитыми, бросали свои горящие машины на колонны немецких войск. В годы Великой Отечественной войны в Вооружённых Силах СССР служили 305 генералов и адмиралов – евреев. Из них 219 непосредственно участвовали в боевых действиях и 38 погибли. 47 евреев командовали подводными лодками. Трое из них присвоено звание Герой Советского Союза.

Из моей семьи на этой войне погибли трое: отец, дядя – брат отца и дядя отца – мой двоюродный дед. Они воевали честно, храбро, изобретательно. Об этом свидетельствуют воспоминания русского солдата, служившего под командованием моего дяди Натана и разыскавшего меня спустя тридцать лет по окончании войны. О подвиге двоюродного деда Наума в газете „Известия“ 29.07.41 была опубликована заметка

„Капитан Шехтер“. Имя отца в годы войны было широко известно. О нём часто сообщалось в сводках СовИнформБюро и в газетах. Почта СССР выпустила 2 открытки с его изображением. Вот как выглядит правда.

Иной читатель может подумать, что антисемитский мотив в разделе, посвящённом войне, случайно возник в книге А.И.Солженицына. Ан нет! Аналогичным приёмом он подаёт участие евреев в научной и культурной жизни страны, особо подчёркивая намеренную вредоносность их деятельности. Приведу такой пример. Перечислив композиторов-евреев Блантера, Покраса, Дунаевского, Френкеля, Шаинского и др., Солженицын вдруг срывается: „Сколько же они настучали оглушительных советских агиток в омрачивание и оглушение массового сознания, – и начиная ложью, и коверкая чувства и вкус?“ (с.321). Видно, спохватываясь, он порой пускает оправдывающую (непонятно кого – Солженицына или евреев) фразу: „Разумеется, евреи были лишь частью трубно шагнувшей пролетарской культуры“ (с.269). Но русских „омрачителей и оглушителей“ не перечисляет. Что ж, чувства и вкус – дело индивидуальное и тонкое. Вспоминается опус ещё одного „правдолюбца“ Шафаревича „Русофобия“, где названы евреи – выдающиеся деятели искусства и науки: поэт Бродский, писатель Кафка, художник Пикассо, композитор Шенберг, учёный Фрейд, и предрекается их будущее – невостреманность и забвение. М-да!.. А многие тысячи евреев-учёных, конструкторов, изобретателей, чей вклад в мировую науку послужил славе России – тоже несли ложь, низкие чувства, дурной вкус и „оглуляли массовое сознание“?

Логика неправого дела (в частности логика национал-антисемитизма) – всегда ущербна. К примеру, описываются злоключения некоего богача Н.Френкеля, уехавшего за границу в двадцатые годы, но затем поверившего обещаниям Советской власти и вернувшегося в Россию. Френкеля вскоре арестовали. Сидя в лагере, он занял какой-то влиятельный пост, доступный заключённому, и, выслуживаясь перед лагерным начальством, безжалостно относился к солагерникам. Да, гнусно: озверевший в бесчеловечных условиях человек спасается любыми

средствами. Но Френкель – еврей, и Солженицыну в русле концепции своей книги угодно дать иное, тенденциозное толкование – „жажда мести России“. Спросим: из каких соображений, по мнению Солженицына, зверствовали в лагерях русские уголовники? И в тему: 9.06.2003 I канал-ОРТ вскрыл ложь Солженицынской информации о Френкеле, на самом деле сумевшем в условиях ГУЛАГа существенно облегчить условия содержания, питания и труда заключённых.

В попытках объяснить (или оправдать?) действия прибалтийских антисемитов Солженицыну также отказывает нормальная человеческая логика. Цитирую: „Начальником двинского НКВД был некто Каплан – и так нарасправлялся там, что в 1941 – едва ушли Советские войска и ещё до прихода немцев, – был взрыв гнева населения“ (с.294). Элегантно сказано! Неужто жестокость Каплана в Двинском районе объясняет и оправдывает практически поголовное уничтожение евреев во всей Прибалтике – в Литве, Латвии и Эстонии? Солженицыну – да, мне – нет!

Последние две главы Солженицын посвятил проблеме исхода евреев из России и ассимиляции оставшихся. И тут становится окончательно ясным замысел двухтомника, умело прикрытый тенденциозно подобранными цитатами и данными статистики. Книга преследует цель – доказать, что евреи и русские не связаны веками сложившейся общностью, что евреи в России пришлые, чужие, враждебные ей и поэтому легко и с энтузиазмом покидают её при появившейся возможности. Вот почему понадобилось Солженицыну вопреки им самим приведенным данным об испокон веку параллельном проживании на территории России славян и евреев принять во внимание только последние 200 лет. Вот почему игнорируются обстоятельные аргументы авторов, доказывающих многовековое проживание евреев на Восточно-Русской равнине (см.: Л.Гумилёв. „Древняя Русь и Великая степь“. М. 1989; Б.Альтшулер. „Последняя тайна России“. М. 1996). И ведь ни слова о множющихся фашистских и профашистских партиях и союзах, о благодушном отношении к ним правоохранительных служб, о взрывах и поджогах синагог, об антисемитских

надписях и свастиках на стенах, о постоянных угрозах евреям и о прочих проявлениях воинствующего антисемитизма, последовательно и планомерно выдавливающих евреев из постсоветского пространства. Ну, не видит этого Солженицын, и всё тут. А раз чужаки, не нужны они. Пусть уходят. Ату их!

Не трудно однозначно спрогнозировать, как поступит народ, имеющий за плечами опыт Холокоста. Что ж, можно и так „обустроить Россию“. Bravo, г-н Солженицын! Социальный заказ выполнен. А чей это заказ – своей душе неймётся или заказал некто заинтересованный – неважно. Правда, тут есть одна заковыка. Солженицын, как человек, в духе нашего времени откровенно тяготеющий к „нашим былым духовным ценностям“, должен бы всячески оберегать чистоту помыслов и слов. Но тогда как быть с Истиной? И где она, Свобода? Ох, не в ладах Солженицын со Святым писанием, утверждающим: „Истина сделает вас свободными“ (Евангелие от Иоанна. Гл.8, п.32).

И ещё одно. Антисемитская ли книга Солженицына в целом, как об этом говорят в ряде отзывов? *Всякая публикация, тенденциозно освещающая еврейский вопрос, антисемитская независимо от того, агрессивно ли она уничижительная, лукаво дезинформирующая или гиперболизированно одиозная.* Особенно в наши дни, когда к устремлениям решить этот вопрос путём кровопролития на Ближнем Востоке приковано внимание мировой общественности. При этом А.И.Солженицына воинствующим антисемитом не считаю. Просто, вырос человек в России, впитал с детских лет на бытовом, повседневном уровне взгляды и представления об инородцах, распространённые в сознании российских обывателей, и не смог преодолеть их при попытке объективного освещения еврейского вопроса.

Еврейский вопрос – сложный, полный противоречивых взглядов и борьбы мнений даже в изложении самых квалифицированных знатоков еврейской истории, в том числе цитируемых Солженицыным еврейских авторов. Прежде всего ему требуется объективное и беспристрастное освещение.

О ГАЛАХИЧЕСКОМ ОПРЕДЕЛЕНИИ ЕВРЕЙСТВА

(письмо в газету)

Уважаемая редакция „Еврейской газеты“!

Я, Фисанович Тарас (1939 г. рожд.), сын Героя Советского Союза подводника Израиля Ильича Фисановича, погибшего в Северном море в 1944 г. Во время войны имя отца было широко известно в Советском Союзе. В 1942 г. он был кооптирован в Еврейский антифашистский комитет. По семейным преданиям род Фисановичей древний и топонимически восходит к упоминаемой Иосифом Флавием (со ссылкой на Моисея) реке Фисон – одной из рек, якобы омывавших райский сад.

В трёхлетнем возрасте я находился в оккупированном фашистами Харькове. Наши соседи донесли, что мои русские мать и бабушка прячут жидёнка. В начале января 1942 г. за мной пришёл немецкий офицер в сопровождении полица-переводчика. Поняв, что меня хотят забрать, я стал плакать, кричать, вырываться. Тогда один из пришедших ударил меня сапогом в лицо. Я потерял сознание. Из разбитого подбородка обильно потекла кровь. Остался шрам „на память“. Нести перепачканного кровью жидёнка пришедшие за мной не хотели и приказали на следующее утро привести на пункт сбора евреев. Той же ночью бабушка на санках увезла меня из Харькова в деревню Зачепиловка (более 150 км пешком, при 20° мороза), а с лета 1942 года до освобождения Харьковщины прятала в деревне Руновщина.

В послевоенное время так называемый „пятый пункт“ порой окрашивал мои взаимоотношения со школьными учителями и сверстниками, а потом зачастую осложнял трудоустройство. Именно поэтому в 1999 г. я уехал из России. К такому решению подвинуло и появление в перестроечные времена многочисленных профашистских организаций. Но теперь тут, в Германии, ссылаясь на Галаху, мне категорически отказали в полномочном участии в еврейском сообществе.

Одним из непреходящих галахических признаков еврейской национальности является иудаизм. Здесь имеет место сознательная подмена понятия национальной принадлежности вероисповеданием. Насколько оно ложно можно судить хотя бы по следующим примерам. В Японии, в России, в Голландии, в Германии есть лица коренной национальности, принявшие иудаизм. Но, став иудеями, они, без сомнения, остались японцами, русскими, голландцами, немцами, отнюдь не превратившись в евреев. Не стали евреями и караимы, веками исповедуя иудаизм. И обратно: немало евреев приняли христианство, стали атеистами, вместе с тем идентифицируя себя по национальности с евреями. В завуалированном виде признают первостепенную значимость генетических корней и руководители еврейских общин, которые принимают эмигрировавших из стран СНГ галахических евреев, не заостряя внимание на том, соблюдали ли они требования иудаизма и еврейские традиции в странах исхода. Таким образом, национальность устанавливается не по конфессиональной принадлежности, а по генетическим корням в сочетании с соответствующей самоидентификацией.

Эти определяющие факторы дополняются знанием языка, культуры и традиций, имеющих, однако, вторичный характер, поскольку ими могут в совершенстве владеть и иноплеменники. И хотя многовековое вероисповедание накладывает характерный отпечаток на уклад жизни исповедующих его народов, не стали греками славяне, румыны, грузины, осетины, эфиопы, приняв греческое ортодоксальное христианство. Безусловно не стали арабами албанцы, турки, курды, иранцы, узбеки, татары и многие другие народы, принявшие ислам. Исповедующие буддизм калмыки, буряты, монголы, непальцы, бирманцы, тайцы и другие жители Юго-восточной Азии отнюдь не индусы.

В этой связи необходимо подчеркнуть, что государство цементируют не генетическая общность и религия, а общие цели, равноправное участие в государственной деятельности независимо от этнической принадлежности, равнодоступные всем экономические и социальные блага страны, совместное

преодоление бед и отражение угроз. Это наглядно демонстрируют Швейцария, Германия, Соединённые Штаты Америки, Австралия, Бразилия, Канада. И наоборот, несоблюдение этих основополагающих принципов стало одной из главных причин распада СССР и Югославии, раздирает послевоенный Ирак, является источником ряда проблем Израиля.

Известно, что галахические положения были разработаны и закреплены во времена еврейского бесправия, насилий и погромов, когда единственным достоверным доказательством генетической принадлежности к еврейскому народу служила еврейская женщина-мать. Однако современное генетическое исследование так же бесспорно позволяет установить отцовство еврея. В этом вопросе ссылка на Галаху теперь служит прикрытием невежества, своекорыстных целей или расистских предубеждений.

В „Еврейской газете“ мне встречались публикации родившихся после окончания II Мировой войны евреев по Галахе со славянскими фамилиями, именами и отчествами, наполненные рассуждениями по поводу Холокоста и советского государственного антисемитизма. Среди них особенно поразительны высказывания тех, кто, ссылаясь на Галаху, требует не допускать в еврейские объединения „негалахических“ евреев.

Пользуясь представившейся возможностью, я хочу сказать всем родившимся после войны и имеющим нееврейские имена и фамилии, кто всеу поминает Галаху: не вы скрывались от фашистского геноцида, не вам приходилось месяцами искать рабочее место, не вам отказывали в приёме в аспирантуру при сданных на отлично экзаменах и наличии опубликованных работ. Более того, некоторые из вас состояли в КПСС, что содействовало продвижению по служебной лестнице. У вас нет права требовать себе преимуществ, ссылаясь на жертвы Холокоста. Не вам жаловаться на антисемитизм Советского государства. Прекратите болтовню, пока немецкие власти не поняли, что они вопреки принципам Организации

Объединённых Наций субсидируют демагогов, пропагандирующих расистские взгляды.

Я глубоко убеждён, что многие проблемы еврейского сообщества можно решить, принимая в него на основе равноправия всех этнических евреев независимо от их идентификации по Галахе.

Надеюсь, что вы не откажете мне в оглашении полного текста этого письма.

С наилучшими пожеланиями, Тарас Фисанович.

Гамбург, 16 октября 2008 г.

О ПОЭТИЧЕСКОЙ ТЕХНИКЕ МИХАИЛА АРКАДЬЕВИЧА СВЕТЛОВА (1903-1964)

(тезисы выступления на собрании Литературного объединения
„Источник“ 24.11.09, посвящённого памяти поэта)

1. М.А.Светлов как-то охарактеризовал себя „чемпионом лёгкого веса в поэзии“. В этой шутке-парадоксе зашифровано чётко обозначенное определение.

Что же он хотел сказать о своём творчестве?

Что его стихи легко читаются?

Легко запоминаются?

Легко ложатся на музыку?

Что от его стихов становится возвышенно легко на душе читателя?

Скорее всего, всё вместе.

Вопрос: как это достигается? Объяснение в известной мере кроется в его поэтической технике.

Предлагаю рассмотреть его 4 стихотворения:

„Гренада“ (1926), „В разведке“ (1927), „Песня о Каховке“ (1935), „Итальянец“ (1943).

2. Ритм 1-ого и 3-его стихов амфибрахий, 2-ого и 4-ого – анапест. Стихи, написанные этими ритмами, приобретают раздумчивое, эпическое звучание. Чаще всего ритм изначально выбирается поэтом интуитивно и лишь потом, анализируя и оценивая свою работу, поэт может признать выбор удачным или забраковать

результат. Независимо от того, выбирал ли Светлов ритмы сознательно или подсознательно, они носят эпическое звучание, в которое Светлов сумел ещё и вложить большую энергетику. Именно так его стихи воспринимаются читателем.

3. Энергетика Светловских стихов задана, во-первых, тематически: бой, атака, революционная борьба. Его стихи полны героики, романтики, жертвенности во имя правого дела. Это безотказно воздействовало на сознание современников и, прежде всего, молодёжи, тем более, что событийно было близко. Во-вторых, энергетика достигается краткостью обрисовки персонажа и окружающей его обстановки, подбором ёмких точных определений без лишних слов-балласта. Например: „Каховка, Каховка, родная винтовка. Горячая пуля, лети“. Ни одного лишнего слова. В-третьих, для стихов Светлова характерна энергетически выразительная двух- или четырёхстопная строфа и энергичная концовка фразы мужской рифмой.
4. Образность стихов Светлова. Яркие и точные метафоры, кратко, выпукло, объёмно обрисовывающие персонажи стиха в неожиданном и вместе с тем в убедительном ракурсе („бархат заката“; „слезинка дождя“; „полночь пулями стучала“ – вслушайтесь в аллитерацию: разведчики впотьмах напоролись на вражеский пулемёт; „нас обнимала гроза“; „итальянское небо, застеклённое в мёртвых глазах“).
5. Лексика. Светловские стихи написаны короткими фразами, очень простой лексикой, лишённой вычурности, с использованием, можно сказать, незатейливых, угадываемых рифм. Это делает облик персонажа и окружающую его обстановку ясными, зримыми, легко запоминаемыми, и потому понятными и близкими читателю. Не надо забывать, что читатели Светлова тех лет, в основном, рабоче-крестьянская молодёжь. Поэт и читатель говорили на одном языке. Потому поэтика Светлова была и доходчивой, и убедительной.

„ПОЖЕЛАЙ НАМ УДАЧИ!“ (фильм о спелеостологе Викторе Шагале)

Киноновелла гамбургских кинодокументалистов Ефима Ямпольского и Аркадия Когана „Куда плывут дневные облака“ – фильм-загадка. Точнее, фильм о загадке. Не поставив вопросительного знака в названии, авторы вложили отчётливую вопросительную интонацию в содержание картины. После многократных просмотров мне так и не удалось найти однозначный ответ. Знают ли его авторы? Найдут ли ответ зрители?

Фабула кинофильма проста. В казалось бы обычной московской семье вырос мальчик, ничем особенным не выделяясь среди сверстников. Нормально учился в школе, затем в Московском институте инженеров транспорта по специальности „Информационное обеспечение транспортных систем“. Имел много друзей. Выучился играть на гитаре, пел. На третьем курсе женился на однокласснице. 27 июня 1976 года узнал, что станет отцом. В этот же день погиб под обвалом в пещере. Ему было двадцать лет. Казалось бы, сказано всё. Ан, нет! Тут-то и начинается главное.

Со школьных лет Виктор Шагал (нет, не родственник великого художника) увлёкся спелеостологией – исследованием рукотворных пещер-каменоломен. В Подмосковье, близ железнодорожной станции Домодедово, в холме, окружённом ласкающей взор берёзовой рощей, рядом с протекающей там небольшой, удивительно чистой речкой, несколько столетий выбирали строительный камень. Образовалось двадцатикилометровое подземелье с большими пустотами-„залами“ и разветвлёнными, местами полуобвалившимися ходами. Эти, ныне заброшенные Никитские каменоломни (в обиходе, „Никиты“) облюбовали молодые московские спелеостологи. Группа, одним из активных членов которой был Виктор, называлась „Романтики и фантазёры“ (РИФ). Что привлекало их? Таинственные тропы подземелья? Экзотика – „поющие“ сталактиты и сталагмиты, красочно сверкающие в

свете фонарей? Риск, ощущение опасности и победа над страхом? Не знаю.

Рифовцы, раз за разом углубляясь в рукотворные пещеры и открывая для себя ранее неизвестные проходы и „залы“, решили сделать путь к ним менее опасным. Предстояло прокопать вертикальный ствол в двадцатиметровой толще холма. Первым шёл Виктор. Когда было пройдено 7 метров, произошёл обвал. Следовавшие за Виктором друзья откопали его. Опасными, узкими лазами в течение семи часов они выносили его на поверхность. Но было поздно.

Могут сказать: жаль парня, погиб зря. Но мать Вити Лидия Шагал убеждена – не бессмысленно! Её голос за кадром: „Ничто не было зря, ни дня, ни строчки, ни движения, ни жеста“. Похоронили Виктора на Немецком кладбище Москвы под случайно найденным необработанным природным камнем, по форме мистическим образом воплотившим эскиз художника Аркадия Андрющенко.

– И это всё? – скажет зритель. – В этом вся загадка?.. В том-то и дело, что вышеизложенное – прелюдия к загадке.

Здесь, у входа в „Никиты“ на камне барельефное изображение Виктора. Сюда приносят цветы. В начале подземелья высечена обращённая к нему надпись „Пожелай нам удачи!“. Тут уходящие в пещеру ставят свечу. Если её пламя колеблется, поход надо отложить: опасно! Сюда приезжают не только друзья и коллеги-спелеологи Виктора Шагала, но и люди, ранее его не знавшие, зачастую, впервые о нём услышавшие, по 300 и более человек. „Кто-то помнит его и ныне, даже вовсе его не зная“ - сказал о Вите поэт.

Что же влечёт их ? Ну, чистейший воздух, ласково журчащая речушка, трогательная красота берёзовой рощи, упоительная тишина и первозданность природы. Может быть, но едут-то „к Вите“. Так и говорят между собой, собираясь в дорогу. Так и спрашивают дорогу приехавшие сюда впервые. С 1976 года уже тридцать лет в последние выходные июня на холме у „Никит“ встречаются представили андеграунда, разбивают палатки, жгут костры, поют собственного сочинения песни и читают стихи. Многие из них посвящены Вите.

Почему в общем-то обыкновенный парень из ничем не примечательной еврейской семьи живёт в памяти людей? Чем объяснить неослабевающее притяжение к его особе, к его делам, к его духовному миру? Вот тут-то и кроется неразрешимая для меня загадка. Именно тут заключено нечто важное в общечеловеческом смысле, что было подмечено, но так и осталось до конца не раскрытым авторами фильма, изучившими двадцатилетнюю жизнь Виктора Шагала в мельчайших подробностях.

Да, он был умным, красивым, компанейским парнем. Привлекал к себе цельностью натуры, душевной широтой, уравновешенным характером, верностью в дружбе. Ну и что? Мало ли в огромной стране таких парней?

„В ту ночь, когда Москву обшарил первый ливень, я, брошенный к столу в предчувствии беды, в дрожащей полутьме рукой дрожащей вывел: дождь смое все следы, дождь смое все следы“ - пел бард на одной из ежегодных встреч у „Никит“.

Нет, не смыл!

Я ищу разгадку столь долгой памяти о нём у людей. Конечно, такие как у Виктора черты характера не возникают в результате игры генов. Они вырабатываются в семье, где крепкие дружеские взаимоотношения, добродушный юмор, тяга к интеллектуальной жизни основаны на общих интересах, взаимном уважении, постоянной готовности прийти на помощь друг другу. Где весёлые и порой рискованные приключения в совместных походах спаяли семью в неразделимое целое. Но опять же, это не объясняет, почему погибший в результате несчастного случая парень привлекает сердца широкого круга людей уже тридцать лет.

Может быть, дело в друзьях? В их крепкой привязанности к памяти о безвременно ушедшем товарище, в некогда совместно пережитых коллизиях, в незабываемом, солнечно ярком времени прошедшей молодости? Ведь эта память распространяется и на родителей Вити. Друзья до сих пор с трогательной теплотой заботятся о его матери. Может быть, это кое-что и объясняет, но при чём здесь вовсе незнакомые с Виктором люди? С чего бы им ежегодно

собираться на месте его гибели, везти туда свои помыслы, стихи, песни?

Некоторые говорят, что всё дело в проникновенной красоте этих мест, а легенда о погибшем там парне придаёт ей такой эзотерический налёт, исстари резонирующий в душе россиянина.

Не согласен, не убеждает!

Возможно, я неправ, но мне представляется другое объяснение. На протяжении жизни нескольких поколений официальная пропаганда в этой многонациональной стране то объявляла, то низвергала героев и кумиров. И теперь предлагаемые официозами персоналии вызывают недоверие, нежелание вслепую принимать навязываемый пиетет. Иное дело Виктор Шагал, простой, понятный парень, погибший при исполнении пусть небольшого, но очевидно нужного людям дела. Он не претендовал на звание героя, но, в сущности, им был. Вот и идут люди на это имя, идут далёкие от официальной помпезности и словоблудия, идут, храня светлую и уважительную память. Идут побыть с друзьями, поделиться своими мыслями и надеждами, вырваться из мира обыденности, бездуховности и суеты. „И те, кто был в живых, смыкали свои ряды, словно были в бою...“ – сказал поэт М. Ямпольский.

Много поэтов и бардов приходит к Никитским каменоломням почтить память Виктора Шагала. А над „Никитами“ плывут облака. И тут к месту звучат другие стихи: „Я знаю край, куда они плывут. Их в эту даль мои мечты зовут“. Возможно, так. Видимо, так...

Собираясь у места гибели Вити Шагала, по традиции зажигают свечи. Тогда самым важным оказывается, „чтоб свет свечи не померк“. По традиции наступает минута молчания.

Простой по фабуле фильм Е.Ямпольского и А.Когана держит зрителя в напряжении все 42 минуты. Чем? Почему? Это тоже загадка. Но напряжение явственно. Настоящее магнетическое поле, способное изменить привычные земные представления. И в воображении поэта возникает сюрреалистичная картина: „Почудилось вдруг, что снег идёт вверх, что снег идёт вверх“.

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И, В ЧАСТНОСТИ, О ПОЭЗИИ

Употребление слова „поэт“ применительно к себе, да и к начинающим заниматься стихосложением другим людям без предварительного ознакомления с их творчеством представляется мне неприемлемым.

Поэт в моём понимании – мыслитель, предлагающий своим слушателям и читателям доселе неизвестные откровения человеческого духа, мысли и ощущений. Стихи, лишённые откровения, это только рифмованные, пусть даже хорошо рифмованные и в целом неглупые слова и фразы, а их автор – просто пишущий стихи человек. До звания „поэт“ он не дотягивает. Называть такого автора поэтом значит авансировать его без достаточного основания, а ему самому называть себя поэтом – самозванство.

Что делать, если не было найдено, не пришло откровение? Писать или не писать стихи? Конечно, писать! Совершенствовать технику стихосложения, выуживать и выкладывать на бумагу (или в компьютер) то, что накопело на душе, искать этому неординарное эмоциональное выражение, полировать слог. В конце концов, накопленный в подсознании, переваренный путём осмысления жизненного опыта творческий багаж, окрашенный эмоциональным восприятием и занимательным изложением, высказанный искренне, в связи с духовной потребностью, – тоже вклад в копилку словесности. Из количества рано или поздно родится новое качество. И даже если не ты прямой и единственный автор этого нового качества, а прибегаешь к частичному заимствованию идей и приёмов, всё равно, можешь считать себя участвовавшим в его созидании, внёсшим посильный вклад в эстетику, в копилку человеческой культуры и знания.

Однако вклад в эту копилку обязует стихотворца, прозаика, драматурга, эссеиста, пародиста стремиться к точному и понятному изложению своих мыслей и ощущений, к ёмкому и, одновременно, прозрачному языку, яркость и

сочность которого должны безукоризненно чётко отражать суть творческих находок. Не осмыслил, не накопил прецизионно точных определений своим находкам – не опубликовывай! И здесь нет противоречия выше сказанному. Копи мысли, ощущения, эмоции. Дождись полной ясности, избегай неуклюжей двусмысленности – сестры словоблудия, дитя лени и нетерпения.

Впрочем, слово „двусмысленность“ не всегда означает порождение недомыслия, которое как ни толкуй, всё равно не найдёшь рационального зерна. Под двусмысленностью порой подразумевают фразу, в которой под лежащей на поверхности банальности или нелепицы замаскирована содержательная неординарная идея. Острая, брызжущая искромётным юмором, сочной насмешкой или сокрушительной иронией двусмысленность нужна, как всякая творческая удача. Жаль, что в столь высоком качестве она не так часто посещает пишущего человека, как хотелось бы, а порой избыточно и самонадеянно оценивается автором и подаётся публике в сыром, неудобоваримом виде.

Удачная, блестящая, великолепно изложенная, а в ряде случаев и загадочная двусмысленность – подруга и соперница метафоры, то есть новизны в осмыслении. По сути, это открытие, это явление истинной поэзии. Но пусть её так оценят читатели, а не сам автор. И не будем забывать, что метафора как таковая, да и другие технические находки автора ещё не делают стихи поэзией. Это только инструмент качественного стихотворчества, не более. А чтобы превратить стихи, орнаментированные удачными техническими находками в поэзию, автору, как ни крути, необходимо откровение – постижение и освещение новых идей и явлений в сфере чувств и духовности.

Истинная поэзия, вознося поэта на вершину мышления, опережает массовое сознание. Предлагая обществу абсолютно новые представления и ощущения, большой поэт рискует (или точнее сказать, обречён) быть непонятым, подвергнутым остракизму и даже оказаться перед выбором жизни и смерти. Неизбежность судьбоносного выбора типична для работающих

на пике общественной мысли, и поэт (если он настоящий поэт) должен готовить себя к бескомпромиссному поединку с косностью во имя будущего.

Поэт – всегда в свободном творческом полёте. Он хозяин, он волен в выборе темы, формы, объёма произведения и технических приёмов – аллитерации, рифмы, ритма, стопности, размерности (речь идёт о русском стихосложении).

Иное положение переводчика. Переводчик стихов – прежде всего рифмоплёт. Он на коротком поводке чужой идеи и чужого поэтического построения. В его власти лишь выбор слов и в исключительных случаях интерпретация сюжета и смысла переводимого произведения. Впрочем, в умелых талантливых руках и это немало. Таким образом, поэт и переводчик стихов осуществляют разные виды стихотворческой деятельности. Может ли поэт обладать талантом переводчика и наоборот? Конечно, может, но, думаю, всегда какая-то способность будет превалировать.

Переводчики и поэзии, и прозы должны ставить перед собой задачу показать лексические особенности языка оригинала, свойственные ментальности страны, о которой говорится в переводимом произведении. Но если переводчик хочет, чтобы душевные подвиги персонажей переводимого произведения правильно воспринимались читателями, на язык которых осуществляется перевод, и сопереживались ими так же, как и в стране, на языке которой оно написано, то он не должен отрываться в переводе от понятий и лексических оборотов, свойственных населению, для которого он переводит это произведение. Разумеется, при этом нельзя искажать национальный колорит оригинала. Иными словами, переводчик должен найти баланс двух традиций разговорного общения, двух лексических культур.

Говорят: чтобы стать творческой личностью в искусстве, например, поэтом, нужен талант. Но талант – нечто неопределённое, эфемерное, неизмеримое. На мой взгляд, стать поэтом очень просто. Для этого всего-то нужно иметь яркое образное мышление, обострённую наблюдательность, развитое чувство прекрасного, глубокое знание языка. Если к этому

добавить гражданское мужество, разносторонний жизненный опыт, здравый смысл, болезненную совестливость, безусловную искренность, неудержимую склонность к фантазированию, искромётный юмор, выраженную добросовестность, отменное трудолюбие и постоянно осуществляемое желание фиксировать свои мысли, переживания и ощущения в стихотворной форме, то имеются все основания претендовать на звание поэта, не тратя время на выискивание в себе мистических признаков таланта.

Согласно энциклопедическому определению, талант – выдающиеся способности, высшая степень одарённости человека. Это, по существу, тавтологичное определение не вскрывает главного, а именно, условий формирования таланта. Нередко говорят, что талант ниспослан Богом (или некими всемогущими неземными силами), как персонизированное выражение иррационального предпочтения.

Ссылаться на Бога в таких случаях, говорить о Божественном вдохновении, о ниспосланном свыше прозрении значит попросту отмахнуться от попыток вникнуть в проблему, исследовать её истинный генез. Это понимали и лучшие теологи прошлых лет. Так Рамбам (Моше бен Маймон) уже в начале XIII века развил замечание Аристотеля о том, что Бог не занимается отдельным человеком. На мой взгляд, в наши дни ссылка на Бога – проявление интеллектуального рабства, показатель зависимости от наихудших (надеюсь, временных) тенденций, вызванных политическими установками властей, и недостойна интеллектуала.

По-моему, дело обстоит и проще, и серьёзнее. Скорее всего, талант возможен при наличии физиологически здорового, функционально полноценного мозга. В придачу к этому необходимо правильное воспитание – подготовка, по возможности, начатая в раннем детском возрасте. Сюда входит тренировка памяти, формирование аналитического мышления, огромное трудолюбие и работоспособность, к тому же – развитый самоконтроль и разностороннее образование: основательное знакомство с достижениями мировой культуры, литературы, искусства, философии, этики и эстетики.

Несомненно необходимейшим условием является и высокая заинтересованность в избранном поприще. Такими представляются основные условия формирования таланта.

Может ли быть выявлен талант у человека с повреждённым или не вполне здоровым мозгом? Многочисленные наблюдения показывают, что это возможно. По-видимому, это может иметь место потому, что биологический компьютер человека – его мозг является в известной мере саморегулирующейся системой с взаимозаменяемыми внутренними связями. Поэтому мозг способен к эффективной работе и в неблагоприятных условиях. Полагают, что в результате некоторых патологических процессов происходит растормаживание внутримозговых связей, зарезервированных для экстремальных случаев или, скажем, дремавших. Скорее всего, именно этим объясняются проявления таланта у некоторых больных шизофренией. Этим же можно объяснить внезапное раскрытие необыкновенных способностей у отдельных людей, перенёсших тяжёлые черепно-мозговые травмы или клиническую смерть, сопровождающуюся критической степенью кислородного голодания мозга.

Несколько слов о лексике литературного произведения. Литератор (в частности, поэт) не должен „ломать“ читателя, понуждать расшифровывать нарочито закодированную фразеологию, мучить загадками словесности, вывертами риторики. Литератор становится силён и востребован, если острой мыслью вникнет и ярким точным словом чётко покажет требования своего и грядущего времени, отразив идеи, до тех пор смутно дремавшие в глубинах общественного сознания. Только тогда литератор сможет осветить людям путь в будущее, повести их за собой, стать пропагандистом, проводником и выразителем чаяний и духовных ценностей народа. В этом случае его называют гением своего времени.

Истинный же гений (и не только – литератор) намного опережает творческие возможности своего времени, предлагая нечто абсолютно новое, совершенно неведомое, не сопоставимое с уровнем мышления современников. Как

правило, он остаётся непонятым и полностью невостребованным, по крайней мере, на протяжении жизни своего и ближайших последующих поколений. Хорошо, если много позднее потомки найдут, ознакомятся, поймут и применят его идеи. Примером такого гения для меня является Леонардо да Винчи.

И ещё. Я не верю в возможность спонтанного возникновения творческого состояния – из ничего. Слово „вдохновение“ мне непонятно. В нём много самолюбования и совершенно нет ясности, осязаемого смысла. Это что-то вроде нарциссизма, если не сказать грубее.

Мне понятно другое. Мысль, выношенная в процессе длительного и разностороннего обдумывания, наконец созревает, приходит в состояние, годное для изложения, для дальнейшей работы. Если это состояние называют вдохновением, то не будет ли точнее его назвать продуктивным рабочим состоянием? Допускаю, что такая готовность к продуктивной работе может стать внезапно осознанной. Но кто определит, сколько предшествовало ей подспудного, незаметного со стороны труда, селективной работы мозга, построенной на наблюдениях и накопленном в течение жизни опыте автора?

Известно неукротимое, прямо таки патологическое желание, одолевающее пишущего человека, потешить себя видом своего напечатанного творения. Раньше, в годы моей молодости, это желание было ограничено строгим редакционным отбором и цензурой. Теперь же появилась возможность заплатить и увидеть своё творение в опубликованном виде без соответствующего контроля со стороны опытных редакторов и корректоров. Ещё большую возможность публиковаться, причем бесплатно, предоставил интернет. Это породило сокрушающее эстетику слова, никем не регулируемое и не поддающееся управлению зло – поток словоизлияний, выдаваемых за произведения литературы.

Шесть „без“, свойственных таким публикациям:

1. Безграмотность.
2. Безнравственность.

3. Беспардонность.
4. Бессмыслица.
5. Бесперспективность.
6. Безудержное желание публиковаться.

Да хранит судьба пишущего человека от этих напастей.

Конечно, каждый пишущий человек в известной мере хозяин своей судьбы. И всё же сколько нужных людям талантливых произведений не находят дороги к читателю? Что мешает: отсутствие государственной помощи творческому человеку? Недостаточное и непрозрачное финансирование? Падение интереса общества к печатному слову? Общее оскудение интеллектуальной жизни? Снизившаяся квалификация работников литературных издательств? Патернализм и протекционизм, сделавший проблему опубликования произведений талантливого, но ранее неизвестного писателя, к тому же чужающегося выгодных знакомств и „тусовок“, практически неразрешимой? И как найти разумный выход из этих бедствий?

ПРОКЛЯТИЕ

„Пускай же и он дожидется сына, который на глазах своей матери плюнет отцу в его седую бороду“.

И.С.Тургенев. „Проклятие“. 1878 г.

„Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины, — ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык! Не будь тебя — как не впасть в отчаяние при виде всего, что совершается дома? Но нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу!“ — написал Иван Сергеевич Тургенев в 1882 году (стихотворение в прозе „Русский язык“).

И это было сказано о российской разговорной и письменной культуре всего полторы сотни лет назад.

2008-й год. Вечер. Смотрю одну из российских телевизионных программ. Некий „поэт“ перевёл на „современный язык“ пушкинского „Евгения Онегина“.

Сплошной мат. Публика бездумно хохочет. Ни малейшего проявления брезгливости, ни грана возмущения. „Критик“ глубокомысленно рассуждает о неисчерпаемых возможностях народного русского языка, постижение глубин которого, наконец, стало возможным лишь при истинно демократическом строе. Решающим доводом служит, что ведь и Пушкин тоже...

В годы моей молодости в русских деревнях глубинки мальчишка, осмелившийся выбраться, немедленно получал по губам от первого встречного взрослого человека независимо от степени родства. Девочки же никогда не употребляли бранных слов: для них это было совершенно немислимо. Мат, как сопровождающее пьянство средство речевого общения, был распространён среди маргиналов – селян, стремившихся попасть в экспедиционные партии или на городские новостройки, оторвавшихся от своих корней и ещё не нашедших своё место в непривычных и неудобных для них городских условиях. Им мат служил средством самоутверждения, средством демонстрации своей независимости и противостояния пренебрегающей ими насмешливой мещанской среде городских окраин.

Гражданская война 1918-1922 годов и затем бурное градостроительство во времена социалистического периода в СССР создало условия для маргинализации значительной части населения страны. Субкультура маргиналов и её речевая основа постепенно осела в сознании нарождающихся поколений, как естественная форма межчеловеческого общения. Значительную роль в этом сыграли коммунальные квартиры, безнадзорное общение во дворах городских домов, общие деские сады и школы. Постепенно речь маргиналов, не встречая жёсткого всенародного сопротивления стала если не нормой, то, во всяком случае, возможным видом повседневного общения на уровне властных, военных структур и даже среди людей, получивших высшее образование в советский период (как правило, выходцев из маргинальной среды). В этот период, наращивая объём специальных знаний, много меньше уделяли внимания их гуманитарной составляющей. В результате имеем то, что имеем. В значительной мере утрачен образ мышления и поведения, свойственный нашим предкам в девятнадцатом и в

первой половине двадцатого века. Утрачено то, что в России принято называть интеллигентностью.

Изменилось поведение людей, изменилась манера общения. Изменился и язык. Мат можно встретить и на улице, и в транспорте, и в процессе производственного общения, в литературе, в кино и в театре. Нет смысла ханжески заявлять об отсутствии подобного пласта в русской речи. Он есть и фактически занял определённое место в эмоциональной палитре общения на бытовом уровне. Не лучшее место. Нет никакой нужды и никакого смысла продвигать его в иные речевые сферы, тем паче, в сферу русского литературного или профессионального языков. И так состояние культуры и нравственности упало до губительного для любого народа уровня. И в этом наше проклятие. Если хотим выжить, борьба за чистоту языка должна стать наиглавнейшим приоритетом национального самосознания.

Нужно дать по рукам демагогам, спекулирующим на понятиях демократии и народной, исконно русской культуры, дать так, чтобы, разглагольствуя о праве употребления мата в обществе или о праве под видимостью свободы слова публиковать его, было не только стыдно и неповадно, но попросту невозможно. За мат в общественном месте, за эпатаж матом в процессе культурных мероприятий, в военной среде и в руководящих инстанциях надо карать самым жёстким и решительным образом, карать без промедления, неотвратимо, не взирая на лица. Только так можно защитить российскую культуру от разлагающего влияния вседозволенного хамства. Только так можно спасти российскую молодёжь от деморализующих представлений о двойственной морали, от безответственности перед обществом, от представлений о культуре, как о несущественном и отжившем атрибуте в жизни страны. Только так можно вернуть лексику российского населения к речевой норме, достойной великого народа.

АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ ВЛАДИМИРА КЕТОВА

В Гамбурге его хорошо знают. Петербуржец Владимир Кетов, по специальности инженер-программист, по творческому потенциалу – поэт. Его творческая стезя – авторская песня. С 1999 года он выступает перед русскоязычной публикой один-два раза в год, непременно одарив её несколькими новыми песнями. У него очень большой репертуар. Его песни разнообразны: смешные и грустные, дружелюбно ироничные и эпатирующе язвительные, добрые и яростные, но всегда умные, нужные слушателю и непременно обогащающие интеллектуальным общением.

Во время выступления за ним необыкновенно интересно наблюдать. Владимир Кетов очень артистичен, причём артистичен органично, естественен без малейшей натянутости и фальши. Перед собравшейся на концерт публикой появляется среднего роста, крепкого (я бы сказал, спортивного) телосложения мужчина средних лет, спокойно, без суеты устанавливает электронный клавишный инструмент, проверяет работу микрофона и динамиков, снимает куртку, сосредотачивается. Теперь он готов к работе. Я не оговорился – к работе. Оказывается, что этот человек, только что улыбавшийся и перекидывавшийся шутками с пришедшими на концерт многочисленными знакомыми, намерен ближайшие полтора-два часа напряжённо и серьёзно работать с публикой, демонстрируя ей выношенные сердцем и умом стихи и песни собственного сочинения. Изредка он исполняет пару песен Высоцкого или Галича, исполняет умело и уважительно, обязательно подчеркнув, что именно их он считает своими заочными учителями и наставниками. Но основной репертуар – текст и его музыкальное сопровождение – авторский.

В начале выступления он знакомит публику с историей, эстетическими и этическими принципами своего творчества. Не буду пересказывать: всё равно не получится так образно, ёмко и лапидарно. Особенно меня поразила его скрупулёзность в работе с текстом. Над многими текстами он работает очень долго, тщательно подбирая слова и рифмы. Есть такие, которые

он счёл возможным предложить публике после десяти, пятнадцати и даже восемнадцати лет шлифовки. В Гамбурге пригодились знания, полученные в музыкальной десятилетке, – стал сочинять музыкальное сопровождение к стихам. Авторская песня – жанр, в котором работает Владимир Кетов уже десять лет, – требует не просто серьёзного отношения, но и большой самоотдачи. Иначе относиться к творчеству он попросту не может.

Несколькими словами предварив исполнение очередной песни, он продуманно подготавливает находящихся в зале людей к интеллектуальному сотрудничеству. У Кетова приятный баритон, приближающийся по тембру к редко встречающемуся драматическому тенору. Исполняя песню, он аккомпанирует себе, и его манера позволяет ему приблизить к себе аудиторию, устранить барьер между исполнителем и публикой и без нажима располагает слушателей к сочувствию, сопереживанию представленным в песне событиям и персонажам. Рассказывать содержание его песен бессмысленно так же, как пытаться исполнить симфонию на губной гармошке. Без его голоса, музыки и, главное, без прецизионно выверенных слов и рифм они утрачивают свой блеск, гипнотичность и покоряющую слушателя остроту мысли, настолько они оригинальны. Некоторые его вещи – поистине маленькие шедевры. Назову особенно мне полюбившиеся: „Невесёлый марш“, „Зеркало“, „Баллада о бильярдных шарах“, „Обустроенная, или Россия на троих“.

На концертах Владимира Кетова испытываешь незабываемое удовольствие от встречи с интересным, удивительным, талантливым автором и исполнителем песен. В наши дни это большая удача.

Письмо Фридриху Золотковскому

Здравствуй, Фридрих!

Твои стихи („Мне вытащили рыбу из воды...“, „Суровый взгляд красивого лица...“, „Встреча в Венеции“) неоднократно читал себе вслух, пытаюсь вникнуть в их смысл, понять принцип композиции, оценить ритмику и рифмы. Такая работа над твоими стихами оказалась для меня и интересна, и поучительна.

На мой взгляд то, что ты постоянно нацелен на стихосложение, всё время ищешь темы и воплощаешь их в тексты, обработанные в виде стихотворений, заслуживает одобрения и поддержки. То, что ты к работе над стихом подходишь бессистемно, стремишься только что забрезжившую мысль немедленно излить на бумаге и сразу же (без доработки) предлагаешь её читателю, плохо и для тебя, и для читателя.

Скоропалительно набросанная рифмовка плоха тем, что, как правило, в угоду рифме не только допускает немотивированные ритмические сбои, но (и это главное) позволяет помыкать смыслом, переиначивая его по ходу рифмования. Стих требует долгой, многократно повторяемой проработки в целях совершенствования лексики – носителя мысли и шлифовки ритма и рифмы. Надеяться на удачу экспромта, выпадающую редко и, как правило, только опытному сочинителю, наивно, несерьёзно.

Один из методов работы над стихом – дать ему „вылежаться“, порой несколько недель, месяцев, а то и лет. Также полезно время от времени читать себе написанное вслух. Тогда становятся заметными технические просчёты.

Есть ещё один способ работы над стихом, которым не следует пренебрегать. Раздели лист надвое. Слева начисто перепиши сочинённое, а справа прозой предельно коротко напиши напротив каждой строки или нескольких строк (если они фразеологически неразрывны) тот смысл, который ты наметил вложить в эти строки. Напиши очень коротко, в одном-двух-трёх словах. Скорее всего после такой работы над текстом

через некоторое время найдутся фразы и рифмы, передающие смысл более точно и значительно короче. Вообще, в краткости таится возможность более эмоционального изложения мысли. Сложносочинённые и сложноподчинённые предложения не только удлинняют и усложняют фразеологию, но и существенно гасят эмоциональный накал. Ясно и кратко изложенная мысль всегда цементировала литературное произведение.

Как видишь, откровенно делюсь с тобой общими размышлениями о стихосложении. Что касается конкретики твоих стихов, то даже самый подробный построчный разбор их вряд ли окажется более полезен, нежели откровенное и дружеское обсуждение принципов, от которых ты с несомненной пользой для своей работы легко перейдёшь к частностям.

Всего тебе самого доброго.

Гамбург, 2.08.2007

О РЕДАКТИРОВАНИИ АЛЬМАНАХА „ИСТОЧНИК-8“

Редактируя восьмой альманах Гамбургского литературного объединения „Источник-8“, я подвергся беспрецедентному давлению Фридриха Золотковского и его друзей, требующих включить его многократно изменяемые стихи в очередное издание „Источника“. При этом в ход пошли клевета, оскорбления, угрозы.

Ниже привожу стихотворение Ф.Золотковского, считающееся лучшим из присланных им стихов.

СУРОВЫЙ БРИГ

Суровый бриг без парусов и пушек,
но мачты, все четыре, смотрят в небеса
и ждут парада, ну а с ним и туша
военной меди... А я во все глаза

гляжу на судно! Пожираю взглядом
всё, лишь о чём читал мой юный ум...
По палубе пройтись, хотя бы не парадом,
взлететь на мачту, опуститься в трюм.
Стать у штурвала, пусть не в бескозырке.
Ударить в рынду медную, но так,
чтоб поняли все в нашем старом мире,
что у штурвала был сегодня не простак.

Очевидно, это стихотворение должно отражать мечты подростка, влюблённого в море, бредящего морской службой. Конечно, парнишка много читал о флотских делах, стараясь разобраться в устройстве кораблей, морской терминологии, хорошо владеет и со вкусом употребляет морской сленг. Поэтому такой юный фанат моря никогда не припишет **двухмачтовому** парусно-вёсельному бригу **четыре мачты**. Он не перепутает боевой **корабль** с гражданским четырёхмачтовым барком или с каким-то другим, приписанным к вспомогательному флоту, **судном**. Он знает, что назвать судном боевой корабль значит глубоко оскорбить военного моряка. Его „юный ум“ накрепко запомнит, что „взлетают“ не на мачту (т.е. на гладкое бревно), а на рей по вантам. Что „опускают“ в трюм грузы, а люди в трюм спускаются или сходят. Что „ударять в рынду“ на флоте называется „отбивать склянки“. Что согласно Морскому уставу Российского военно-морского флота **рынды** являются принадлежностью кораблей I-II ранга (т.е. линейных кораблей, крейсеров, фрегатов), тогда как маленькие бригаи являлись боевыми кораблями III ранга.

На маленьком бриге „туша... меди“ (вслушайтесь в „музыку“ слов!) не „ждут“, ибо кроме горна для оповещения о подъёме и спуске флага и боцманской дудки другие музыкальные инструменты и, тем более, оркестры ему не положены. Никогда на маленьком бриге никому не приходило в голову „пройтись... парадом“ – и места для этого нет, и нельзя строем грохотать по узкой деревянной палубе, оборудованной для размещения пушек и гребли вёслами в безветрие. В русском флоте матросы не расхаживали по палубе, а перемещались бегом. И ещё: какой

мальчишка, безумно влюблённый в море, не мечтает о **бескозырке** и так просто, как это делает автор стиха, с этой мечтой не расстанется.

Невозможно вообразить, к примеру, фаната футбола, путающего офсайд и пенальти. Но защитники Фридриха Золотковского без малейшего сомнения утверждают, что юный „мореман“, не заинтересовавшийся даже наиболее часто употребляемыми флотскими терминами, запросто может объявить себя фанатом моря.

Не знаю, кто и что должны понять „в нашем старом мире“, когда пытаются ударить в отсутствующую на бриге рынду, но замечу, что в двенадцатистрочном стихе последние четыре строки написаны автором, дабы урифмовать слово „**бескозырке**“ со словом „**мире**“ и слово „**так**“ с не имеющим надобности в фабуле стиха словом „**проста**к“. Эти неуклюжие по форме и смыслу рифмы окончательно разрушают труд автора. Получились насквозь фальшивые по эмоциональному настрою и безграмотные по сути фразы, которые нельзя назвать литературным произведением.

Судя по многократным попыткам добиться от редактора согласия включить это произведение Ф.Золотковского в „Источник-8“, ни его автор, ни многочисленные ходатаи этого не поняли. Также не поняли они, что попытки улучшить это „стихотворение“, изменив или добавив в него пару слов – бессмысленная затея. Его нужно создавать заново, насытив не наигранной, а искренней эмоцией, пониманием смысла описываемых действий, знанием употребляемой терминологии, а главное, любовью к морю и морской службе. А ведь эти строки объявлены лучшими из предложенных Ф.Золотковским в названный альманах.

Наверное, изданный в конце 2012 года „Источник-8“ получит от читателей ряд дельных и оправданных замечаний. Но одним из достоинств этого издания без сомнения надо считать отказ от публикации в нём подобных произведений.

ПОЭТ ИЗ ДАГЕСТАНА ФАТХУЛА ДЖАМАЛОВ

Гамбургский интеграционный центр „Lira e.V.“ (руководитель – Римма Самойленко) систематически проводит встречи с творчески ангажированными людьми. Так Р.Самойленко 11.03.2006 в небольшом уютном зале на Zimmerpforte 8 организовала интересную встречу с поэтом из Дагестана. Фатхула Джамалов (1959) был ярко и нарочито эпатажно представлен собравшимся группой поддержки, возглавленной председателем диаспоры северокавказских народов в Гамбурге Саидом Хачукаевым. Но вскоре встреча приняла серьёзный, конструктивный характер.

Ф.Джамалов – представитель двенадцатитысячного горского народа агулов, самого малочисленного из сорока народностей Дагестана. С детских лет свободно говорит на русском и, естественно, на родном агульском языке. Стихи начал писать в одиннадцатилетнем возрасте на русском языке, так как агульская письменность в те годы ещё не существовала. После средней школы окончил отделение славистики филологического факультета Ивановского университета. Затем учился в аспирантуре, преподавал русский язык и литературу, продолжал сочинять стихи. Разработал грамматику и составил словарь агульского языка. Но рутинная преподавательская работа не удовлетворяла молодого поэта, и Фатхула три года посвятил журналистике. Одновременно писал стихи, прозу, изучал основы восточной медицины и философии. Получил степень магистра восточной медицины.

Обдумывая дальнейший жизненный путь, Фатхула принял решение целиком посвятить себя поэзии. В этом намерении его укрепило обстоятельное знакомство с молодыми московскими литераторами. Фатхула Джамалов опубликовал 3 сборника стихов, готовит к выпуску четвёртый. В своей работе он придаёт большое значение совершенствованию техники стихосложения, новизне художественного образа, часто прибегает к метафоре. В последние годы Джамалов

разрабатывает новое направление в поэзии, названное им космореализмом. Занимается переводами на немецкий язык стихов российских авторов. Планирует организовать в Гамбурге школу поэтического мастерства. Таков жизненный путь поэта, вкратце обрисованный им самим и его друзьями.

Говоря о поэзии в целом, Фатхула выразил убеждение в её первозначимости для духовного совершенствования личности. Утверждение интересное, хотя и небесспорное. Особое внимание он уделил отличию подлинно творческой поэзии от графоманских поделок, рифмоплётства или, говоря словами И.Бродского, – от клише в искусстве. Эта мысль была им проиллюстрирована графически в виде схемы, отражающей общую направленность творчества.

Далее последовало чтение стихов. Стихотворения Фатхулы Джамалова написаны эмоционально, мажорно, изобилуют неожиданными точными рифмами. Тематика прочитанных стихов – любовь, величие человеческой духовности, этические и эстетические устремления лирического героя. При этом поэт отметил свою приверженность ямбу, наиболее верно передающему ритмику его душевного настроения, хотя в ряде стихотворений он использует и иные размеры. Некоторые его стихи написаны верлибром. Порой в них ощутимы интонации поэзии стран Востока.

Особенно горячий приём встретило замечательное стихотворение „Язык предков“. Его лейтмотив: пока жив язык, жив и народ – носитель языка, когда же умирает язык, исчезает и этнос. Стихотворение мелодично, написано лаконичным, ясным и простым языком, прекрасно воспринимается на слух.

В стихах Джамалова часто упоминаются персоналии и топонимика из кавказских, тюркских, арабских, персидских, индийских, китайских легенд и преданий. В них удивительным образом сочетаются и рифмуются термины современной астрономии и космологии с эпитетами и наименованиями, встречающимися в философских и поэтических сочинениях Востока и Дальнего Востока, Центральной Африки и Латинской Америки, Древней Греции и Рима.

Заметная перегруженность стихов малоупотребимой в повседневной жизни терминологией придаёт им элитарность, вместе с тем ограничивая круг заинтересованных читателей. При последующем обсуждении стихотворений Ф.Джамалова в этой связи было высказано мнение, что сложность фразеологии и, в особенности, авторское словообразование опасны для сочинителя возможным отрывом от исторической тенденции развития языка. В качестве примера были приведены поздние произведения А.И.Солженицина. В заключение встречи Владимир Струнский прочитал своё стихотворение, посвящённое Фатхуле, а Вилли Леонгардт исполнил несколько песен на слова Джамалова.

Признаюсь, не часто приходится побывать на столь интересном, насыщенном игрой интеллекта мероприятии. Хочется сердечно поблагодарить руководство общества „Ли́ра“ за интересную встречу и от души пожелать Фатхуле Джамалову дальнейших творческих успехов.

ПРАВДУ И ТОЛЬКО ПРАВДУ...

17.03.2010 в Гамбургском еврейском образовательном центре Хабад Любавич состоялась встреча ветеранов Великой Отечественной войны, посвящённая шестидесятипятилетней годовщине победы над гитлеровской Германией. Организовал это мероприятие гамбургский интеграционный и культурный центр „Ли́ра“ (руководитель Р.Самойленко). С обстоятельным докладом выступил участник боёв И.Гришпан. Его доклад буквально всколыхнул слушателей – никто не остался равнодушным. В последовавшем обсуждении приняли активное участие и ветераны ВОВ, и те, кто пережил войну в детском возрасте, и пришедшие на встречу люди послевоенного поколения.

Ветераны говорили о радости победы, о жестокости войны, о том, что победа далась большой кровью и тяжелейшими испытаниями, о горечи утрат боевых друзей-соратников и о своих надеждах на мирную благополучную жизнь после

перенесённых испытаний. Более молодые вспоминали о своих родных и близких – участниках войны, о том, какие боевые награды имели их отцы и деды, как они страдали от полученных в боях увечий и как рано ушли из жизни многие из них.

Особое внимание выступавшие уделили послевоенному периоду. Было отмечено, что в результате победы сил антигитлеровской коалиции Европа уже 65 лет имеет мирную жизнь. Однако всё это время страны Запада и Советский Союз балансировали на грани войны. Говорили о сражениях на Ближнем Востоке, Корейской войне, Кубе и Плайя-Хирон^е, Вьетнаме, Анголе, Чили, о боях за Фолклендские острова, о Никарагуа. После распада СССР и развала социалистического лагеря прекратилась „холодная война“. Однако кровопролитие в Европе и на других континентах не прекратилось: бои в Чечне, бои в Югославии, Индо-Пакистанское противостояние, Карабах, Ирак, конфликты в Латинской Америке, Афганистан, периодически вспыхивающая резня в Африке, непрекращающиеся вылазки террористов в разных странах свидетельствуют о том, что человечество не извлекло урока из самой тяжёлой и разрушительной войны.

В своих выступлениях многие отмечали, что до сих пор не имеется точных данных о боевых потерях Красной Армии и гражданского населения в годы войны. Говорили и о том, что события Великой Отечественной войны до сих пор не изучены полностью и что историческая правда порой подменена идеологизированными мифами. При этом ораторы ссылались на публикации последних лет, в которых дано описание некоторых эпизодов войны, резко отличающееся от официальных версий. Некоторые выступающие подчёркивали, что искажение исторической правды ведёт к неверию и политической индифферентности молодёжи, что успешно используют идеологи реваншизма и экстремизма. В ряде выступлений говорилось о том, что в последние десятилетия заметно активизировались профашистские элементы как в странах Запада, так и в некоторых республиках бывшего Советского Союза.

В 2010 году человечество отмечает шестидесятипятилетие судьбоносной победы над вооружёнными силами фашистской

Германии и императорской Японии. С каждым годом редет поколение участников войны, познавшее её ужасы на личном опыте, терявшее в те годы соратников, родных и близких, добывшее победу ценой невероятных испытаний, кровью ран, болью увечий. Вскоре носителями живой, вещественной памяти о войне останутся только дети военного времени, воочию видевшие лишь отдельные, локальные, в основном, небоевые эпизоды, но и им уже семьдесят и более лет. Родившиеся после войны, не испытывавшие её жестокостей и мучений, знающие о войне понаслышке, зачастую из идеологизированных, а то и полностью вымышленных сообщений, постепенно утрачивают понимание значения этой победы, а с ним и иммунитет против насилия, против сил, грозящих взорвать мирную жизнь.

Чествуя ветеранов войны, высоко оценивая значение их подвига, мы должны продолжать их великое дело защиты мира и благополучия землян. Одним из главных условий осуществления этой наиважнейшей цели является абсолютная правда о Второй мировой войне. Мировое сообщество должно встретить происки сил агрессии, фашизма и милитаризма во всеоружии знания о том, зачем и какими средствами была развязана самая страшная бойня в истории Земли и во что это обошлось человечеству. Изучая несфальсифицированную информацию об этой войне, новые поколения землян смогут обрести те убеждения и тот моральный потенциал, который категорически исключит условия возрождения фашизма и агрессивного милитаризма на нашей планете.

ХРАМ ДУШИ СВОЕЙ

Это случается довольно редко. В наши дни, изобилующие профанацией истинного творчества, встретить действительно интересное, вдумчивое и не претендующее на эпатаж зрителей произведение кинодокументалистики уже удача. В данном случае удача двойная. Во-первых, встреча с главным персонажем фильма, известным художником Николаем Александровичем Эстисом, имя которого внесено в Российскую

Еврейскую энциклопедию (М., 1997, т.3), знакомство с его творчеством и с его замечательной семьёй. Во-вторых, сам фильм „Портрет Художника на фоне Осени“, качественно переросший привычную форму документального кино (сценарист и режиссёр Ефим Ямпольский, режиссёр и оператор-постановщик Аркадий Коган).

Казалось бы, всё просто. Достаточно было собрать имеющийся материал, выстроить его в хронологическом порядке, сопроводить соответствующим дикторским текстом. Получился бы вполне приличный документальный фильм. Ведь у создателей фильма имелся конкретный, пусть не очень богатый, архив семьи художника, некоторое количество его работ: картин, рисунков, набросков. Есть и сам Мастер, признанный, обладающий неповторимой творческой манерой, оригинальной тематикой и особым видением мира. Но авторы фильма этим не ограничились. Им удалось большее. И получилось эмоциональное и искреннее произведение истинного киноискусства.

Скупыми точными штрихами обозначен жизненный путь Николая Эстиса. Запоминающийся рассказ о деде Николае, ставшем примером жизнестойкости и образцом нерушимых моральных принципов для внука. Краткие, но ёмкие кадры, посвящённые семье и быту художника. Перед нами развёртывается картина жизни замечательной творческой личности, жизни, безусловно состоявшейся, продуктивной, востребованной. Многочисленные выставки картин Николая Эстиса в советское и в постсоветское время в России и за рубежом, десятки произведений, купленных крупными музеями (Третьяковская галерея и Государственный музей изобразительных искусств имени А.С.Пушкина в Москве, Ново-Иерусалимский музей в Подмоскowie, Государственные художественные музеи Петрозаводска, Ярославля, Мурманска, картинные галереи Перми, Орла, Златоуста, Государственный художественный музей Эстонии, музей Дрездена в ФРГ, собрание Академии Наук США, собрание Костакиса в Греции, и др.). Множество картин приобретено частными лицами как в России, так и вне её. Это ли не признание, это ли не успех? Но

действительность не балует мастера. Слава славой, а повседневная жизнь изобилует потрясениями и утратами.

Крупным планом полные скорби и тоски глаза художника. Когда, как удалось оператору уловить эту минуту отчаяния, поймать этот миг, как правило, тщательно скрываемого душевного состояния? Безжалостные годы вырывают из нелёгкого, но привычного московского быта, уносят жизни родных, разрушая с таким трудом обретённое семейное счастье. Умирает Лидия Шульгина – жена, известный художник-иллюстратор книг, скульптор потрясающего таланта и необъятного творческого потенциала. Приковывают внимание эпизоды, демонстрирующие графику и скульптуры, выполненные Лидией. Поразительную экспрессию несут в зал слова из её дневника, полные силы и оптимизма. Интересны её размышления о библейских мотивах в её работах. Нелепо, трагически погибает старший сын Олег, достигший признания, зоркий и тонкий мастер художественной карикатуры. Прекрасные кадры, иллюстрирующие графические работы Олега, имя которого так же, как и имя его отца внесено в Российскую Еврейскую энциклопедию (М., 1997, т.3).

При этом общая интонация фильма далека от пессимизма, чуждается уныния. Авторы фильма рассказывают, как много удалось сделать художнику вопреки ударам судьбы. Да, трудны будни вдовца на чужбине, чуткого отца, отца-друга, отца-воспитателя. Но Николай Эстис не только трогательно и умело заботится о младшем сыне Александре, всецело содействуя становлению молодого человека. Фильм показывает притягательную силу художника, не только как обаятельной личности, но как Мастера в сфере искусства, вокруг которого естественным образом формируется особая, эстетически ангажированная атмосфера, сплывающая людей с выраженным творческим потенциалом и значительным духовным багажом. Это и великолепного таланта жена, и одарённые дети, и множество готовых поддержать, прийти на помощь в трудную минуту друзей и знакомых – ценителей искусства Николая, Лидии, Олега, среди которых как соотечественники, так и граждане Германии. Искренний друг

семьи Катрин Варендорф; бывший солдат вермахта Эрнст Кёрнер, переживший русский плен и сохранивший добрую память о России, дружеское отношение к выходцам из неё; художник-любитель Рита Мюллер, работник социального ведомства, со слезами на глазах рассказывающая о последних днях жизни Лидии и тут же отмечающая большое значение притока творческой интеллигенции из бывшего СССР для культурной жизни Германии.

Заинтересованные, вдумчивые глаза немецких посетителей выставок картин Н.Эстиса. Пытливые, понимающие лица соотечественников. Здесь и большой ценитель творчества Эстиса, искусствовед и критик Нинель Зитерова, и руководитель общественного объединения русскоязычных эмигрантов „Самовар“ Ефим Шинов, и главный редактор немецко-русскоязычного литературно-публицистического журнала „Гамбург и мы“ Яков Фельдман, и редактор его русского отдела Вера Венедиктова, и переводчики Валентина Майер, Лариса Цицина, Сергей Страхов, и ведущий северного отдела широко известной газеты „Русская Германия“ Сергей Прокошенко, и руководитель одного из старейших в Гамбурге эмигрантских культурных обществ „Лири“ Римма Самойленко, и организатор хора еврейской песни Жанна Жаркова, и многие другие интересные люди, верные друзья Николая Эстиса.

Впечатляет высокий уровень съёмок (Аркадий Коган) и монтажа (Майя Байм), выполненных вне студийного комфорта, буквально в самостоятельных условиях. Краток, точен и ёмок дикторский текст, сопровождающий кадры фильма (автор Е.Ямпольский, диктор А.Коган). Искренняя нота заинтересованности, понимания и сопереживания придаёт киноленте глубину и убедительность. При этом авторам удалось избежать слащавости, нарочитости, навязчивой дидактичности. Вот кадры дружеского застолья – шутки, смех. В центре всеобщего внимания Мастер. Атмосфера абсолютно непринужденная. И вдруг среди всеобщего веселья объектив выхватывает спину художника, одиноко стоящего у окна, как будто ищущего там, в вечернем сумраке, ответы на мучительные вопросы. Миг, но как много говорит он о

душевном состоянии художника. Да, это не игровой фильм, но яркость, многоплановость и органичная спаянность сюжетной линии ставят его в ряд художественных произведений. Таким образом авторы картины обращаются к особому жанру киноискусства - жанру художественной кинодокументалистики.

Не хотелось бы, чтобы сказанное о фильме воспринималось, как некий панегирик или реклама новой работы гамбургских кинодокументалистов. Нет предела совершенству, и всегда найдётся обоснованные причины для критики любого объекта художественного творчества. И действительно, ряд замечаний по существу уже был высказан авторам в приватном обсуждении этой кинокартины. Но здесь не об этом идёт речь. Как мне представляется, дело в том, что значимость этого фильма для понимания особенностей жизни русскоязычной диаспоры в Германии многократно превосходит важность критических высказываний в адрес его авторов.

Сложное, радостное и тревожное впечатление остаётся после просмотра кинокартины – ощущение сопричастности к судьбе людей, жизнь, талант и творчество которых становятся для нас близкими, значительными, нужными. Фильм и грустный, и оптимистичный, местами окрашенный дружеской иронией и, вместе с тем, корректный. Авторы точно нашли грань, перейти которую было бы нетактично, навязчиво, неуважительно. Возможно, поэтому мало кадров отведено процессу работы художника над своими картинами: ведь творческий процесс, подчас, тайна Мастера и, всегда, таинство. Всё же хотелось бы видеть больше работ Николая Эстиса, Лидии Шульгиной, Олега Эстиса.

В дикторский текст введены цитаты из Торы, тонко и точно работающие в фильме. „Время разбрасывать камни и время собирать камни“. На своём нелёгком жизненном пути и в своём творчестве не разбрасывался Николай Эстис. Не допускал позёрства, бравады, неосмотрительности. Поток жизни так и норовил вымывать камни из фундаментальных устоев его жизни, но Мастер вновь и вновь с нестигаемым упорством и



В мастерской художника. Слева направо: Н.Эстис, автор статьи и журналистка-искусствовед А.Толстова.

несокрушимым оптимизмом неумоимо собирал камни, слагая из них именно ту систему ценностей, из которых состоят „Стены и Своды Храма Души Своей“. Строят стены и своды своего Храма и авторы фильма, вписав себя в историю кинодокументалистики созданием интересного и нужного произведения. Вместе с ними и мы, кинозрители, выстраиваем свой Храм, приобщаясь к истинному искусству.

О ПАТРИОТИЗМЕ

(ВЫСТУПЛЕНИЕ НА ПРЕЗЕНТАЦИИ ЖУРНАЛА „ГАМБУРГ И МЫ“ №7, 14.02.2004)

Доктор социологии В.Денисов заявил редакции, что „больше не желает иметь дело с журналом, предоставившим свои страницы таким непатриотичным мерзавцам, как Боннэр и Фисанович“. Это тот случай, когда брань оппонента по сути должна считаться признанием достоинств. Оказаться в одной компании с Еленой Георгиевной Боннэр в качестве её единомышленника – высокая честь и немалая похвала, поскольку имя Андрея Сахарова и неразрывно связанной с ним Елены Боннэр были, есть и будут символом независимого, прогрессивного и демократического голоса России.

Патриотизм – уважение и любовь к Родине – безусловно достойное и высокое чувство. Это я говорю здесь вовсе не для публичной демонстрации своего патриотизма. Просто считаю необходимым сказать, как его понимаю. Патриотизм не совместим с крикливой, истеричной демонстрацией приверженности своей стране. Ещё менее возможен слепой, безоглядный, панегирический „патриотизм“, не видящий и не желающий видеть изъяны, просчёты и недостатки родной страны и не призывающий их исправить и тем самым достичь большего благополучия, обрести большую нравственную высоту и заслужить большую любовь и уважение как сограждан, так и зарубежных жителей. Это не патриотизм, а антипод его – ура-патриотизм, вредная и опасная тенденция, сознательно культивируемая несправедливо действующими „верхами“ страны ради укрепления своего положения.

Не видеть и не понимать разницу между истинным патриотизмом и ура-патриотизмом может или недалёкий, недостаточно образованный, мало приобщённый к духовному богатству страны человек, или человек злонамеренный, своекорыстный, преследующий свои неблагоприятные цели, или человек, выполняющий соответствующее задание вышеозначенных „верхов“. Иных позиций для оценки действий таких людей я не знаю.

И последнее. В России с начала Горбачёвской перестройки, приведшей, в конце концов, к распаду СССР, как никогда прежде демонстративно проявляют себя националистические силы, откровенно принявшие на вооружение фашистскую, неонационалистическую идеологию. Как раз в тот день, когда г-н Денисов заявлял об отсутствии этих сил в России и приписал мне и Боннер клеветнический характер утверждения об их наличии в стране, пришло сообщение об очередном трагическом акте национальной нетерпимости. В Санкт-Петербурге, как теперь пишут в российских официозах, в „культурной столице Российской Федерации“, в центре города толпа фашиствующих молодчиков напала на таджикскую семью. Они зарезали девятилетнюю девочку, жестоко избили её отца и лишь по какой-то случайности не убили её одиннадцатилетнего брата. Впрочем, очередной вспышке националистических и профашистских настроений в России не надо удивляться. Достаточно вспомнить чеченский аул Хайбах, в 1944 г. сожжённый чекистами вместе со стариками и детьми. Каждый, живший на территории страны Советов, имел немало возможной убедиться, что национализм, в частности, антисемитизм, в Советском Союзе демагогически объявленный вне закона, на практике насаждался и поощрялся властью как во время существования союзного государства, так и в перестроечном периоде.

Судите сами, кто, болеющий за свою страну, говорит горькую правду, а кто, как лжепатриот, в упор не желает видеть беды Родины.

ТЕРРОРИЗМ – ОРУЖИЕ СЕПАРАТИЗМА

В последние годы экстремальные ситуации на международной арене стремительно наслаиваются одна на другую. Теракты 11 сентября 2001 г. в США; антиталибская война в Афганистане; арабо-израильский конфликт; сравнительно недавно затихшие бои в Чечне, но непрекращающаяся партизанская война в Дагестане и Ингушетии с угрозой распространения на весь Северный Кавказ

и далее по России; теракты в Испании, Венесуэле, Великобритании, Индонезии; резня в Африке, война в Ираке, инспирированные Западом кровавые перевороты в странах Северной Африки, бойня в Сирии. По мере присоединения к ядерному пулу новых держав резко возрастает угроза ядерных столкновений. Индо-Пакистанский конфликт, ядерные амбиции Северной Кореи, Ирана, недавние попытки приобрести атомное оружие Ливией и Сирией. Расползание атомного оружия угрожает мирному существованию не только самих этих стран, но и прилежащего к ним региона. Ядерные материалы становятся более доступными, и террористические группировки пытаются заполучить ядерное оружие. Ситуация вполне может выйти из-под контроля.

Глобализация конфликта идёт по двум направлениям:

1) во внутригосударственном масштабе между властными структурами, призванными обеспечить правопорядок, пассивно поддерживаемыми законопослушным населением, и криминальными объединениями, прибегающими к шантажу и террору для обретения экономического и политического влияния;

2) между государствами, в той или иной мере соблюдающими хартию ООН, и государствами, которые иллюзорно соблюдают мировой порядок и одновременно более или менее откровенно поддерживают терроризм.

Агрессивные силы активизируются и демонстрируют наступательный характер. Нередко они объединяются. Возникающие при этом взрывоопасные ситуации могут иметь глобальные последствия. Так поддерживаемые Пакистаном сепаратистские террористические группировки в Кашмире способствовали обострению Индо-Пакистанского конфликта, едва не приведшего к атомной войне. Так в вооружённых столкновениях между Эквадором и Перу отчётливо прослеживалась роль наркомафии.

В наше время единение сил, противостоящих разрушительным действиям, как никогда актуально и безальтернативно. К сожалению, находятся демагоги, которые спекулируют на понятиях гуманизма, прав человека, моральных и

религиозных постулатах и т.п., на деле дезинтегрируют ряды борцов за соблюдение правопорядка. Некоторые из них действительно заблуждаются, другие ищут политические дивиденды, но немало и таких, которые извлекают существенную материальную выгоду.

Необходим обстоятельный беспристрастный анализ сложившейся ситуации и определение путей её разрешения. Выполнение этой задачи, без сомнения, выше возможностей автора, но некоторые соображения хотелось бы высказать.

Двадцатый век ознаменовался крушением империй. Войны в этом процессе имели вторичное значение, играли, так сказать, роль инструмента. Вообще-то начало процесса дезинтеграции имперских объединений нужно отсчитывать с XIX века. Тогда под ударами России, Австро-Венгрии и Британии рухнула Турецкая империя, из состава которой были вычленены закавказские, балканские и арабские территории. Но этот процесс не был расценен как начало крушения империализма в мировом масштабе. И только развал Российской, Австро-Венгерской, Германской, Британской, Голландской, Испанской, Итальянской, Португальской и Французской империй, а позднее, и СССР ознаменовал конец империализма в качестве мировой политической системы. Правда, остались ещё две империи – Китай и США. Но определённая политическая и национальная особенность первой и пока что прогрессирующее экономическое могущество второй позволяют им до поры противостоять процессу дезинтеграции и даже (без сомнения, тоже временно) интегрировать некоторые территории в состав метрополий.

Отчего рухнули империи? Как ни странным покажется это утверждение, прежде всего именно из-за усиления экономического могущества самих метрополий и связанного с этим роста численности их граждан, способных к самостоятельной деятельности в различных сферах хозяйства. Конкуренция заставляет обратить внимание на природные, демографические и климатические ресурсы колоний, стимулирует вывоз капитала в колонии и интенсифицирует их экономическое развитие. Экономическое развитие колоний в

конце концов приводит к возможности обретения суверенитета. В этом контексте несущественно, каким путём – своими силами или с помощью конфронтирующих с метрополией государств – достигается суверенитет. Разумеется, приведённое выше рассуждение весьма схематично, поскольку опущены вопросы культурного развития, роста национального самосознания, коррозионные процессы в самой метрополии и удары извне. Однако, всё это носит вторичный характер.

Итак, империи рухнули. Что дальше? В большинстве случаев при крушении империй дезинтеграция их происходила неполно. Оставались некоторые народности, которые по каким-то причинам не смогли, не успели, а может быть, тогда не хотели отделяться от метрополии. В границах новообразовавшихся государств могли оказаться национальные группы иного, чем основное население, этнического и религиозного склада. Впоследствии это обстоятельство могло способствовать желанию образовать автономные анклавы. И как некогда метрополия пыталась противодействовать центробежным процессам, так позднее её большие и малые осколки пытались и пытаются сохранить свою целостность. С целью сохранения *status quo* в международном праве провозглашён принцип неизменности сложившихся границ. Во внутригосударственном плане неделимость территории страны, как правило, гарантируется её конституцией и подкреплена полицейскими мерами, включая усилия тайной полиции и внутренних войск.

Понятно, что сложные и дорогостоящие полицейские меры и службы могут быть оправданы наличием реальной угрозы существованию постимперских государств. Зачастую такая угроза вызвана амбициями лидеров национальных меньшинств, запоздало оценивших престижность руководства пусть карликовым, но *de jure* суверенным государством.

Для того, чтобы в неэкстремальных условиях представитель национального меньшинства смог занять руководящий пост в многонациональном государстве, ему надо проявить яркий талант руководителя, продемонстрировать высокую культуру и эрудицию в государственных делах или в военной сфере. Куда проще объявить себя борцом за национальный суверенитет

угнетённого малого народа, инспирировать беспорядки, попытаться свергнуть страну в гражданскую войну и отторгнуть от ранее единого государства тот или иной национальный анклав.

Если же в ослаблении этого государства заинтересованы соседние или дальние государства, тогда внутренний конфликт в ней непременно будет тайно или явно поддержан извне. Очевидно, что в таком случае интересы внутренних и внешних дестабилизирующих сил совпадут. Так в Турции, Ираке, Сирии и Иране курдские сепаратисты получили оружие и стали в известной мере противодействовать властям этих стран.

Сепаратистским выступлениям практически всегда сопутствует активизация террористической деятельности. Тут и ИРА в Ольстере (Великобритания), и Чечня-Ичкерия в России, и албанцы в Косово, и курды в Турции и в Ираке, и баски в Испании, и сепаратисты Абхазии и Южной Осетии. А выступления национальных меньшинств в странах Средней Азии? А Латинская Америка (Эквадор, Колумбия, Мексика)? А Южный Тимор? А действия палестинских руководителей в Израиле? И это далеко неполный перечень выступлений сепаратистов, практически всегда сопровождающихся террором. Без серьёзных проявлений террора обошлось разве что в Квебеке. Зачастую поддержка сепаратизма извне вредна, а то и губительна не только для того государства, против которого она направлена, но и для народа, от имени которого действуют сепаратисты. И тем не менее сепаратистские выступления, сопровождающиеся активизацией террора, не только продолжаются, но привлекают новых участников.

В отличие от революционных процессов и классовой борьбы сепаратистское движение вызвано эгоистическими и хищническими тенденциями верхушек национальных меньшинств. Поэтому так часто и безоглядно они используют в своих действиях криминальные структуры. Отсюда беспардонные, варварские, изуверские методы, применяемые для достижения победы. Тактическим средством такой борьбы может стать только безудержный терроризм. Однако захватить власть террористы могут только в том случае, если их

поддержат массы населения в национальном анклаве и (хотя бы некоторая часть) в самой метрополии. Для этого на определённом этапе борьбы им приходится отказаться (пусть, декларативно) от террористической деятельности и перейти к вооружённому восстанию, чтобы отвоевать территорию, на которой станет возможным провозгласить новое государство. Свежий пример – действия албанских сепаратистов в Югославии. Впрочем, террорист остаётся террористом и рецидивы террористических методов непременно будут прослеживаться в действиях новых властей. История СССР – тому подтверждение.

Мне возразят: „Разве нет случаев национального или расового оскорбления, неполноправия или угнетения в наши дни?“ – Есть, и не такая уж редкость. Но решение этой проблемы далеко не всегда осуществляют методом террора. Примеры: М.Ганди и его борьба за независимость Индии, Н.Мандела и борьба против апартхеида в Южной Африке, М.-Л. Кинг и антирасистское движение в США. И они победили, причём в двух последних случаях без отделения от метрополии.

Утверждение, что терроризм – оружие нищих – ложь хотя бы потому, что для организации и поддержания террора тратятся огромные средства. Да и руководители террористов далеко не нищие. Нищета – условие, благоприятствующее вербовке низшего звена террористических организаций. Бедность и недостаток образования сопутствуют наиболее часто. Убедить малообразованного, не получившего навыков разностороннего мышления, видевшего мало доброго человека в необходимости и единственной правоте террора легче, чем человека высокообразованного, высококультурного.

Механизм подготовки груб, порой примитивен, но действенен. Для привлечения неопитов в ход идут идеологические спекуляции и подтасовки, извращение общечеловеческой морали путём тиражирования тезисов национальной исключительности, криминальной псевдогероики. Подчас используют в качестве приманки наркотики и секс. Обман и дурман – националистический, расовый, религиозный сочетается с посулами материальных

благ. Всё это направлено на вовлечение в ряды террористов прежде всего молодёжи, но действительно и для привлечения людей старших возрастных групп. Добиваются деградации здравого смысла, совести, нравственности, инстинкта самосохранения. Расчёт прост. С одной стороны проливший кровь боевик подлежит суровому наказанию и поэтому лишён возможности самовольно „выйти из игры“. С другой – кровопролитие зачастую вырабатывает у исполнителей садистский психологический комплекс сверхчеловека, действующий как психотропный наркотик, что наряду с материальными стимулами сплачивает участников террористической группы.

Представление, что терроризм есть проявление крайнего отчаяния угнетённого народа, удобно, но неверно. Повторяю: террор как средство достижения цели применяют только очень амбициозные, только очень беспринципные деятели, способные на любые мерзости ради обретения власти. История последнего столетия убедительно продемонстрировала, что пришедшие к власти руководители экстремистских партий и организаций зачастую страдали недостатками образования и, что хуже, духовности. Примеры: И.Сталин, А.Гитлер, Я.Арафат, С.Хусейн. Продолжать список предоставляется читателю.

В последнее время появились публикации, представляющие большинство руководителей террора людьми образованными, семейными, высокоморальными и т.д. Заказная ложь! Высокие моральные принципы подвигают их носителей на безоглядное самопожертвование во имя спасения человеческой жизни. Носитель высокой морали не взорвёт автобус со стариками и старухами, не убьёт и не искалечит детей и подростков, не пустит под откос пассажирский поезд, не возьмёт на себя грех пролития крови безвинных прохожих.

Однако некоторые политтехнологи не стыдятся приписывать отпетым мерзавцам высокие моральные качества. Заинтересованные в развязывании террора группировки, опираясь на открытую или скрытую поддержку государств-конкурентов, стараются упредить прозрение общественности внутри страны и вне её. Для этого они организуют

превентивную пропаганду своих идеалов и пиар своих руководителей. Их пропаганда осуществляется тем успешнее, что имеет фору во времени и мгновенно тиражируется средствами массовой информации конфронтирующих государств. Оболваненные и «подогретые» заказной пропагандой массы внутри страны и за её пределами вовлекаются в кампанию поддержки террористов. Неудачи и ошибки правительства и его вооружённых представителей в борьбе с террористами только способствуют успеху контрправительственной пропаганды. В этих условиях соблюсти тонкую грань между оправданными намерениями контролировать адекватность действий правительства и невольным пособничеством деструктивным силам порой оказывается невозможным.

Победить терроризм можно и должно, более того – жизненно необходимо для нормального существования и дальнейшего благосостояния как непосредственно страдающих от него народов, так и мирового сообщества в целом. Порой СМИ публикуют заявления о невозможности абсолютной победы над террором. Не имею данных для упрёка этих пессимистов в заказном характере их выступлений, но как часто атмосфера сочувствия к террористам блокирует противотеррористические мероприятия правительства.

Для организации контртеррористической пропаганды надо настойчиво предлагать истинные общечеловеческие ценности. Это: глобальное единение людей, их мирное сосуществование, безопасность человечества, здоровье и благосостояние народов, политическое равенство, юридическое равноправие, равные возможности для каждого человека в вопросах получения образования, трудоустройства и выбора места проживания. Чтобы эти общественно-значимые ценности стали доминирующими в сознании населения Земли, нужна постоянная упорная работа по перестройке стереотипов мышления, по искоренению националистических и расистских предрассудков. Пропаганда интернационализма, возглавляемая службами ЮНЕСКО, должна быть взята на вооружение всеми

органами массовой информации, включена в программы образовательных и культурно-массовых учреждений всех стран.

Любую пропаганду расовой или национальной исключительности, религиозной нетерпимости, неравноправия полов, призывы к насилию над инородцами следует пристально изучать, определяя их источники и побудительные мотивы. Им нужно активно и своевременно противодействовать вплоть до применения юридических, полицейских, а при необходимости, и военных мер в международном масштабе.

Подобного рода мероприятия должны привести мировое общественное мнение к такому состоянию, при котором ни один руководитель в политической, религиозной или культурно-просветительской сфере, запятнавший себя поддержкой терроризма, не смог бы продолжать карьеру. Для этого хороши все средства – от бойкота до предания международному суду и принудительной изоляции.

Неуёмные оголтелые террористы, повинные в кровопролитии, которых не образумят всенародное осуждение и меры изоляции, подлежат уничтожению, ибо представляют собой безмерную угрозу существованию человечества. В этом вопросе мир должен быть един, последователен и бескомпромиссен.

СЛОВО О СОВЕСТИ

„В начале было Слово...“
Евангелие от Иоанна. Гл.1, п.1.

По мировосприятию я материалист. Материалистическое видение мира не противоречит уважительному отношению к философским и теологическим представлениям древних. С этих позиций Евангелическое „Слово“ воспринимаю как одну из ранних попыток объяснить возникновение человеческого разума на Земле.

Слово свидетельствовало о желании осмыслить макро- и микрокосм и закрепляло сколько-нибудь систематизированные представления об этом в сознании человека. Слово, как атрибут постижения истины, как атрибут достоверности, как атрибут

правды, как атрибут ответственности и обязательности. Слово – символ порядочности, чести и достоинства. Давши слово, нельзя солгать, нельзя не выполнить обещанного, нельзя его отменить или переиначить. Слово есть главный признак человека. Нет слова – нет человека. *Клятва* – слово, данное в торжественной обстановке. *Клятвопреступление* во все времена официально провозглашалось самым тяжким, непростительным грехом. Правда, ныне в бытовой обстановке к человеку, не умеющему держать слово, стали относиться снисходительнее, объявляя его просто забывчивым или ненадёжным человеком. А зря...

Слово полифункционально. Словом можно убить и призвать к новой жизни. Словом можно возвеличить или морально уничтожить. Словом можно побудить к действию или остановить, послать на подвиг или на преступление, изъявить любовь или ненависть, сострадание или презрение, информировать или дезинформировать, подать животворную идею или озвучить глупость, описать красоту или безобразие. Но из всех его функций мне представляется здесь совершенно необходимым определить знаковое значение слова как манифестанта *Надёжности*.

Без фактора надёжности человеческое существование было бы зыбко, неустойчиво, эфемерно. Стоит лишить человечество элементарной надёжности и оно окажется на краю гибели. Все выше означенные позитивные свойства слова – призыв к действию, к подвигу, к взаимопомощи, к состраданию, к любви и т.д. – в сущности направлены на обеспечение устойчивого существования человечества, на создание фактора надёжности в жизни нашей популяции на все времена.

В основе человеческой составляющей фактора надёжности лежит *Совесть*. Если нет совести, не заложена она в сознании конкретного человека и всего общества, ни о какой надёжности в межчеловеческих отношениях не может быть речи. Не воспитано общество в целом и его отдельные члены на представлениях совести, значит нет общества, значит – это не общество, а стая. Даже не стая (ибо стая подчиняется своим вожакам и диктуемым ими правилам поведения), а

неуправляемое сборище индивидов, способных в любой момент на безнравственные, незаконные действия. И если таковые не происходят, то только потому, что установилось зыбкое равновесие сил, не обещающее кому-либо шансов на победу, на безоговорочное доминирование. Стоит только кому-нибудь почувствовать своё превосходство и слабость остальных (хотя бы в виде их мимолётной оплошности и незащищённости), как немедленно начинается резня. В такой битве уничтожается всё, что не представляется значимым и полезным побеждающей стороне, а всё оставшееся, имеющее ценность и привлекательность, присваивается. И только появление другой более привлекательной цели или принуждение к порядку действиями мощных организующих порядок факторов сможет остановить кровопролитие.

Итак, совесть. Воспитание членов общества в понятиях совести, привитие индивидууму совести в качестве главного атрибута сознания, более того – как инстинкта, – главное условие консолидации общества, государства, мирового порядка. Иной путь губителен. И понимание этого, как непреложного условия стабильности в мире, как неперменного механизма надёжности существования и развития человеческого общества, постепенно охватывает население Европы, Америки и пока ещё робко прокрадывается в сознание народов Африки и Азии. Так что у человечества в целом есть надежда. Восторжествует в мире совесть – надёжность существования человечества многократно возрастёт. За это надо бороться. Этим надо заниматься ныне, присно и во веки веков.

Перечитываю написанное. Зачем оно? Дело в том, что на протяжении многих десятилетий в средствах массовой информации не встречается слово „совесть“. Скажете: мелочь. Нет, не мелочь! Выпавшее из употребления представление о совести говорит о её не востребоваемости. Это опаснейшее заболевание общества, выражающееся в оскудении морали. При доминировании общественной совести были бы невозможны завоевания колоний и рабовладение, невозможно было бы развязать две мировые войны. Можно сколько угодно корить Германию за Холокост, но пока это слово не тревожит совесть

каждого жителя Германии, реальна возможность рецидива. Возможен взрыв антисемитских акций в Великобритании, где в угоду агрессивному мусульманскому меньшинству (с чего вдруг память о Холокосте стала оскорблять мусульман?) изъяли упоминания о Холокосте из школьных учебников истории. Можно сколь угодно порицать террористов, но, пока кровь жертв терроризма не станет терзать совесть исполнителей этих акций и их родственников, терроризм не остановить. И окончательно обуздать пиратов сможет не столько воинская сила и денежные вливания в экономику стран, где они живут, а прежде всего совесть. Совесть и только совесть основа свободы, равенства и братства. Совесть – стержень общества, гарант его безопасности и стабильности. Совесть – горнило надёжности общественного согласия. Так пусть же *представление о Совести как клятва верности человечности* станет столь же необходимым каждому землянику, как воздух, пища, мир, труд и любовь.

Закончу эссе стихом Александра Городницкого:

*Неторопливо истина простая
В реке времен нащупывает брод:
Родство по крови образует стаю,
Родство по слову - создает народ.*

*Не оттого ли, смертных поражая
Непостижимой мудростью своей,
Бог Моисею передал скрижали,
Людей отъединяя от зверей.*

*А стае не нужны законы Бога:
Она живет Завету вопреки.
Там ценятся в сознании убогом
Лишь цепкий нюх да острые клыки.*

*Своим происхождением - не скрою -
Горжусь и я, родителей любя.*

*Но если Слово разойдется с Кровью,
Я СЛОВО выбираю для себя.*

*И не отыщешь выхода иного,
Какие возраженья ни готовь:
Родство по слову порождает СЛОВО,
Родство по крови - порождает кровь! 2001 г.*

По-моему, к месту.

ПО ПОВОДУ ДЕМОГРАФИЧЕСКИХ ПРОБЛЕМ ЕВРОПЕЙСКИХ СТРАН

Допущение массовой эмиграции в страны Европы вызвано низким воспроизводством её коренного населения. Такой метод улучшения демографических показателей чреват изменением образа жизни в этих странах, культуры и ментальности её граждан. По закону перехода количества в качество массовый приток эмигрантов из других континентов неизбежно проявится в образовательной, политической, административной и идеологической сферах, что уже наблюдается в ряде стран Европы. Выход в жёстком изменении эмиграционной политики.

Прежде всего надо ввести долговременный мараторий на предоставление гражданства эмигрантам, заменив его выдачей разрешения на бессрочное проживание при условии неперенной и непрерывной трудовой деятельности на общих с коренным населением условиях и обеспечить гарантированное возвращение эмигранта на родину при прекращении трудовой деятельности. При этом заболевшим или получившим увечья иностранцам гарантировать выплату по возвращении на родину пособий, страховок и пенсий на общих условиях с коренным населением страны приёма. Приём политических эмигрантов должен проходить на аналогичных условиях, корректируемых наличием для них смертельной опасности при экстрадиции на родину.

Брак с иностранцем/иностранкой не должен служить причиной предоставления гражданства эмигранту и их детям и при нетрудоспособности иноземного супруга его содержание должно быть возложено на супруга коренной национальности, а при неосуществимости этого осуществлять экстрадицию иностранца, о чём в установленной законом форме следует информировать брачующихся перед заключением брака. Детей от таких браков при согласии родителей допустимо оставлять в стране их рождения, но гражданство предоставлять лишь третьему поколению.

Уже получившие гражданство в европейских странах эмигранты первого и второго поколения при совершении ими уголовно наказуемых преступлений по завершении срока пербывания в тюрьме должны быть лишены гражданства в административном порядке и высланы в страну исхода.

Наряду с жёсткой эмиграционной политикой необходимы меры экономического характера по улучшению демографического состояния европейских стран. Например, можно стимулировать появление третьего ребёнка, предоставив семье бесплатно большую квартиру или отдельный дом и семейный автомобиль с оплатой страховок и разумного объёма услуг, а при достижении третьим ребёнком восемнадцатилетнего возраста гарантировать матери пенсию в размере средней зарплаты по стране. Надо продумать дополнительные льготы для семей с ещё большим количеством детей. Подобные меры стимуляции деторождения доступны любому западноевропейскому государству и окажут желаемый эффект в обозримом будущем.

Вопросы обороны, охраны общественного порядка, трудоустройства, образования, здравоохранения и социального обеспечения коренного населения в изменившихся условиях можно законодательно откорректировать применительно к конкретной европейской стране, была бы политическая воля.

О КОСМОРЕАЛИЗМЕ

Фатхуле Джамалову, основоположнику космореализма.

Рассмотрению в настоящей статье нового направления в литературе – космореализма следует предпослать ряд общих рассуждений об искусстве слова вообще и о поэзии в частности.

Передовые идеи и воззрения, востребованные и воспринятые общественностью, подготавливают к подвижкам в социуме, к совершенствованию производства, отражаются в литературе и в искусстве. И обратно: в процессе совершенствования производительные силы и производственные отношения стимулируют новые достижения в философии и в искусстве. Выход человека в космос, успехи astronautики в очередной раз поставили перед философией и искусством необходимость формулирования новых мировоззренческих взглядов и новых направлений в искусстве, в частности, в искусстве слова – в литературе.

Существует мнение, что слово „искусство“ имеет основой *искушение* – неудержимое стремление реализовать свои идеалы, нравственные и эстетические представления в творчестве. Именно эта безудержность созидательного порыва способна породить шедевры, завораживающие и вдохновляющие на творческие порывы следующие поколения людей, приобщающихся к прекрасному.

При рассмотрении произведений искусства выделяют две основные концепции: *реалистическую* и *абстрактную*. Их многочисленные конкретные разновидности носят названия, оканчивающиеся буквами „изм“, что привело к появлению в искусствоведении собирательного, в некоторой степени жаргонного термина – „измы“, равно относящегося к реалистическим и к абстрагированным от реальности направлениям и порой употребляемого в ироническом контексте.

Первые шаги реалистического искусства относят к эпохе существования кроманьонского человека, а одним из мест наиболее ранней наскальной живописи считают пещеру Шове на юге Франции (датируется 32 веком до н.э.). Реалистическое искусство фиксирует наблюдаемое или избирательно выделяет и подчеркивает элементы действительных свойств и признаков реального мира, на чём должно быть акцентировано внимание потребителя искусства. Причём отмечено, что даже самые необычайные фантастические сюжеты невозможно создать в полном отрыве от элементов реальности. Приёмы и особенности метода и техники характеризуют различные направления в реалистическом искусстве – от натурализма до гиперреализма.

Художественная литература возникла через десятки тысячелетий после появления наскальной живописи и спустя многие века после появления письменности. Изначально она являла собой запись фольклора, в котором зачастую были использованы мистические представления и суеверия. Позднее в литературу вошли наблюдения природных явлений, случаи из личного или коллективного опыта, проблемы взаимоотношений общества и индивидуума, основанные на представлениях морали и понятиях эстетики, фантастические измышления авторов.

Поэзия, по-видимому, возникла уже в раннем периоде истории человечества на основе народных плясовых, колыбельных и ритуальных песнопений как эмоционально насыщенная, организованная метрически и ритмически разновидность фольклора. С появлением письменности она стала составной частью художественной литературы. Позднее для усиления эмоционального воздействия поэтических произведений начали использовать созвучие окончаний фраз или строк (рифма) и подбор звучных слов в строках (аллитерация). Употребление метафор многократно расширило информативные и эстетические содержание стиха благодаря их смысловой многогранности и выразительной краткости.

Абстрактное направление в искусстве возникло в конце XIX века и окончательно сформировалось в начале XX века* (см. пояснения в сносках в конце статьи – Т.Ф.). Мастера

абстрактного искусства декларируют, что они творят собственную, новую, иную реальность, рождённую отвлечённым от действительности мышлением.

В начале XX века на волне бурного развития абстракционизма появились попытки создания абстрактных литературных произведений. В литературе абстрактное направление не получило заметного развития потому, что литература является искусством слова. Слово и речь выработаны человеческим обществом в длительном процессе созидательного труда, оборонных мероприятий и формирования социума. Изначально их назначение состоит в оповещении членов социума о реальных событиях и явлениях и их терминологической идентификации. Даже абстрактные, не несущие предметных аналогов понятия и представления посредством слова конкретизируются в нашем сознании, обретая характеризующие их маркеры.

Обогащение речи вызвано прежде всего новациями в науке, производственных, экономических и социальных отношениях. Именно новации, воспринятые и обработанные сознанием творческой личности (учёного, изобретателя, философа, литератора) подвигают на создание новых слов – неологизмов, необходимых для расширения самовыражения и коммуникативных возможностей человека в его практической деятельности. Возникнув, они внедряются в практику повседневного общения, а по мере выявления их ненужности исключаются из лексического оборота или переводятся в разряд устаревших, имеющих историческое значение.

Можно представить себе литературное произведение, состоящее из междометий и возгласов**, но сразу становятся очевидными его ограниченные возможности в передаче разнородной информации. В целом же попытка создания абстрактного (безречевого) литературного произведения неизбежно отрывает его от смысловой базы. Таким образом различные направления в литературе неизбежно содержат в своей основе реалистическое начало.

О литературных направлениях („измах“) стали говорить, начиная с XVIII века. Не вдаваясь в настоящей статье в

особенности того или иного направления, следует отметить, что создание новых литературных направлений было следствием не волюнтаризма эстетствующих теоретиков, а вызывалось необходимостью объективно отразить новации созидательной деятельности, подвижки общественного сознания, передовые взгляды на насущные проблемы эстетики и морали, для чего обращались к новым темам, разрабатывая для их выражения новую лексику.

Возникает вопрос: возможны ли градации направлений искусства („измы“) в непререкаемо жёстких границах? Можно ли охарактеризовать конкретное произведение искусства, как целиком и полностью укладывающееся в тот или иной „изм“ без использования элементов других направлений? Скорее всего, нет. Но в таком случае насколько важно это знать зрителю, слушателю, читателю? Для них, т.е. для потребителей искусства, зачастую несущественно, какого именно направления придерживается его создатель. Важным для восприятия моментом является убедительность, эмоциональная насыщенность, эстетическая и этическая глубина произведения. Вряд ли ценители поэзии Лермонтова или Некрасова будут огорчены тем, что „Мцыри“ был написан не символистом, а „Орина, мать солдатская“ не акмеистом. „Измы“ в качестве классификационной градации нужны исключительно в работе искусствоведов, в литературе – соответственно литературоведов. И для создателя произведения искусства, по-видимому, первостепенное значение имеет полнота самовыражения, глубина и точность постижения и передачи представлений и чаяний современников, прозорливое предвидение тенденций развития искусства и общественного сознания.

В этом плане предпринятые в последние десятилетия XX века поиски Фатхулы Джамалова, его попытки найти новые пути в поэзии актуальны и чрезвычайно интересны. Наши современники, совершенствуя методы познания и изучая новые возможности обитания, направили свои взгляды и усилия в космос и уже начали осваивать ближайшее к Земле пространство. По убеждению Фатхулы Джамалова поэзия

космореализма обязана отобразить эпохальные изменения в жизни человечества, связанные с освоением космоса.

Нужно сказать, что обращения к космической тематике и в поэзии, и в фантастической, в том числе научно-фантастической, литературе начались давно, но не сформировались в самостоятельное литературное направление. Список писателей-фантастов только докосмической эры, писавших о внеземных полётах и приключениях, весьма обширен. Напомню наиболее известные отечественному читателю имена: Дж.Свифт, Ж.Верн, Г.Уэлс, А.Беляев, К.Булычев, А.Толстой, Стругацкие. В их произведениях отчётливо выражен прозелитизм – провидение достижений в космоплавании нашего времени и, возможно, последующих веков.

Примеров в отечественной и зарубежной литературе можно привести множество, но я предлагаю читателю выдержку из стиха Даниила Андреева, написанного в середине прошлого века до начала эпохи космоплавания. Оно удивительным образом предваряет поиски Фатхулы Джамалова как в тематическом, так и лексическом плане, хотя и не стало началом литературы космореализма.

Из стихотворения „Обсерватория. Туманность Андромеды“:

*Перед взором Стожар –
бестелесным, безгневным, безбурным –
Даже смертный конец
не осудишь и не ускоришь...*

*Фомальгаутом*** дрожая,
золотясь желтоватым Сатурном,
Ночь горящий венец
вознесла над уступами крыши.*

.....
*Это – рокот орбит,
что скользят, тишины не затронув;
Это – гул цефеид*,
меж созвездий летящих в карьер;*

*То – на дне вещества
несмолкающий свист электронов,
Невместимый в слова,
но вмещаемый в строгий размер.* 1950 г.

Отображение эпохальных задач ворвавшегося в космос человечества и проблем эпохи космоплавания Джамалов видит в привлечении в современную европейскую поэзию понятий и терминологии стран Азии, американских и австралийских аборигенов. Это интересно и на первых порах продуктивно, позволяя существенно расширить набор рифм. Но этого мало.

В поэзии Джамалова частое повторение терминов и названий, широко употреблявшихся в древние и средние века восточными учёными и сочинителями, в наши дни скорее вызовет дежавю, нежели вдохновит на дальнейшее проникновение в космос. Эта лексика не позволяет словесно оформить представления о новых открытиях в космических далях, соответствующих мышлению эпохи космоплавания. Приведу выдержки из его стихов разных лет.

Из стихотворения „Астральный полет“:

*Свечой пустыню ночи озарив,
Я поднимусь над омутом забот.
Мой дух войдет в нирвану, как в отлив.
И я начну астральный свой полет.
Нарцисс огня по склонам зацветет.
А лебедь, фиолетов и красив,
За лебедицей спящей поплывет
В заката заколдованный разлив.*

1986 г.

Из стихотворения „Новая волна“:

*На астральной меже — зодиак фонарей!
Звездный Овен летит в пубертатный туман.
Попугай перепутал заглавья морей
И отправил в поход за звездой караван.*

*На орбиту самадхи восходит флейтист.
И сияет Алькор над арийской тайгой.
Ночь читает меня, как пергамент буддист,
В гефсиманских широтах с тройной долгой.* 1990 г.

Из стихотворения „Проповедь ветра“:

*Рождает звезды квантовая пена.
Озарена азанами Кааба,
Солярный знак вещает перемены,
Дракон терзает сердце аль-Кохаб.*

*Развертывая время, как дискету,
Перенесемся в царство зиккуратов.
Прислушаемся к проповеди ветра,
Рекущего преданья Гуджарата.* 1998 г.

Из стихотворения „Дых-Ани“:

*Розовая принцесса океана –
– Рассвет мой рассвет!
Не ты ли отражение отертонных светил,
Мерцающих в галактических туманностях
Моего озаренного подсознания?*

*Лик твой энергонный я созерцал
В эпоху Двапара-Юга,
Когда по спиралям Тора
Я совершал свой ментальный полет
В метaprостранство COGITORUS.* 2000 г.

Из стихотворения „Силурийское лето“:

*«Куль аузу Раббилль Фаляки» –
Я обращаюсь к Господу Рассвета:*

*Из пекла разлук и сомнений
Меня вознеси вместе с любимой
В мир беспечальный!
Я хочу в силурийское лето
Сиреновой планеты звезды Расальхаг.
Руны орла начерчу я на пеплосе неба.
И вычислят гебры в Гатах алмазных
Магический Корень Бессмертья.*

2000 г.

Работа над каждым новым направлением в поэзии, в том числе над космореализмом, неизбежно должна сопровождаться поиском новых форм стихосложения – новых структур стиха, новых ритмов и новых рифм, не употреблявшихся ранее. Но стихи Джамалова практически лишены авторских неологизмов, построены в основном на пяти- и шестистопном ямбе, в большинстве своём имеют структуру катрена, много реже пяти- и шестистрочные структуры. В его стихах преобладают так называемые точные рифмы, редки ассоциативные и не встречаются составные рифмы, позволяющие разнообразить звучание стиха, сближая его с разговорной речью. Изредка, отказываясь от рифмы, Джамалов прибегает к верлибру.

Стихи Джамалова структурно однотипны, монотонны и поэтому не передают желательного автору эмоционального накала. Они перегружены малоизвестной или редко употребляемой терминологией и поэтому быстро утомляют слушателя или читателя.

Правильно определив соответствующее запросам эпохи направление поэзии – космореализм, Фатхула Джамалов в своём творчестве чётко наметил, но пока не нашёл требуемого воплощения. Однако его талант, энергия, широкое видение перспективы и упорная работа над стихами безусловно обеспечат решение этих задач.

Новизна и заманчивые перспективы космореализма постоянно привлекают в его ряды сторонников. Некоторые неопиты объявляют космореализм вершиной поэзии. С этим нельзя согласиться. По-видимому, никакое направление в поэзии вообще не может быть вершиной литературного творчества, ибо

литература (в том числе поэзия) не только соотносительна со своей эпохой, но и устремлена в будущее. Вершиной поэзии могут быть только отдельные произведения: „Божественна комедия“, сонеты Петрарки и Шекспира, „Фауст“, „Демон“, „Железная дорога“, „Бабий яр“... Космореализм интересен и хорош тем, что ставит перед поэтом новые задачи, предлагает выйти на другой уровень поэтического мышления в иные сферы эмоциональных поисков, стимулирует воображение и зовёт в неисследованные творческие просторы, требует новой лексики и поэтической техники. Именно в этом видятся задачи космореализма и возможные его достижения.

**В 1883 г. А.Альфонс экспонировал лист белой бумаги, назвав его „Девушки под снегом“. Однако это сочли курьёзом и первый показ абстрактного искусства надолго забыли. В 1909 г. В.Кандинский представил абстрактный акварельный рисунок, изображавший цветные линии и пятна. Эту демонстрацию считают началом абстракционизма.*

***Литература абстрактного направления: шумовая, легатная поэзия (legato – итал. – плавный переход одного звука в другой).*

**** Фомальгаут – одна из наиболее ярких звезд, окружена пылевым кольцом из разрушенных астероидов. Цефеиды – пульсирующие звезды-сверхгиганты.*

PS: сердечно благодарен Инне Глик за советы и помощь в работе над этой статьёй.

ОГЛАВЛЕНИЕ

	Стр.
Н.В.Гоголь	3
Размышления о В.В.Набокове	17
О содержании и лексике русскоязычных произведений В.В.Набокова	30
По поводу антифашистской публицистики И.Г.Эренбурга	37
Бездорожье	52
Заметки по поводу „Библии в стихах“ Л.Михелева	56
Впечатления	60
Заметки о технике стихосложения	64
Идеология страха	76
К вопросу о смертной казни в Российской Федерации	96
Клюевщина	104
„Непостижимая мания игры“	110
О современной русскоязычной литературе	116
Воспоминания об отце	123
О некоторых попытках тенденциозного освещения боевых действий на Баренцевом море...	132
Пути разума	142
О чувственном и рассудочном в искусстве	151
О критическом исследовании искусства произведения	174
О идентификации национальных черт Иисуса Христа	186
Об ошибках в работе поэта	194
Погружение	200
Сравнительный анализ стихов Я.Смеякова и Ф.Джамалова о значении языка...	205
Некоторые штрихи четвёртой эмиграции	210
Шма, Израэль!	217
Камо грядеши?	221
О галахическом определении еврейства	237
О поэтической технике М.А.Светлова	240
„Пожелай нам удачи!“	242
Размышления о художественной литературе	246
Проклятие	253

Авторская песня Владимира Кетова	255
Письмо Фридриху Золотковскому	257
О редактировании альманаха „Источник-8“	258
Поэт из Дагестана Фатхула Джамалов	261
Правду и только правду...	263
Храм души своей	265
О патриотизме	271
Терроризм – оружие сепаратизма	272
Слово о Совесть	280
По поводу демографических проблем европейских стран	284

ДОПОЛНЕНИЕ

О космореализме	286
-----------------	-----

ИЗБРАННОЕ В ТРЁХ ТОМАХ
Том 2
СТАТЬИ, РЕЦЕНЗИИ, ВЫСТУПЛЕНИЯ
Фоторгафия на стр. 133 Р.Диамента
Фотографии на стр. 2 и 216 В.Сосновской

ISBN 978-3-941590-46-5