СТАНИСЛАВ АЙДИНЯН

РАЗНОИМЕННОЕ

очерки, статьи, рецензии

Москва
Серебряные нити
2019

УДК 82-4 (83) Айдинян С.
ББК 83.3(2Рос=Рус) 1, 6
А 36

Айдинян Станислав Артурович – Разноименное: / очерки, статьи, рецензии, / Станислав Айдинян. – Москва: Серебряные нити, 2019. – 520 с.
ISBN 978-5-89163-261-5

За последнее тридцатилетие Станиславом Айдиняном написано немало очерков, статей, рецензий о поэтах и писателях-современниках и о классиках. Они рассыпаны частью по толстым журналам, частью не публиковались. Книга «Разноименное» – осуществление замысла объединить под одну обложку критическую прозу, и разноголосицу откликов, публикаций, статей. Часть текстов публикуется впервые, другие переработаны, первоначально выходили в периодических изданиях или как предисловия в книгах.

Книга издана при финансовой поддержке Министерства культуры Российской Федерации и техническом содействии Союза российских писателей.

Книга издана в авторской редакции.

ISBN 978-5-89163-261-5 ББК 83.3(2Рос=Рус)

© Айдинян Ст. А., 2019
© Оформление, издательство «Серебряные нити», 2019

Время собирать камни

Из жизни

Вместо предисловия

Жизнь начинается с впечатления, с первоощущения слова, с игры, которую мир видимый затевает с тобою с самого раннего детства, даже точнее с того момента, когда ты стал отделять себя от мира, ощущать свое «я».

К ритмической тайне слова я приблизился очень рано, лет наверное трех от роду, когда дед и бабушка читали мне детские книжки. Выглядело со стороны это довольно причудливо – сидит маленький мальчик, и точно водя пальцем по строкам, «читает». На самом деле читать я еще не умел, а чтение имитировал, играл в него, точно запомнив, не «иероглифику», а ритм письма. Не в силах еще читать, не зная еще букв, я «произносил» детскую книжку, запомнив, на память, вслух...

Литература немыслима без любви к странствиям, для меня писатель вообще не представим без путешествия, к примеру – Джозеф Конрад или Жерар де Нерваль с его «Путешествием на восток»... Но глубже их, конечно Герман Гессе, в его «Степном волке» грустное и возвышенное путешествие вглубь, в Магический театр души, к зеркалам, к отражениям, к анимам... Но все это я осознал в 1970-ые, годы высокой интеллектуальной вибрации. А мои первые детские реальные, «географические» путешествия – их путь был из Москвы в Одессу, где в стилизованном архитектором Ф.Гонсиоровским под средневековый замок особняке, что на Пироговской улице, близ Куликова поля, жили мои предки со стороны матери. Дед, Трофим Андроникович Гладков был полковник в отставке, занимавший во время Второй мировой войны посты начальника

оперативных отделов штабов армий и фронтов; репрессированный в 1938 году, чудом выживший. Родом он был из станицы Романовская, по рождению из донского казачества. До революции учился в реальном училище, имел двойное высшее военное образование. Офицерскую советскую среду не жаловал, оттого поселился отдельно, «особняком».

Бабушка моя по матери была происхождения греческого, Эльпида Азарьевна, урожденная Гашибаязова училась до революции в гимназии, в заведении Святой Нины в Тифлисе. Она проявляла выдающиеся математические способности, что не удивительно, ведь ее отец, мой прадед Азарий Спиридонович Гашибаязов был математиком, создал в свое время учебник, наизусть знал многие стихотворения Лермонтова и немало больших фрагментов из «Рыцаря в тигровой шкуре» Шота Руставели. Когда он говорил речь перед войсками, уходящими на германский фронт, солдаты и офицеры были растроганы до слез. Бывший однажды при этом дядя императора, Великий Князь Николай Николаевич, наместник, главнокомандующий Кавказской армии, рассказывали, прослезился.

Азарий Спиридонович имел трех дочерей – Эльпиду, Клеопатру, Елену.

Эльпида, самая старшая, моя бабушка, была очень начитана, немало читала вплоть до последних лет. Она еще в юности прочла собрания сочинений Вересаева, Гаршина, Писемского, Достоевского – любила вспоминать этих писателей. Когда же мне было четыре года, она вслух прочла мне из Куприна «Белого пуделя», помню в одесском особняке высокую, облицованную кафелем печь с гипсовой верховой лепниной, уют круглого абажура настольной изящной лампы, и голос бабушки, рисующий такие зримые и трогательные картины... Когда выяснилось, что я вполне связно могу пересказать содержание рассказа, бабушка мне прочла все, что было в нашем четырехтомнике Куприна. Замечу в скобках, что «Яма» туда, конечно, не входила... С тех пор неостановимой чередою стали являться в мою жизнь книги...

Рудольф Штейнер, вспоминая о жизненном примере Жана Поля Рихтера, писал, что кроме физического рождения существует еще

рождение духовное, когда ты отделяешь себя от мира, ярко и вдруг ощущаешь впервые свое «Я». И мне довелось пережить подобное. Было это в Кисловодске, куда меня бабушка привезла к своему отцу, моему греческому прадеду, которого вся семья уважала да и побаивалась как своего рода патриарха. Там, в доме, на станции с южным названием «Минутка», где жили Азарий Спиридонович и жена его, моя прабабушка, Олимпиада Александровна, я и пережил это рождение моего самосознания. Проснувшись рано утром, я увидел солнечные лучи, листву, колышущуюся за окном... Чудо было лишь в том, что увидел все это именно *я*, будто бы мир весь на миг воплотился в тех лучах и заговорил со мною. Так произошло это деление на «я» и мир. Это переживание можно было назвать рождением духовной «самоидентификации»...

Там же, в Кисловодске я слушал рассказываемые по вечерам родовые легенды семьи. Приведу лишь одну из них. Мать моей прабабушки Олимпиады Александровны, моя прапрабабушка Нина отличалась большой религиозностью. В ее поместье все время прибывали странники и монахини-странницы. Всех ожидал приют и стол. Ее отец, греческий священник, имел в собственности имение и обширные леса. Так вот однажды Нина увидела сон, будто какая-то женщина просит поставить свечу за упокой ее души. Нина запомнила сон. Прошло некоторое время. Сон вновь повторился, но и тут Нина не придала ему значения. Потом у нее заболел ребенок. И, встревоженная, Нина вновь во сне видит ту же женщину, та повторяет свою просьбу. Нина поставила свечу за упокой души неизвестной. На следующий день женщина пришла к ней во сне в последний раз, пришла поблагодарить и сказала: «Недалеко от твоего дома лежит камень. Под ним все мое добро, оставшееся на земле. Я дарю его тебе. Пользуйся на здоровье». Нина на следующий день созвала работников и приказала сдвинуть камень. Под камнем, однако, ничего не было. Но Нина настояла:

– Ройте землю! – и на довольно большой глубине показался какой-то темный металлический круг. Когда его освободили из земли, оказалось, что это большой медный казан, и в нем – мал-мала меньше медная посуда, а в центре – совсем небольшой медный

сосуд, весь вкруговую исчертанный загадочными письменами. Его возили в Тифлис, но тщетно: ни один из ученых не смог расшифровать письмена...

Такова была, кратко, – атмосфера моего детства, овеянного дымом паровозов, везших нас с бабушкой куда-то на ведомый или неведомый, всегда новый для маленького мальчика юг...

Однако время шло и пришло к порогу школы. Это была школа в Москве, в переулке Воеводина, недалеко от зала приемов американского посла и напротив монгольского посольства. В первый класс я пошел в 1965 году. Интеллигентная, элегантная дама средних лет – Зинаида Сергеевна Эдуардова, моя первая учительница. Я был несколько болезненным ребенком, быстро уставал, но уже тогда проявлял явные способности к родной речи и отсутствие всяких способностей к арифметике. В последующие годы сколько бы ни сменялось городов моего учения и школ, все так и продолжалось. В первом же классе меня пришлось забрать из музыкальной школы, двойная нагрузка мне была не по силам. Я всерьез предлагал родителям забрать меня из общеобразовательной школы, а оставить в музыкальной. В семь лет я еще не понимал, что это невозможно... С гимназией наша школа была сходна тем, что ритмику, то есть танцы нам преподавали. Вела уроки в огромном, на целый этаж, зале старая балерина, начинавшая карьеру, как говорили, в императорских театрах. В доме нашем атмосфера была музыкальной. Отец мой, Артур Айдинян, пребывал в зените своей известности. Его сольные концерты из Большого зала консерватории, из Зала Чайковского транслировались на всю страну по радио, по телевидению. У нас дома проходили все время репетиции с его концертмейстерами, с пианистом Александром Дедюхиным, который выступал с Мстиславом Ростроповичем и с моим отцом; с обладавшим феноменальной музыкальной памятью Борисом Абрамовичем. Однако более тепло вспоминается другой концертмейстер, Вера Васильевна Подольская, автор книги «Нежданова и ее ученики». Она была настоящим другом нашей семьи и с нею отец создавал все более виртуозные классические программы. Среди друзей семьи особенно помню сценаристку художественного

цветного музыкального фильма, снятого по мотивам судьбы моего отца – «Сердце поет» Маро Ерзикян, живую маленькую женщину, выдумщицу, игравшую со мной совершенно как сверстник-мальчишка. Помню и чемпиона мира по шахматам Василия Смыслова, жившего в высотном доме на площади Восстания, в квартире, полной трофеев-кубков. Забавно, что Смыслов не только играл в шахматы, но и столь серьезно увлекался вокалом, что сам мечтал петь на оперной сцене. В те годы у нас бывала старушка Комиссаржевская, вдова брата великой актрисы Веры Комиссаржевской... Помню и представителей семьи Микоянов и поэта Гарольда Регистана, его мать, Ольгу Ивановну, и его сестру, балерину Большого театра Светлану. Рассказывали шепотом легенду, что это он, Гарольд, четырнадцатилетним мальчиком, написал на самом деле слова гимна Советского Союза, под который вставало все правительство во главе со всесильным Сталиным. Автором гимна, отредактированного и заостренного идеологически С.Михалковым, считался его отец, журналист Эль-Регистан.

Именно оттуда, из детства, из рассказов бабушки, происходила одна из версий смерти Сталина, о сумасшествии вождя и якобы вынужденном негласном решении ЦК об его отравлении. Годы спустя я рассказал ее профессору В.Б.Бореву, он ввел ее в свою книгу, где собраны мифы советской эпохи.

Второй и третий классы школы я провел в Одессе у бабушки все в том же романтическом доме, стилизованном под немецкий замок. Оттуда мы с бабушкой Эльпидой Азарьевной ходили в большой мавританского стиля особняк на углу Кирпичного переулка и Французского бульвара, в гости к ассистентке академика В.П.Филатова Елене Аркадьевне Петросян. Дом, восстановленный во времена НЭПа ее отцом, коммерсантом, из разрушенного во время революции богатого особняка, отличался аристократизмом. Особенно по-старинному проходили вечера, когда приходила, к небогатому, но неизменно изысканному столу, который накрывали в большом парадном зале, вдова академика Филатова, Варвара Васильевна Скородинская-Филатова, замечательная рассказчица, помню ее «изустные повествования» о двух небольших картинах

Рембрандта, привезенных до революции в Одессу и потом исчезнувших...

И в последующие годы, когда я уже учился в Москве, каждое лето волны жизни прибивали меня к одесским берегам. Мы приезжали с 1967 года уже в дом, который мой отец купил у врачей братьев Гроссманов, над морем, на Французском бульваре. Там мы оказались в ближайшем соседстве с профессором-педиатром Григорием Семеновичем Леви, гетеанцем, любимцем студентов-медиков, речь которого неустанно облекалась в сложнотканные одежды, это были реминисценции из древних, цитаты из классиков... В нем была явственна стать старого ученого, довоенной профессуры... Беседы с ним дали мне немало классических ориентиров, впервые познакомили с творчеством Гёте... Именно он, некогда спас великого пианиста Святослава Рихтера, когда у того в детстве было нагноение в мозге и тот был обречен. С согласия родителей Григорий Семенович сделал ему операцию – трепанацию черепа и, пережив клиническую смерть, Рихтер стал проявлять черты гениальности. С тех пор знаменитый пианист до смерти профессора присылал ему открытки и письма, в которых подписывался так, как его звали в детстве – «Ваш Светик»... На двухэтажной даче у профессора Леви, что стояла на соседней с нашим домом аллее, был настоящий салон, во главе которого стояла дочь профессора, Изабелла Григорьевна Леви, известная своими учениками и влиянием в театральном мире. Она была театроведом, преподавателем Театрального училища – личность очень обаятельная, интенсивная, всецело прогруженная во всевозможные литературные и культурные интересы... Она и муж ее – Семен Александрович Гинзбург, брат известного московского германиста, переводчика Гинзбурга, были людьми неиссякаемого интеллектуального интереса, вокруг них кружился целый венок людей из сферы искусства...

Первое свое художественное нечто я написал в Одессе. Помню солнечный осенний день – стадион, где я *не* занимался спортом, был от него по состоянию здоровья освобожден, но почему-то должен был присутствовать на занятиях по физической культуре. Вот тогда, вместо того, чтобы со всеми сдавать какие-то нормативы в

беге, я сидел на деревянной длинной скамье и писал в ученическую двухкопеечную тетрадку повесть, нечто приключенческое, в подражание Жюлю Верну. Мне было лет десять.

За склонность к писательству учитель физкультуры меня особенно не жаловал. Хотя к интенсивной гимнастике меня и младшего брата Алика приучал отец. Он был в те годы исключительно крепок физически, ведь такое уникальное владение голосом, каковым он обладал, должно было иметь под собою железную физическую платформу. И мы с братом по утрам вместе с ним проходили комплекс упражнений. Футбол же мне с детства представлялся абсурдной погоней толпы людей за вожделенным кожаным шариком, такая погоня виделась мне оскорбительным символом мельтешения, суеты, свойственной всей нашей цивилизации... И однажды я заявил физкультурнику, что «Футбол – это идиотизм XX века...»

И тогда и позже ко мне благожелательно относились только учителя литературы, истории и... биологии, поскольку даже в ее школьном курсе, виделись живые миры, таинственные и зовущие, как «клеточный» срез кусочка яблока под микроскопом. Нам, школьникам, такое чудо демонстрировали и позже, в Москве, в музее Тимирязева...

Уже в пятом классе, когда я приехал учиться в столицу, я сделал стенд в кабинете истории по следам собственного путешествия в Херсонес Таврический, античный город, близ Севастополя, куда мы с матерью, бабушкой и братом приплыли из Одессы на пароходе, чтобы осмотреть и Севастопольскую панораму – памятник Крымской войне, и попасть в раскопки Херсонеса, где я нашел даже древние керамические черепки. Тогда же моя первая и основная домашняя учительница английского языка, Люция Федоровна Кахцазова подарила мне чугунный бюст адмирала Нахимова, в память о том путешествии. Надо сказать что ее дед Андреас Кахцазян, приятель художника Айвазовского, был главным капельмейстером Черноморского флота, который из рук адмирала Нахимова получил сто золотых за сочинение «Синопского марша», которым встречали в ноябре 1853 года русских моряков, победивших турецкую эскадру... По рассказу Люции Федоровны, судьба ее деда была

печальной – при оставлении города Севастополя, бомбардировкой ядрами был зажжен их дом и сгорел уникальный рояль. Эту потерю Кахцазян не пережил – умер при эвакуации…

Образ Люции Федоровны неотделим от моего детства – с ее рассказами о гимназии, где она до революции училась, с ее весьма экстравагантной речевой интенсивностью, с ее увлеченностью английским языком, на котором мы с ней с раннего моего детства и говорили и переписывались, когда я жил в Москве, и даже позже, когда учился в Тбилиси.

Аттестат об окончании 8-и классов я получал в Одессе, так как в Москве были очень строги к предметам математического цикла, по которым я с трудом успевал. Врачи тоже рекомендовали Юг – так что восьмой класс я проучился не без удовольствия у берегов Черного моря, и атмосфера приморского города была легкой, раскованной – класс здесь уже поделен был на парочки – наставал уже возраст любви. Южные подростки были взрослее их сверстников в Москве и романтичнее. Помню приходы ко мне на дачу моего одноклассника Геннадия Скарги, – впоследствии театрального актера и режиссера. В пятнадцать это был юноша, в котором сменялись жаркие увлеченности, он уже шел по пути молодого сердцеведения, отмыкавшего души юных одесситок...

Однако ирония судьбы была такова, что мне пришлось невольно продолжить путь на Юг и, почти подобно Пушкину, который был сослан сначала в Одессу, потом в Тифлис, я «повторил» путь той ссылки, оказавшись в столице Грузии, в доме сестры бабушки Эльпиды, у Клеопатры Азарьевны Рамфопуло, урожденной Гашибаязовой.

Здесь, в Грузии, был совсем другой мир. Большие застолья... Велеречивая душевность и легендарность старотифлисских историй пленяли. Я любил ходить на долгие застольные сидения, которые, следуя традициям города, устраивали мои одноклассники и их родители. Интересно, что даже теперь, когда прошла бездна лет со дня окончания школы и некоторых тогда учившихся со мной уже нет на свете, а иных тех, что живы, от нас отделяют океаны, живые тбилисские одноклассники все же полностью не потеряли связи друг с другом… Восток, как известно, дружбою крепок.

В богатейшей городской библиотеке уже тогда я пробовал читать Анри Бергсона и записывать свои мысли. Излюбленным местом прогулок была старинная крепость пятого века нашей эры Нарикала, чьи стены возвышались каменной древностью над городом… Ходил и на своеобразные школьные литературные курсы в бывший дворец князя М.С.Воронцова на улице Руставели, где однажды стал свидетелем посещения дворца Маргреттой II, королевой Дании. В белой большой широкополой шляпе, напоминавшей двадцатые годы прошлого века, она со своими придворными камергерами в золотых мундирах со звездами и крестами, казалась воплощением иного, сказочного, возвышенного и благородного мира легенды. Я не мог и предполагать, что в декабре 1991-го года лейб экскурсовод датской королевы, мать нашего друга Магнуса Вейструпа, будет мне показывать экспозицию Музея современного искусства «Луизиана», куда мы ездили на электропоезде из Копенгагена.

После окончания школы в Тбилиси, путь мой пролегал в студенческое будущее, в Ереван. Поступать там, а не в Москве, посоветовала преподавательница английского языка, которая частным образом готовила меня в вуз. Дочь известного гроссмейстера Авербаха, близкая подруга киноактрисы Майи Булгаковой, настоящая представительница московской богемы. Она сказала – в Москве в Университете основные предметы – история компартии и спорт... Настоящее образование лучше получить в Армении, где сильный преподавательский состав, – и дала понять – в открытую это говорить в семидесятые годы было опасно, – что в Ереванском университете нет столь сильного идеологического давления... Мне предстояло со временем убедиться в истинности ее слов...

Итак, 1975 год. Мы с отцом приезжаем в Ереван. Министр среднего образования, старый приятель, с молодости, моего отца, Семен Тигранович Ахумян, принял нас весьма радушно, но тут же стал меня гонять по материалу школьной программы – в результате разговора о Льве Толстом он вынес следующее заключение: – В подведомственный Министерству среднего образования Институт русского и иностранных языков имени В. Брюсова мне поступать

не стоит, мой уровень знаний позволяет поступать в Университет... И последовал визит к министру высшего образования Армении Л.П.Гарибджаняну, другому старому знакомому моего отца, принадлежащему к кругу А.И.Микояна, тогда уже бывшего председателя президиума Верховного Совета СССР.

Вновь краткий экзамен. Однако поступал я со всеми по принятой тогда «конвертной системе», – преподаватели ставили оценку на конверте, не зная фамилию поступающего, чтобы не было протекционизма, как будто лицо поступающего нельзя заблаговременно показать экзаменатору... Меня же при моем поступлении лишь подстраховывали.Тому свидетельством неудавшаяся попытка провалить меня, ибо в комиссии, как на грех, оказалась дама, жена певца, который не смог пробиться на каком-то конкурсе, где блестяще пел мой отец...

И вот, наконец, – я первокурсник филологического факультета Ереванского государственного университета.

Огромным, без преувеличения, впечатлением стали лекции по античной литературе Левона Нерсесяна. Сын актера, классика армянского кино, Рачия Нерсесяна, он производил впечатление – большой рост, тяжелый взгляд, массивная челюсть, лет сорок или чуть более того… Его лекции были своего рода театром одного актера. Читал он античную литературу и читал неизменно в аудитории, напоминавшей античность, ибо она была циркульным амфитеатром, полукружием скамей поднималась вверх. И вот, блистая большим перстнем и высоким лбом, плавно возвышающимся в лысый череп, он не преподавал, а потрясающе «играл» гения, играл профессора, чьи концепции объемлют миры. Это был неповторимый импровизационный взлет интеллекта, грезящего образами античности, из которой – всего шаг к картине эпического Мира...

Мои первые шаги на студенческом поприще я описал в очерке, который тогда же, в 1975 году вышел в газете университета, выходившей на русском и на армянском языках. Этот очерк – первое, что я опубликовал в своей жизни. Он назывался: «Новое

непривычное, неожиданное». И дальше я продолжал писать для университетской газеты, но тематически этот «многотиражный» четырехстраничный «листок» все же был слишком привязан к делам педагогическим, студенческим, хотелось большего простора, большей широты. Темы свои я интуитивно нашел с самого начала – мне хотелось писать о литературе и искусстве, по этой же прозаической и поэтической колее меня стремило всю жизнь.

Первый свой дебют в республиканской «большой» прессе я сделал в русоязычной газете «Комсомолец», где заведующей отделом культуры была Ольга Одиян. Когда я в конце марта 1979 года предложил ей стать нештатным кореспондентом газеты, она стала меня расспрашивать о круге моих интересов. Выяснилось, что я пишу о судьбе писателя А.К.Виноградова, автора очень известных тогда романов «Три цвета времени», «Осуждение Паганини», стендалеведа, меримеиста, человека удивительно разнообразной, широкой по размаху и одновременно трагической судьбы. Узнав, что я уже работал, исследуя документы архива А.Виноградова с фондами Центрального архива литературы и искусства в Москве, она попросила меня написать интервью с самим собой об этой работе, оно с некоторыми огорчившими меня сокращениями вышло 7 апреля 1979 года. Далее мои статьи стали появляться в «Комсомольце». Из них помню достаточно нестандартную статью «Гибнуть ли маргиналиям?» (21 нояб. 1981 г.), где я писал о ценности «памятных замет» на полях книг.

Параллельно с «Комсомольцем», уже набрав практический опыт, я стал сотрудничать и с центральной газетой республики, выходившей на русском языке – «Коммунист». Там вышел ряд хроникально-репортажных статей о литературе, искусстве, классической музыке. Некоторые из них, к сожалению были «заредактированы» по условиям того идеологически весьма непростого времени. Особенно жалко в этом отношении мой печатный отзыв о фестивале классической музыки в Тбилиси, где всех поразил композитор Авет Тертерян, чья сифоническая музыка сопровождалась голосами колоколов. Однако мнение Тихона Хренникова, который высказал тогда в беседе со мной восхищенное удивление творче-

ством Тертеряна, редактор газеты «переадресовал» другому композитору, сыну великого художника Мартироса Сарьяна, Лазарю Сарьяну, произведения которого тоже звучали на фестивале…

Одновременно в газетах как Ереванского университета, так и в газете Сельскохозяйственного института «Гюгатнтес» стали выходить первые мои рассказы, новеллы. В университетсткой газете в 1981 году – «Мелос», в «Гюгатентесе» – «Любовь», «На пути земном»; староодесский рассказ «Времена меняются» был уже набран, в «Гюгатнтесе», но запрещен, перечеркнут крест накрест красным карандашом цензора.

В университете я продолжал заниматься научной литературоведческой работой, выступать на конференциях. Помню, как летал однажды на самолете в Алма-Ату с докладом о творчестве А.К.Виноградова. За научную работу мне присуждали дипломы, я получал места на конкурсах и будущее свое связывал с литературой. Дипломную работу, конечно посвятил А.К.Виноградову, его роману о таитянском национальном герое Туссене Лувертюре «Черный консул».

Одновременно интересы мои склонялись и к изобразительному искусству. Я часто посещал в Ереване совершенно уникальный в Советском Союзе, основанный Генрихом Егитяном, Музей современного искусства. Еще в 1975 году, когда я был на обследовании в больнице 4-го Управления, я познакомился там с Валалентином Георгиевичем Подпомоговым, одним из основателей армянского мультфильма, человеком-легендой. В.Подпомогов был сильной личностью, шутки и розыгрыши которого знал весь город, его культурный слой. Вскоре выяснилось к тому же, что он был художником фильма «Сердце поет», в котором пел и играл главную роль мой отец. У него в гостях, в его несколько сказочной мастерской в центре Еревана я бывал у этого мудрого человека и художника. Однажды, придя к нему, я увидел картину в овальной раме – это был висящий на стене конюшни белый череп коня. Рядом висела и подкова. Я почувствовал – что тут по смыслу что-то не то: «Валентин Георгиевич, – сказал я, – конь мертв. А на нем уздечка?..» Художник хитро улыбнулся и ответил: « А когда у нас умирает наш

друг, как мы его вспоминаем? Если бы ты был жив, дорогой, ты бы сделал для нас то-то, и то-то, и то-то…» Он так и назвал эту работу – «Портрет друга». У него была потрясающая картина, на которой – в темнице с цепью на шее – обезьяна, к губам прижимавшая живой зеленый трилистник, а в другой раскрытой лапе-руке у нее был маленький планетарный шарик, это, по словам автора, наша планета, Земля… В другой раз он сказал о смысле, который вложил в свою картину «Домовой», где ослоообразное существо с человеческими ручками и ножками сидит в каменном проеме, похожем на замочную скаважину. В ручках у него на кольце ключи.

– Это, – объяснил Валентин Георгиевич, – старый ключ от прошлого, современный ключ от настоящего и отмычка от будущего. Справа от существа на стене на веревочке подвешены стоптанные домашние тапочки. Такие должны быть у домового. А вот слева на стене дата – 1624. – Это я так зашифровал свой год рождения, 1924-й! – пояснил художник.

У Валентина Георгиевича были черты ясновидения, и очень обостренная интуиция. Когда его дочь Жека была еще маленькой девочкой они с первой его женой Эммой и дочерью у ней на руках на проспекте Комитаса сели в трамвай, чтобы ехать вниз, в город. Проспект этот параболически спускается на проспект Баре-камутюн, теперь Маршала Баграмяна. Не успел трамвай отъехать от остановки и метра, Валентин выбросил жену с дочерью на руках из трамвая, и выпрыгнул сам. Свой поступок не только жене, но и себе он объяснить не мог. И вот, ссорясь, они спускаются по проспекту пешком и видят – их сошедший с рельс трамвай с разбитыми стеклами. Он въехал в витрину магазина. Крики людей, стоны раненых. Эмма сразу потрясенно замолчала, она поняла, ее муж почувствовал опасность заранее, но не мог ее высказать… Интуиция идет у одаренных людей рука об руку со зрительным воображением, с силою представления, которым обладают живописцы-художники.

У Подпомогова я познакомился с С.Х.Андроникяном, который был художником-постановщиком в знаменитом фильме «Цвет граната» у Сергея Параджанова...

Он говорил, что однажды в религиозный центр Грузии, в Свети-

цховели, приехала зарубежная делегация, в которой были видные деятели кино, они хотели повидать Параджанова. Им сказали, что он болен, он в отъезде, его нет, они его не увидят. И тут совершенно случайно в Светицховели они увидели живого и здорового Парджанова.

– Как же так, вот же он, Параджанов!

– Нет, это не он, – сказали иностранцам сопровождавшие их люди в штатском. Двое из них подбежали к машине, около которой стоял Параджанов, запихнули его на заднее сидение. Но Параджанов засунул руку в карман и оттуда достал целый ворох цветных лент. Прежде чем дверца захлопнулась и машина сорвалась с места, он бросил в воздух эти ленты. И за несущейся машиной в воздух взвился целый цветной костер!

– Иностранцы сказали «сопровождающим» – И после этого вы будете утверждать, что это был не режиссер Параджанов!?.

Подпомогов тоже рассказывал, что Парджанова хорошо знал. Однажды тот приехал в Ереван и по городу разнесся слух – Приехал Парджанов и в гостинице слег, умирает. Валентин Георгиевич поехал в гостиницу и увидел в номере «на смертном одре» великого режиссера и вокруг него плачущих молодых людей – юношей и девушек. Умирая, Параджанов произносил «последние» речи. – Подпомогов бесцеремонно выгнал плачуих из номера и встряхнул за плечи режиссера, вытащил его из кровати. – Это ты тут умираешь? – резко спросил он Параджанова, – тот отряхнулся и ответил:

– Да скушно мне Валя, скушно!.. От скуки он играл в собственную смерть.

Андроникян рассказывал о старом Тифлисе, о доме и их дворе, где жила мать Сталина. Он многое знал из неофициальной биографии Вождя, и семья до смерти Сталина очень боялась, что их репрессируют как нежелательных свидетелей прошлого.

Параллельно с учебой в университете, на протяжении трех лет до отъезда домой в Москву из Армении, я проходил курс искусствознания в Институте русского и иностранных языков им. В.Я.Брюсова. Искусствовед у нас был из ленинградской Академии художеств, так что на курсах было что почерпнуть...

Жизнь на востоке в городе иного темперамента, иного света и другого уклада жизни мне была, конечно, полезна. Я видел быт и жизнь своих родственников по отцу, его сестер – Сирануш и Вартуи и его младшего брата Карписа, западных армян, родившихся в греческом королевстве при короле Георгиосе II, и очень много сохранивших от тех «греческих» времен – и кухню и язык, и многие обычаи, что прекрасно уживалось в них с западноармянским языком и западноармянскими обычаями, которые смотрелись весьма кастово на фоне несколько иного по звучанию языка и обычаев восточной Армении.

Из Еревана всего ночь на поезде до Тбилиси – города, где больше средневековых восточных древностей, куда меня неизменно тянуло к сестрам бабушки по матери Эльпиды Азарьевны, и к собственным друзьям, приобретенным за почти два годы учебы в тбилисской школе. Из тбилисских ребят-одноклассников я более всех дружил с Артуром Терзяном, тот увлекался гоночными автомобилями и автомобильной антикварной «классикой», которую я для него рисовал…

В 1970-80 годах мы в Ереване с братьями Хачатуровыми – Владимиром, старшим и Кареном, младшим, позже рано умершим, даже пытались выпускать «рукописный» журнал.

В первом его выпуске был мой рассказ «Вестник счастья» и молодые коллеги говорили, что он хорош тем, что в жанровом отношении это был именно рассказ, а не какой-то неопределенный текст, что в нем есть настроение и атмосфера…

Во главе редакции был зять того же художника Валентина Подпомогова, Миша Дилоян, близкий к молодежному «Ереванскому камерному театру» Ара Ерджакяна, где играла дочь моего друга-художника, Женя Подпомогова. Театр этот был создан КВН-щиками и первоначально труппа неофициально носила гордое название «Мужской клуб». Атмосфера этого, «весьма малого» театра была веселой, бурлескно-искрометной. На фоне советского «застоя» афиша спектакля «Господа, все рушится, но еще можно жить и веселиться», смотрелась несколько двусмысленно и вызывала смех.

Нельзя не сказать о том, что я слушал в Консерватории лекции виднейшего философа Армении в те годы, Карена Свасьяна. Он давно уже живет то ли в Швейцарии, то ли в Германии. Лекции его были громоподобны. Он погружал в глубину истины, потом останавливался на некоторое время, делал смысловую паузу, чтобы высказанная идея отлилась в мыслеформу в подсознании... В его лекциях было нечто теургическое. Был он штейнерианец. Книги его, такие как «Философское мировоззрение Гёте», выходившие в ту, во многом подзапретную и несвободную эпоху, казались чудом.

Хотя и до знакомства с ним мы уже вылавливали в библиотеках и музеях старые издания по мистике и философии Востока, чьи лучи брезжили на горизонте. Мы пристально изучали «Сокровенную религиозную историю Индии» Брамана Чаттерджи, читали теософическую писательницу Мабль Коллинз, зачитывались Рудольфом Штейнером...

В те годы на меня большое впечатление производила дружба с молодой художницей Кариной Мурадян, женщиной мистичной, тонко чувствовавшей и порой опасно жившей.

Все проходит, прошли и насыщенные энергией юности годы студенческие, озорные, легкие на подъем, пылавшие увлеченностью. Я защитил дипломную работу и отбыл из Армении в Россию, потом год прожил с бабушкой Эльпидой Азарьевной на Французском бульваре, в нашем доме в Одессе. Ходил в катакомбы вместе с тогда молодым «поисковцем» А.Саморуковым под город, писал одесские рассказы, все они кроме «Часа одесской жизни» так и остались неопубликованными. Зато во мне ожил с новою силою еще с детства близкий, веселый, полный легендарной истории и великолепной архитектуры город.

Далее – вновь Москва после нескольких лет отсутствия. Москва восьмидесятых годов прошлого века молодостью нашего круга была углублена в искусство. В нашем доме на Смоленской улице близ Бородинского моста, на одной лестничной площадке жил

известный потомственный актер-вахтанговец, Григорий Андреевич Абрикосов, он обладал особым актерским даром воссоздавать образ человека. Он рассказывал, как вывозил на своей машине, в год опалы, Бориса Леонидовича Пастернака из квартиры в Москве, которой его лишили, на писательскую дачу в Переделкине. И я слышал возрожденный Григорием Андреевичем из небытья голос поэта, и видел как тот бережно прикасается пальцами, прощаясь, к стенам покидаемой им навсегда квартиры… Это впечатление было незабываемым.

Через два подъезда жила пианистка Лена Ашкенази тогда с гражданским мужем-гитаристом Сергеем Лебедевым. Я бывал у них, познакомился с ее отцом, известным пианистом, концертмейстером Давидом Ашкенази. Рассказывали в их доме и о ее брате-пианисте Владимире Ашкенази, лауреате конкурса Чайковского, невозвращенце... У них бывал потрясающего мастерства гитарист Александр Фраучи, который очень любил приезжать к Лене и играть для Давида Владимировича и для нас. С Сергеем Лебедевым мы сочиняли романсы, было по-московски весело и непринужденно. Из Еревана, с учебы в университете возвратился переводчик Евгений Лазьян, внук расстрелянного нашего довоенного посла в Англии, обладавший отменным даром имитатора: мог «показать» любую личность, перевоплотившись в нее, как это делал некогда Ираклий Андроников или тот же Григорий Абрикосов. С Евгением я познакомился в Ереване, а выяснилось, что наши дома смотрят друг на друга в Москве по разным берегам Москвы-реки... Соответственно, как ни странно, и с С.Лебедевым я познакомился в Кандалакше, за Полярным кругом, куда я ездил с отцом, – у него там были концерты. Мне вообще по возвращении в Москву приходилось ездить с моим отцом по гастролям и таким образом помогать заработать деньги на жизнь семьи; у отца не было фиксированной зарплаты, мы жили все: и я, и мать, и брат с его гонораров, которые, впрочем, были достаточно высоки. Но отец был почти слепой, и чтобы не переживать свою слепоту мучительно, он окружал себя всевозможными высококлассными за-

рубежными магнитофонами и приемниками, так как общение его с миром шло прежде всего через звук. Технические увлечения отца стоили немало и оттого гонорары его таяли скоро и он собирался на новую гастроль.

Еще в студенческие годы я написал новеллу «Атлантический перстень», чье название послужит именем для моей второй художественной книги (1994). Писал я для себя и друзей новеллы и легенды, некоторые из них рождались из снов. Слушать их собирался круг молодежи и в Москве, и в Одессе. В Одессе в салоне Леви на Французском бульваре, в мастерской графика Сергея Удовиченко, очень тонкого, мистичного художника, выпускника Львовского художественного института, чьи офорты иллюстрируют мою первую книгу «Подслушанный Фауст» (1993).

На французский язык три мои новеллы-эссе перевела Людмила Георгиевна Цомакион. Ее мать, Марфа Викторовна, была признанным центром философского кружка интеллигенции в Одессе. Отец Людмилы Георгиевны – уникальный график, скульптор, резчик по дереву, а «в миру» профессор-медик Георгий Федорович Цомакион, рисовавший призраков и апофеозы смерти. Астральное зрение у него открылось после того, как он побывал на полях сражений Первой мировой войны. Сохранились его произведения в Литературном музее Одессы, были они и в Музее медиков в Риге, но говорят, оттуда они исчезли. Знаю, графические работы висели и в доме академика Ясиновского, у его вдовы Александры Владимировны, не только просто хорошо помнившей Г.Ф.Цомакиона. Это она держала его руку, когда он умирал, простудившись на обратном пути из сталинского лагеря, где он навещал заключенную там за католическую религиозность его дочь Людмилу. Александра Владимировна Ясиновская до войны была знакома и с М.А.Булгаковым, как знаем, по профессии тоже медиком, она приезжала к нему в Москву, обедала у него. Привозила Михаилу Афанасьевичу рисунки и фотографии с мистических, а порою и сатиричных графических листов Г.Ф.Цомакиона, которые, вполне возможно, отразились и в «зеркале» романа «Мастер и Маргарита»...

Один из последних закрытых творческих вечеров моего отца, Артура Айдиняна, на котором прослушивались редкие магнитоза-

писи оперных арий в его исполнении, в сопровождении оркестра Большого театра, был как раз на Французском бульваре в доме Ясиновских.

Восьмидесятые годы были для меня временем легкого творческого полета, «творимой легенды», и очарованностью поэзией и прозой Серебряного века – стихами и новеллами Федора Сологуба... Сологуб, по моему мнению, был в русле литературы символизма провозвестником стиля «модерн», «югенд стиля». Это о нем, о Сологубе, Игорь Северянин написал: «Он чаровательль, чаровальщик, / Чарун он, чарник, чародей». Я отправился в Петербург, тогда Ленинград, и прошел по следам Федора Сологуба, нашел и Андреевское училище на Васильевском острове, где Федор Кузьмич Тетерников (так в миру звали Сологуба) преподавал и жил со своей горбатой сестрой, и аптеку доктора Пеля и сыновей, мимо которой он проходил; и последний его дом, где он умер, пережив жену, Анастасию Чеботатевскую, которая бросилась с дамбы Тучкова моста в Неву, и тело ее, вмерзшее в льдину, прибило к их дому... Он пришел застегнутый на все пуговицы, сказал: «Это она...» Позже из воспоминаний Лидии Ивановой, дочери Вяч. Иванова, я узнал, что и ее, Чеботаревской, сестра тоже позже окончила жизнь самоубийством. В той нервной, трагической эпохе было столько поэтического простора и свободы, столько легендарной надмирности и симоволических взлетов в Безбрежность, что она казалась, несмотря на свою трагичность, раем свободы, по сравнению с огрубленной, ограниченной соцреализмом, прижатой к идеологии, тогдашней советской литературой, над которой возвышались закаменелые авторитеты чиновников-писателей.

Мне иногда удавалось в те годы читать лекции о Серебряном веке, об Андрее Белом, его творчестве. Например, в Научно-исследовательском институте медицинской реабилитации и курортологии в Одессе. Устройством лекции занимался врач-курортолог М.С.Беленький, георгиевский кавалер, врач, побывавший даже на крейсере «Алмаз» в офицерской тюрьме времен революции, и оставивший об этом воспоминания, как и о купринском одесском кабачке «Гамбринусе». Они назывались – ««Гамбринус» не по Ку-

прину». М.С.Беленький знал в эвакуации в Ташкенте и запечатлел не одним, а несколькими рисунками с натуры, Анну Ахматову... Его жена, Лидия Беленькая, рассказала мне интереснейший эпизод из их общения с Ахматовой. Ахматова принимала у себя девушек-почитательниц, среди которых была и она, еще совсем молодая, робевшая.

В основном их отношения состояли в том, что Лидия приходила и наизусть – память у нее была отменная – читала ей её же «Белую стаю», а Ахматова очень внимательно молчаливо слушала. Так было несколько раз. Но однажды, войдя к Ахматовой, девушка была удивлена той особенной радостью, с которой ее встретила знаменитая поэтесса. Сначала она не поняла истока этой радости, но вскоре все разрешилось. Ахматова взволнованно сказала:

– Вы бы не могли меня избавить от одной вещи, я вам ее хочу подарить на память.

Указала на повернутый лицом к стене чей-то портрет. Он стоял на полу. Ахматова повернула его, оказалось – это был портрет Александра Блока. И тут, как рассказала Лидия, она чисто женским чутьем поняла, что у Ахматовой к Блоку было давнее, глубокое, неразделенное чувство.

Но больше всех поэтов Серебряного века я ценил Вячеслава Иванова, поэта-ясновидца. Меня «озаряли» его «слоки», «долина-храм», «поэты духа, «Крест зла», «Царство прозрачности». И, не менее его, мне звучали возвышающиеся до громового пророческого горения стихотворения «Современникам», «Карма» – Андрея Белого, чью могилу я не без труда в те годы нашел на Новодевичьем кладбище в Москве.

Исследовать творчество А.К.Виноградова я продолжал и после окончания университета. В 1970-ые и в 80-ые годы я изучил массу материала в ЦГАЛИ, в архиве писателя, работал над кандидатской диссертацией... Среди писем к А.Виноградову было одно, очень краткое, написанное А.И.Цветаевой, в нем слова утешения – было время когда Виноградов, снятый с поста директора Библиотеки Ленина находился в тяжелой депрессии, в том же письме Цветаева

вспоминает стихотворение Виноградова о тайном старичке-страннике, подавшем ему сломанный крестик... Стихотворение мистическое, талантливое... Мне захотелось узнать о том, что помнит Анастасия Ивановна о тех, давно минувших временах. Я знал, что она автор известных «Воспоминаний», знал, что она пишет в них про Виноградова отрицательно. О творчестве ее известно мне было еще в Ереване, где я часто бывал в доме своего однокурсника, Кости Катаняна, мать его была близкой родственницей Котика Сараджева, феноменального московского звонаря, ясновидящего и яснослышащего, о котором А.Цветаева написала переросший затем в книгу очерк «Сказ о звонаре московском»... В большой старой профессорской квартире Сараджевых на улице Теряна, я впервые прочел очерк о звонаре...

Теперь же в Москве мне судьба благоприятствовала – у главного редактора журнала «Вопросы литературы» Мстислава Борисовича Козьмина в один из вечеров я встретился с уже немолодой, но очень обаятельной и гордой дамой, изумительно читавшей стихи В.Ходасевича... Нас представили, выяснилось, что она редактор всех трех тогда вышедших изданий известных «Воспоминаний» А.И.Цветаевой. Она мне дала адрес Анастасии Ивановны и я написал старейшей писательнице, которая тогда отдыхала в Эстонии, в Кясму, письмо, спрашивая ее о Виноградове, о его судьбе. В ответ я получил от нее сразу два письма, и в них – приглашение посетить ее в Москве, на Большой Спасской. Осенью 1984 года началось наше знакомство и дружба, и более того, литературное сотрудничество, продлившееся девять лет вплоть до ее ухода из земной жизни.

Наше взаимопонимание установилось как-то сразу, и я стал ее литературным редактором и секретарем. Те годы описаны в моих кратких воспоминаниях, которые редакция журнала «Здоровье» озаглавила «Старость – это только усталость», помещены они в № 6 за 1995 год.

В начале мы стали работать над рассказами ее о животных и подготовили их для публикаций в журналах и газетах, потом, уже в 1992 году вышла книга «Непостижимые», которой автором пред-

послан глубокий эпиграф: «Чем больше звереют люди, тем человечнее делаются животные». Эту книгу мы собирали постепенно, нас перебивала работа над более насущными и срочными журнальными выпусками статей, очерков и особенно с 1987-го года развернувшаяся работа над созданием окончательной авторской редакции (написанного в лагере и переданного ею через вольнонаемных на волю) романа «Amor». Вышел он отдельным изданием в издательстве «Современник» и в журнале «Москва» в 1991 году, где текст более совершенен и выверен, так как мы работали над этим текстом в журнале вместе с Анатолием Михайловичем Кузнецовым, тогда заведующим отделом критики, позже возглавлявшем в «Нашем наследии» отдел искусства. Именно благодаря ему, его просьбам и стараниям, еще раньше А.И.Цветаева написала очерк о пианистке М.В.Юдиной...

В 1985 году мы с Анастасией Ивановной осенью совершили путешествие в Крым, в Коктебель, там мы редактировали ее книгу стихов, вышедшую в 1995-ом году, когда автора уже не было в живых...

Средь книг, которые мы готовили к печати с Анастасией Ивановной, мне особенно дорога книга «О чудесах и чудесном», в ней собраны мистические христианские новеллы и рассказы, очерки. Она составляла сбор кратких и емких миниатюр, я же написал предисловие, где рассказал о тех чудесах семьи Цветаевых, о которых не написала тогда сама Анастасия Ивановна.

Самой «видной» нашей с Анастасией Ивановной работой была книга «Неисчерпаемое», которую мы хотели назвать «Прошлолетний круг», по строке из стихотворения М. Цветаевой, посвященного Тихону Чурилину, о котором в книге был очерк-фрагмент из воспоминаний. Издательство, к сожалению, настояло на своем названии. К этой книге я написал биографический очерк-размышление, и его весьма высоко оценила Белла Ахмадулина, бывавшая у А.И.Цветаевой, очень ее любившая...

При жизни Анастасии Ивановны мы подготовили к печати еще и книжку ее сказок – все, что сохранилось от довоенного творческого архива писательницы, арестованного вместе с нею в 1937

году... Это одна символико-биографическая и две мистических сказки несли на себе жизненное влияние мистика и большого друга А.И.Цветаевой, поэта Бориса Зубакина, о котором немало мне рассказывала Анастасия Ивановна.

Приезжая в Переделкино, в Дом творчества писателей, мне приходилось видеть и заходившего к Анастасии Ивановне Арсения Тарковского. Анастасия Ивановна нас познакомила. При этом Арсений Александрович протянул мне руку и твердо сказал – «Тарковский!» – этот момент знакомства я запомнил навсегда. Он с женою и без нее приходил к Анастасии Ивановне, помню, как она диктовала для него гомеопатический рецепт – у него было нагноение на ноге от протеза…

Вместе с Анастасией Ивановной и поэтессой Евгенией Куниной, ее близкой подругой, однажды пришлось побывать на даче у Веньямина Каверина, который оставил у меня впечатление теплоты, открытости и очень благородного облика.

В 1988 году в альманахе издательства «Книга», «Памятные книжные даты», вышел написанный мной биографический очерк об А.К.Виноградове, посвященный 100-летию со дня его рождения, он был полон дотоле неизвестных фактов его жизни и творчества.

Тогда же, в 1988 году, в Ереване, в издательстве всесоюзного общества «Знание» была выпущена моя книга-брошюра «Малый жанр Агаси Айвазяна», к которой вступительную заметку написала Анастасия Ивановна. Книга об Агаси Айвазяне появилась потому, что еще студентом я полюбил творчество этого удивительно тонкого, всечеловечного армянского писателя, родившегося и выросшего в старом Тбилиси. Он писал о чудаках, о фантастике духовных обретений, об сокровенных испытаниях, выпадающих на долю человека, порой замерзающего в мире от одиночества... Как ни странно, имея в Ереване несколько общих знакомых и друзей, мы с Агаси Айвазяном так никогда и не встретились, хотя знаю, что мою книжку о себе он прочел. Был он также и кинодраматургом, по его сценарию снят художественный фильм «Треугольник» (1967).

Новеллы и легенды, как и стихотворения, я писал легко... Иное дело мой «Подслушанный Фауст»... В нем было импровизационное, медитативное развитие «вечной» темы. Не претендуя на лавры Гёте и Марло, этот «…Фауст», тем не менее, имеет строго индивидуальные черты и одна из граней его – метафизическая догадка о том, что Мефистофель желает подменить договор на душу, «в которой детство ощущений, коварство чистоты» на Дух человека, – на самое драгоценное ядро сокровенности, на Искру Божию. Не она ли мерцает маяком вечности над избранными сынами человечества?..

Написанный в начале 1980-ых годов, мой «Подслушанный Фауст» много раз перестраивал себя, дополнялся философскими узлами, особенно значение имело завершение этого новеллистического эссе, и оно ритмически достроилось только к концу десятилетия, в котором было создано.

Послесловие к первому изданию 1993 года написал писатель и философ Юрий Витальевич Мамлеев, родоначальник жанра метафизического реализма в русской литературе, глава литературно-философской школы. Он к тому времени давно уже жил в Париже, куда его вынудили уехать в эмиграцию. Точнее, он уехал в США, был стипендиантом фонда Л. Толстого, потом, не приняв американской жизни, переехал из США во Францию, в Париж, где общался много с художниками-эмигрантами. Оттуда в 1991 году приехал в Москву. Тогда его друг, король московской богемы 1970-80-ых, обладавший феноменальным даром слова, культуролог Игорь Дудинский познакомил нас и мы сдружились. Юрий Витальевич даже приходил несколько раз работать, писать в мою комнату в квартире родителей на улице Смоленской, где я тогда жил.

В «Подслушанном Фаусте» есть посреди ритмизованного текста стихотворение «Маятник земли». Помню, как оно создавалось. Я в Одессе, летом, лежал в восьмиугольном старинном зале у нас на даче и читал подаренный мне моей матерью потрепанный том Бальмонта «Будем как солнце», купленный в букинистическом магазине. От усталости я стал засыпать над звучными стихами и вдруг, откуда-то из других измерений спустилось стихотворение.

Молчанье жаждет слов — Слова замрут в молчаньи,
Тень жаждет тела — Тело будет тенью,
Хохочет горе — Зарыдает радость.
Жизнь движет к смерти — Смерть творит рожденье
Так мерит взмахи Маятник Земли
И в миге равновесья — Смысл Вселенной.

Проснувшись поздно, я отправился в фотолабораторию Института им. Филатова, который находился в пяти минутах ходьбы от нашего дома, там же, на Французском бульваре. Я шел к часто бывавшему там Юрмиху – так друзья называли бывшего преподавателя кафедры философии Политехнического института, лектора общества «Знание», Юрия Михайловича Василевича. Его реакция на стихотворение была однозначная. Посмотрев на меня мутноватыми зелеными глазами, он изрек – Старик, тут ты формализовал диалектику!..

<…>

Литература, словесность, писательство

Слово «литература» происходит от латинского «Litera», от своей основы, от буквы-литеры. Литера – иероглиф звука, выражение первомузыки смысла...

Однажды в юности я стоял на берегу лимана, близ входа в катакомбы, была ночь. Звезды светили ярко, и я намеренно расконцентрировал зрение... Небо стало сверкающе-туманным и вдруг нежданным видением звёзды сложились в иероглиф...

В прошлые века в России предпочитали «литературе» понятие

«словесность». Мне всегда казалось, что «Словесность» на звук, тоньше, что Словесность – белого, крылатого цвета... Словесность – от «Слова». «В начале было Слово и Слово было у Бога, и Слово было Бог.» ...Первозданное Слово соткано из звуков, подобных пифагорейской музыке движения звезд, планет. Музыка Слова – музыка строящей гармонии... Для греков, на языке которых благая весть Евангелия дошла до нас, Слово, то есть Логос, зазвучало в Благовестии Иоанновом, – Логос-слово означает не только Божественное слово, но и Верховный разум, Сознание, сознающее самое себя... Разум созидающий.

В поэтическом начале литературы и словесности лежала еще священная музыка Слова... В древней Греции Дельфийский оракул через опьяненных дымом воскурений жриц, вещал стихами о прошлом и будущем... Когда он стал иссякать, заговорил прозой.

Ритмическое начало, скрытое в слове, строило вселенные этносов.

Создавало их хронос и эпос...

Слово в эпической, колокольно гремящей высоте было в древности столь гармонично, что, по легенде, на слово святого поворачивались, двигались травы...

И вот через века, когда сказители – аэды, рапсоды, ашуги прошлого ушли в вечность, писателям пришлось стать создающими творцами литературы, словесности. Они продолжили то, что начато было духовно эпосом. Писатель невольно обернулся творцом, творящим демиургом умозрительной, но способной заполнить разум другого, реальности... Влияние на умы. Создание своей реальности навстречу реальности существующей.

Мир живой куда сложнее, чем качание маятника меж Да и Нет... Меж добром и злом раскачивается видящее око писателя, отражая жизнь. Какова амплитуда этого ритма – такова суть каждого пишущего...

Лицо писателя – его стиль. Невозможен стиль без музыкального ритма. Ритм доминантен везде, и в эпосе Гомера и в косноязычных откровениях Велимира Хлебникова, и в прихотливых инверсиях Андрея Белого, и в звучнопевных стихиях поэзии Бальмонта...

Как в эпоху Гомера, так и в Серебряный век жили души естественные по своей сути. И из числа таких душ избранные поднимались в мир культуры, раскрыв своё творческое «я»...

М.Горький как-то писал, погрузившись в воображаемый мир. И вдруг домашние услышали слабый вскрик, вбежали, он лежал на полу, без сознания. Когда он пришел в себя, сказал шепотом: «А знаете, как это больно, когда ножом – в живот?...» На его боку под рубашкой краснела полоса. Писатель столь сильно пережил то, что перенес его герой, столь волевым образом вошел в то, что было в эйдосе, – образной сфере его сознания, что на боку писателя появился стигмат. Стигматы проявляются у христиан, переживающих взлет к искупительной истине верующих.

Итак, эйдос сознания, зрительное воображение. Его можно развивать рисованием. Образы пером чертили и Пушкин, и Достоевский. Лермонтов был прекрасным живописцем.

А музыка в чистом виде? Например Б.Пастернак и сестры Цветаевы играли на фортепьяно. И только ли они... Но это – желательная сопредельность, универсальная возможность, искус всеобщности в искусстве... Как творцу, демиургу не стремиться к универсальности...

Творец, демиург не может не быть Личностью.

Писательство тех людей становится классическим, которые угадали ритм души народа. Наследие Пушкина, если непредвзято посмотреть, во многом незакончено, неполно. И до него были талантливые писатели. Но он стал основоположником литературы, несмотря на многих предшественников, потому что обрел в себе

и угадал духовную суть, сокровенный ритм русской словесности, русского литературного языка.

Личность предполагает силу. Это сила воли. Без нее писательский талант вянет поздним цветком на мокрой осенней клумбе.

Нужен темперамент, внутренний жар, который бы звал в подсознательные глубины. Бывало, что чахоточный болезненный жар, частый пульс взволнованности, помогал таланту в литературе. Назовем хотя бы Семена Надсона, Виссариона Белинского, того же Максима Горького.

Чуть ли не на последнем месте в писательском деле стоят внешние идеи. Если человек талантлив, он может создать изумительное произведение, которое его самого удивит и будет не соответствовать его собственным «убеждениям»... Тенденциозная литература, как правило, живет недолго. Идейная – также. Все эти литературные опыты от ума Достоевский метко назвал «измышленными», то есть бесчувственно рожденными...

Мировоззрение, в котором, как в кристалле, сконцентрировано отражение духа человека, не может не отражаться в творчестве. Идеи говорят о себе на уровне души и разума, духовная сфера значительно выше...

Особенный взрыв творческой энергии, особый душевный подъем называется вдохновением. Странно сознавать, что есть люди, называющие себя писателями и поэтами, которые ни разу в жизни не испытывали даже в молодости этого подъема. Ощущение веселого потока, который будто низвергается с сияющих гор. Захватывающий полет над бездной... и – взмыв ввысь – восторг распахнутого ветру сердца...

Вдохновение сродни Любви, это тоже аттрактивное чувство (от attractive – англ. притягательный, привлекающий, притягивающий). Любовью, как говорят древние учения, притягивают друг друга, движутся планеты.

Без любви ко всему живому, которая даже у самых суровых писателей скрывается на темном дне их души, писательство вообще невозможно. То есть можно и без любви к миру создать текст, но он будет по духовному свечению неживым. Философия, а не литература предполагает мыслеобразы, сверкающие, по выражению Германа Гессе, «...льдом астральной тишины...». У апостола Павла в Послании к коринфянам, сказано, что человек без любви – кимвал бряцающий, пустой звук...

Вдохновение поднимает человека к зарницам Любви вселенской, любви космической.

Вершины литературы обычно так же скрыты туманом, как наивысшие вершины гор скрываются в облаках.

Не удивительно, что многие выделяют, превозносят, лирику Блока или Есенина, ибо первый – певец вечной женственности, второй – русской природы, оба – лирики. Оба эти поэта – видимые вершины поэтического Олимпа.

Но было два поэта-ясновидящих, которые, отдав в свое время дань лирике, поднялись выше, к заоблачным вершинам, их удел уже теургическая поэзия. Это Вячеслав Иванов и Андрей Белый. Они мало доступны для «лирического большинства» любителей поэзии. Теургические мотивы слышатся и у Николая Клюева, высокого духом христианского лирика-символиста.

Править челн свой вслед Вячеславу Иванову и идти путем теургики? Или «заколдовывать» себя своей же эмоциональной полнотой – как О.Мандельштам, Б. Пастернак, М. Цветаева...

Путей у литературы много. К порогу XXI столетия литература закономерно завертелась вокруг оси, писатели стали обыгрывать уже созданные ранее образы, стали повторять сюжеты. Такое выражение по-своему обобщенного опыта стало именоваться постмодернизмом.

И все же огромная глубина, показанная, к примеру, колумбийцем Габриэлем Гарсия Маркесом, аргентинцем Хорхе Луисом Борхесом, или итальянцем Дино Буцатти, стремится к высоте. Лучшие образцы литературы всегда тайно ли, явно стремятся к высоте, к небу, к теургике...

Величайший, божественный дар человека – свобода выбора. Будь мир более совершенен, оценочным критерием духовного качества литературы можно было бы считать отражение гармонии красоты Планеты и психологическую глубину обобщения, когда в малом удается емко отразить великое, а в великом отразить малое.

Совершенно неплодотворен подход, в свое время модный у молодых писателей и художников, – особенно в 1960-е годы, – намеренная установка – вариться в собственном соку, как можно меньше видеть и знать. Писателю надо неустанно потреблять духовную пищу. Удивление перед высотою в искусстве, откуда бы эта высота ни пришла – из классики, или из современности – совершенно необходимо. Иначе писатель выдыхается просто потому, что он первоначально творит на «энергии роста». Он пишет на интенсивности воспринятого в юности, когда чувства максимально обострены и восприимчивость высока. Мудрость приходит только к тем, кто сохранил детскую длительность взгляда. Дети значительно дольше смотрят на предмет, на человека, душою впитывают его. «Будьте как дети...», – завещал Иисус Христос. А сколько любви в детских душах... Однако, как писала М.Цветаева «в детях рай, и в детях все пороки...» Так что детство чувства в том, кто смеет создавать свою реальность в ритме стихотворения или прозы, приобретает, по слову сестры Марины Цветаевой, Анастасии, «хрустальный голос истины» тогда, когда наступает зрелость, когда духовно освоен жизненный опыт... «Зрелость» – понятие не исключительно возрастное, она может наступить и задолго до зрелых лет, как у Лермонтова.

И еще – необходим для писательства опыт трагический – «сердца горестные заметы». Как-то, как гласит литературная ле-

генда, к Достоевскому принес рассказ молодой Д. Мережковский. Достоевский просил его прийти через некоторое время. Когда Мережковский пришел, Достоевский сказал ему: «Чтобы писать, батенька, страдать надо, страдать..» Трудно не согласиться с Федором Михайловичем.

Достоевский, говорят, увидев людей на улице мог, импровизируя, рассказать их судьбу: кто они, к какому сословию принадлежат, к кому идут, где будут пить чай, с кем и как, в каких выражениях, какими словами говорить...

Достоевский завидовал графу Л. Толстому: тот мог не спешить, позволить себе много раз править свои произведения. Ведь отложив на день, на два рукопись, – ты, если у тебя есть вкус, увидишь слабые по ритму и смыслу, несовершенные места в рукописи, обратишь на них внимание и выправишь их... Надо только дать рукописи отлежаться. Это для взгляда со стороны. А взгляд со стороны – не только на произведение, но и на себя, на свою жизнь – духовен!

Уважение к книге, к слову начиналось с уважения к священным текстам, чудесным образом связующим человечество с Творцом, с Богом. Книги спасали, жертвуя жизнью, поскольку в них, как и в детях, есть бессмертие. Они переживут не одно поколение, оставив в наследство грядущему еще не прочитанное потомками слово.

Чувство почтения к слову проявлялось даже у неграмотных, забитых людей. Образованный человек, обладавший даром Слова, для крестьянина был не угнетателем, как внушали позже – агитаторы-революционеры, а представителем высшего начала, носителем и обладателем Слова. Он произносил речь, он читал, он был хозяином Книги, в которой были мысли самого Бога. Перед таким человеком, перед учителем, или священником, ломали шапку за восемь шагов – так в старину было принято.

Это в пору революции – в пору распада и безверия, книгами стали топить печи.

Замолчало Слово. Но потом жажда Слова стала ещё сильнее, Слово пришло в люди, но оно уже теплилось на дне, погребённое под каменной ложью бессердечно чиновных томов партийной агитации.

Теряя священную основу, слово ещё согревалось затухающим огнём души. «Не верующих людей на свете нет, у каждого ширится грудь по поводу чего-то…», – сказала А.Цветаева. Говорила также, что молиться надо и не верующему – столь сильна сила обращения Словом – в другой, высший мир, что и неверующий может быть услышан…

Будущее планеты зависит от того, будет ли звучать Слово – к небу, от человечества, и с неба к человечеству от Творца. В этом взаимопослании – надежда.

Что такое Личность?..

Что такое Личность – в отношении к обществу и миру, в отношении к другим людям?.. Словари дают удивительно характерное происхождение этого слова – оно происходит от латинского persona – маска…

Поддавшись поэтическому определению, можно себе представить, что *тот,* кто высоко виден в обществе, кто силен, *тот* надел на себя маску, – все высокое, что он делал, было лишь маской, за которой кривлялась бездна его пороков – так думать, это значит отрицать возможность существования *положительной* личности…

Однако, для начала – что же это – личность?

Попробуем дать определение – Личность, это индивидуальность человека, чье духовное свечение вошло в резонанс с Универсумом, в силу чего она волевым образом осуществляет себя как духовная индивидуальность. Короче: личность и есть духовная индивидуальность.

В слове Личность недаром есть нечто панегирическое, нечто понятийно восходящее к героике. У личности потолок поступков выше, чем у просто безличного человека. Личность оснащена достоинством, сознанием своего права, а значит и героикой.

Вот только есть компонент, отличающий генерально человека от животного, без которого невозможна Личность, это *развитое* «Я». Правильно говорят мистики, что в русском языке «Я» восходит к имени Бога – Яхве, Иегове, состоящего из четырех тайных букв Йот, Хе, Вао, Хе… У животных иное, стадное Я, в каждой стае свое. А в некоторых особях оно доходит до большего сравнительно развития, чем у других. Так и у людей….

В «Философском словаре логики, психологии, этики, эстетики и истории философии» под редакцией профессора Э.Л.Радлова (1904) высказана правильная догадка: «Основа Я заключается в сознании единства деятельности при всей изменчивости временных и пространственных условий. Это сознание единства, будучи явлением сложным, возможно, благодаря сознанию и памяти» (с.144). И действительно, «Я» – своего рода константа, неизменная составляющая человека, которая просыпается в нем в раннем возрасте и угасает только в глубочайшей старости, когда человек постепенно теряет сознание и память.

Владимир Соловьев пишет: «Личность есть возможность осуществления неограниченной действительности, или особая форма бесконечного содержания».

Видите, опять – отражение вечности. Не материи, а соприкосновения с безбрежностью Вечного во времени. Именно это согревает лучами Божественного Солнца – Личность… Личность – носитель духовно высокоорганизованного индивидуального ментального начала.

Личное составляет часто антиномию общественному. По яркости своей, Личность как часть, больше целого, общества. Показа-

тель не количественный, а качественный. Что ценнее человечеству – мыслитель Кант, с его «Критикой чистого разума», или толпа крестьян с вилами?.. Ответ понятен, но вдруг в этой еле умеющей выразить примитивную мысль толпе – ребенок, в котором ощущение мира, невыразимое, природное – гениально?.. Тогда и он – Личность, имеющая глубокие переживание. И это скорее всего проявится непременно в будущем в каком-либо таланте. Потому что талант – тоже неотъемлемая составляющая личности. Еще один критерий – память…

Еще раз вспомним, что Лермонтов, Пушкин – личности, которые еще и рисовали. Пушкин график-любитель, лермонтовские пейзажи более профессиональны чем нынешние акварели английского принца Чарльза… Значит, Личность предполагает некоторое развитие эйдетической развитости сознания.

Да, личность может быть положительной или отрицательной. Бывает и резко *отрицательная* развитая, выдающаяся личность…

Самая первая отрицательная *личность,* наверное, – сам Люцифер, он во время Творения, при создании Земли, когда все лучилось эманациями Творца, осмелился выделиться в Личность, сказал «Аз есмь свет», то есть «Я есть свет», он обрел протестную индивидуальность, которую противопоставил Творению и был проклят.

Однако, есть подозрение, что с каждым годом он все более покровительствует искусствам, которые столь явственно отходят от идеи Красоты в сторону формально-индивидуальных самовлюбленных исканий. Их цель – выразить прежде всего себя, даже если порою кроме тоски нечего выражать… И тогда искусство становится искусом от слова искушать!.. У него есть еще «брат» – дух окостенения, неподвижности, все мертвящий Ариман, противоположный страстному, взволнованному Люциферу… Насколько Ариман – личность, вопрос открытый, скорее всего, по масштабности – да, но менее Люцифера. Ариман – это, обобщенно, духи Аримана…

Неотъемлемое стремление Личности – красота и гармония.

Отличительные ее черты – энергия, стремление к совершенствованию.

Наличие морально-этических норм, обретенных или врожденных. И – искренняя, в сердечную глубину проникшая, религиозность.

Символика в сакральных текстах

Священные тексты мировых религий являют собой духовную основу, краеугольные камни Духа, познанного в высоком состоянии Откровения. Если текст воистину священен, возникает ощущение необоримой мощи, космических лучей, претворенных в слова. Кто бы ни был создателем, проводником, через которого человечеству было дано свыше Слово, к какой бы конфессии ни принадлежал изрекающий, все равно мы ощущаем миг гармонического слияния с эманациями иных миров.

Для христианской культуры основным сакральным текстом служила и служит Библия, точнее даже вторая часть ее, четвероевангелие, повествующее о земном воплощении, деяниях, учении и вознесении Иисуса Христа, сына Бога. Символически каждое Евангелие ориентированно на определенную духовную стихию. На протяжение веков и веков в народах, осиянных светом евангельским незримо воплощался образ, лик, дух Христа. Библия имеет многосмысловую природу – повествовательно-историческую, символико-аллегорическую, в некоторых частях своих, в частности, в пятикнижии Моисея – числовую природу, также свидетельствующую о боговдохновленности…

Однако в века первохристианства, когда основой иудейской веры был Ветхий завет, а Евангелия от всех апостолов, учеников Христа, были своего рода «подпольной литературой», существовали также, кроме ныне общеизвестных, еще иные евангельские тексты, впоследствии церковью не признанные, отвергнутые, часть из которых стерлась из памяти верующих поколений, и дошла до нас

лишь во фрагментах. Это касается прежде всего текстов иудео-христианских, как, например, фрагменты Евангелия эбионитов. Надо сказать, что иудео-христиане не порывали с иудаизмом, исполняли его обряды.

Сокровенный огонь тайного знания *в первохристианстве* зажжен был в гностических Евангелиях. Гносис – священное познание. Именно в них, в их фрагментах, находим символическую природу, концентрированное выражение *силы* истины Христа и его учения.

Евангелие от Фомы, Евангелие от Филиппа, – полные тексты их были обнаружены в 1945 году среди коптских рукописей, найденных в пустыне близ Наг-Хаммади, в Египте. Рукописи были созданы во время, максимально приближенное к земному воплощению Иисуса Христа, были почитаемы христианами в первом-третьем веках нашей эры, читались наравне с текстами, потом включенными в Библию. Отметим, что в отличие от четвероевангелия, дошедшего до нас в греческом переводе, эти рукописи написаны на коптском и арамейском, т.е. на тех древних языках, которые были в ходу во времена Иисуса Христа. Да и многие притчи в них изложены более подробно, развернуто, оттого иногда яснее.

Углубимся в символику Евангелия от Фомы. Иисус сказал: «Я бросил огонь в мир, и вот я охраняю его, пока он не запылает». Слова Христа многозначно символичны. Христос бросил огонь в мир. На простой ступени первоначального понимания брезжится элементарный смысл: Он принес и распространил Учение, огненное по силе. Способное поджечь в мире мыслящий тростник живых душ. «Я бросил огонь в мир» – прочитывается символически еще и в солярном значении огненности, т.е. огонь – солнце – непременный атрибут времени, когда ранние христиане при молитве Христу обращались к Солнцу. (Это не удивительно, вспомним, что мужское божество Апполон, бог солнца, олицетворял в древнем мире положительный творящий принцип Вселенной, а многие женские божества, напротив, чувственный, лунный).

Огонь в понимании древних символизировал Мысль. В этом контексте Слово Христа, брошенное в мир, было огненным. Огонь брошенный в мир, это еще и апостолы, ученики Христа и, в более широком смысле, их последователи. Именно их огнем душевным продолжало существование христианство, со временем разделившееся на церкви. Ученики-последователи были искрами, брошенными во мглу мира, иссохшего как старая древесина – ей уподобим тех, кто жаждал веры и знания. Свойство огня – распространяться, выжигая вокруг огромные массивы лесного пространства. Огонь может иссякнуть, оставив после себя лишь холодную золу. Но придет день, с неба вновь грянет молния, вновь загорится живая древесина… Огонь неуничтожим. Он – один из космических принципов преображения и очищения. По этой причине Сын Бога Иисус Христос именно огню уподобляет свое учение, свое влияние на человечество, а если вдуматься, и вслушаться в слово Его, то и сам Его приход в мир огнеподобен. Это Он, единый с Отцом своим, спустился ко грешному, страдающему человечеству, неся Новый Завет. Это он огненно пожертвовал собой, «сгорев» в человеческих страданиях на кресте. И сколько потом людей, ставших святыми, последовали за ним той же огненной дорогой. Но что же охранял Христос? Христиан-неофитов преследовали и в древней Иудее, и в императорском Риме (чьей колонией была Иудея). Их мучили до смерти, сжигали заживо, морили в глубоких ямах, отдавали на растерзание львам или распинали, как распяли на кресте их Учителя… Так как же Иисус охранял их? Во-первых охраняемо было коллективное «тело», коллективная сущность христианства, которое укреплялось тем более, чем больше было невинных жертв. Кто как не первосвященники Израиля должны были понимать, что чем больше душ гибнет за веру, тем сильнее эта вера становится. Христос не охранял земные тела своих учеников и последователей, как Отец Его не охранил Его от физической смерти на кресте. Но Христос воскрес и «огненно» явился своим ученикам. Знаменательно, что он предупредил учеников, чтобы не касались его, ибо огонь может сжечь их… Ученики должны были воскреснуть в Царствии Божием, на ином плане бытия, в ином срезе волнового мира. Что

до того, что они потеряли земное тело?! В страданиях за веру они так закалили свой дух, что их монады остались после физической смерти не разрушены. Христос охранял от разрушительных сил хаоса, от эгоистического духа Люцифера тех христиан, которые возложили на себя миссию страдания. В этом смысле огонь – постоянный эпитет боли. Страсти Господни есть страсти огненные… Итак, как это ни парадоксально, Христос, с высших планов бытия охранял тех, кто в огненной боли сжигал грехи, ошибки, дисгармонии своей жизни, чтобы вместе со Христом стать помощниками Бога в деле творения, стать подобным ангелам, благим силам, сотворяющим миры.

Вот как, кого и для чего охранял Христос. Он собирал под знамя свое, на котором начертан был крест, души, ставшие небесным воинством, которое воюет с косной, неодушевленной материей, как огонь и свет воюет с мраком, с тьмой. Иисус знает, что огонь запылает, что не даром брошены в мир искры. В словах его об этом – предсказание того, что во всем мире будут его последователи, что везде распространится Христианство. И все же обратим внимание на то, что Иисус не бережно принес огонь в мир, а именно бросил его! Не равномерно распространено будет учение. Где-то оно станет основой жизни народов, а где-то одинокими искрами будут в душах нести его непонятые одинокие… «Я бросил огонь в мир, и вот я охраняю его, пока он не запылает», – говорит Христос в Евангелии от Фомы. «Я» в данном случае прочитывается символически как сила, идущая от Бога Отца, Бога Вседержителя, Бога Творца. Сам Строитель Вселенной, вложив Дух Святой в своего Сына – Христа, и повелел запылать Истине христианской веры. Мир, мирское, мир человеческий, куда Сын Божий бросил огонь, предстает материнским лоном, где рождается в страданиях дитя, зачатое от Любви Космической.

Приведем еще слова любимого ученика Учителя Мира, Фомы, дошедшие до нас в его апокрифическом Евангелии: «Иисус сказал ученикам своим: ‘Уподобьте меня, скажите мне, на кого я похож’. Симон Петр сказал ему: ‘Ты похож на ангела справедливого’. Мат-

фей сказал ему: ‘Ты похож на философа мудрого’. Фома сказал ему: ‘Господи мои уста никак не могут сказать, на кого ты похож’. Иисус сказал: ‘Я не твой господин, ибо ты напился из источника кипящего, который я измерил’. И он взял его, отвел его и сказал ему три слова. Когда же Фома пришел к своим товарищам, они спросили его: ‘Что сказал тебе Иисус?’ Фома сказал им: ‘Если я скажу вам одно из слов, которые он сказал мне, вы возьмете камни, бросите их в меня, огонь выйдет из камней и сожжет вас’».

В другом гностическом евангелии, от апостола Филиппа, читаем о тайне духовной природы огня: «[Душа] и дух произошли от воды, огня и света (...). Огонь это помазание, свет – это огонь. Я не говорю об этом огне, у которого нет формы, но об ином, форма которого бела, который является светом прекрасным и который дает красоту».

Можно сказать что символизм огня в дохристианские времена был иным, чем в последующей христианской культуре. Старинные авторы-богословы замечали, что в Священном Писании огонь соединяется с явлением божества. «В ветхозаветные времена огонь сходил от Бога и пожирал приготовленную жертву» (Библейская энциклопедия. Составление Архимандрита Никифора. М., 1891, с. 525). В Песне Песней с огнем сравниваются пламенная любовь в сердце. И даже сам Господь называется «огнем поедающим» (Второзаконие, 4,24)

Не забудем и о Неопали́мой купине из Пятикнижия, это горящий, но не сгорающий терновый куст, в котором Бог огненно явился Моисею, пасшему овец в пустыне близ горы Синай. Моисей подошёл к кусту, чтобы посмотреть, «отчего куст горит огнём, но не сгорает» (Исх. 3:2), Бог тогда воззвал к нему из горящего куста, повелел вывести народ Израиля из Египта в землю Обетованную.

В новозаветные времена огонь вследствие христианских верований стал восприниматься не столько в общекультурном контексте как воплощенный в земную жизнь луч солнца, не как отблеск лучей Аполлона, Феба, но как метафора для обозначения испы-

тания, или посмертного наказания огнем адовым, пламенем, пожирающим грешников. Огонь, как символ европейской цивилизации, стал приобретать трагический оттенок. Трагически он стал осознаваться и в богословии и в обыденном сознании европейца. Восприятие огня, как понятия, стало в смысле своем сдвигаться несколько ближе к понятию «страха Божия». Жертву искупительную принес во имя человечества Христос. Но самозаклание для христиан запретно. На огне очищающем сжигали не «добровольцев», а нераскаявшихся в грехах ведьм и колдунов. Мистически не оснащенному сознанию не понять никогда, что сожжение настоящей ведьмы, «очищение огнем» ее ритмически исковерканной, полной зла души было для палачей-инквизиторов актом сострадания и благодеяния. Вкусившим огненной смерти, страданием очистившимся, возможно будет даровано прощение. Т.е. монада их огнем может быть заново сгармонизирована… Так что в европейской культуре в период и после периода средневековья огонь имел и искупительно-устрашающий смысл.

Не забудем также, что и в православии, и в католицизме и у григориан, в церквах возжигаются свечи. Человек приносит восковое тело горящей свечи в жертву Богу! Этот символ – символ горящей свечи пред иконой или распятием – непременный атрибут культуры христианской цивилизации. В трепете свечей произносятся молитвы о ниспослании здравия живущим и о посмертном упокоении умерших. На самом деле огни и молитвы сохраняют духовную цельность Планеты, ритмически правильно, глубинно-естественно апеллируя к Высшему Существу, Верховному Разуму Вселенной… Как известно, Библия и, особенно ее христианская часть, не верит в «золотой век» эволюции. Речь скорее идет об инволюции, постепенной порче человеческой природы и затем о гибели мира, отраженной в трагическом зеркале Апокалипсиса. Но не надо забывать, что гибнет материя и с нею те, кто грешны, кто не причастился к божественной гармонии. Праведники же ликуют после перенесенных страданий, после смерти попадая в Царствие Божие. Так что им никакой огонь не страшен. Мы подошли к священ-

нейшему из порогов понимания огня. Для праведного, для святого, для чистой души, огонь не страшен потому что равнозначен Свету. Из огня страданий они плавно переходят прямо в лучи Божественного света, исходящего от Творца. Символическая суть этой духовной трансформации: с высот светят Небесные лучи Духа святого, снизу из преисподни, – рдеют углем мучительные языки адова пламени. Меж ними на тонкой и хрупкой нити жизни подвешено человечество, которому Бог подарил свободу воли – выбрать путь вниз, или путь вверх. Два огня, два принципа, два типа посмертной реальности огненно символизированы в христианстве.

На примере Христа мы догадываемся, что человек чистый духом может родиться в огненную природу.

И уж совсем особым таинством предстает схождение благодатного огня в храме при Гробе Господнем в Иерусалиме перед Пасхой. Из часовни-кувуклии патриарх выносит благодатный огонь. И физики пытаются объяснить этот огонь как «вялую молнию», как «высоко ионизированный газ», как «плазменный разряд», как «четвертое состояние вещества». Но тайна огня, «холодного пламени», сходящего и восхищающего души его ждущие, все равно остается неизреченной тайной…

Сакральные тексты формируют и пробуждают глубинный пласт души народов целых континентов. В античные времена у каждого народа были свои боги. В XX, в XXI веках основные религии определены. Слово предания запечатлевается буквально во всем: в образе жизни, в законе ответственности – совести, в представлении о Боге… Оно приходит к маленькому человеку вместе с речью, с его родным языком и в этом смысле доподлинно: «В начале было Слово…». К счастью, многие положительные истины к нам приходят генетически, врожденно… Размыкать в нас добро, возвращать к первоестесвенности, «декодировать» высокие пласты нашего сознания, его не экзистенциальные, а бытийные плоскости помогают сакральные тексты. (Конечно при условии вдумчиво-пристального к ним отношения). Они могут через творческое сознание человека

насыщать культуру, определять высоту исканий. Например – бесчисленные произведения мировой живописи на библейские сюжеты, исполненные во всевозможных стилях… Множественны аналогичные явления в поэзии, прозе, музыке, скульптуре, храмовой архитектуре… Сакральные тексты через Художника, в широком смысле этого слова, оплодотворяют мировую цивилизацию, однако заметно, что древнее каноническое искусство непосредственнее и чище восходит к вечным высотам, к основам Христианства.

Константин Романов – Чистота и Свет

Редко о каком поэте высокого, но не гениального дарования можно сказать, что основой его творчества были чистота и свет. Однако это вполне относимо к возвышенным, величавым стихам, созданным Константином Константиновичем Романовым (10 (22).08.1858 – 2 (15). 06.1915) — поэтический его псевдоним — К.Р.

Внук императора Николая I, двоюродный дядя Николая II, русский великий князь был поэтом, оставившим в наследие потомкам трехтомное собрание стихов, книгу критических очерков, поэтический перевод шекспировского «Гамлета» и необыкновенную для истории отечественного театра драму «Царь Иудейский». В ее четыре действия и пять картин вложено столько вдохновенной веры, что драма — при несомненной ее живой сценичности, литературных достоинствах и широте образного строя достигла совершенства в главном, что желаешь видеть в произведении на историко-религиозный сюжет, а именно — она, воссоздала нравственную тональность атмосферы библейского мира с его трагическими героями, сделала зримыми тех, к кому человечество миллионократно возвращается своею памятью.

Номер 7 очень популярного журнала «Нива» за 1914 год в первой и существенной своей части был посвящен обзору поставлен-

ной в эрмитажном придворном театре в Петербурге пьесы К.Р. Рецензент Б.Никонов, очевидец постановки, рассказывает развернуто, подробно о содержании «Царя Иудейского» и его театральном воплощении.

Он, в частности, пишет:

«…Третье действие состоит из двух картин. Первая картина происходит в обиталище Иосифа Аримафейского. Пред нами двор и сад при доме Иосифа и часть дома, на крыше которого устроена куща. Каменная ограда сада отделяет сад от городской улицы. При поднятии занавеса Иосиф на крыше под кущей читает свиток Закона. К нему является Никодим, и они ведут беседу о вере, об Иисусе, о том, какой формализм и бессердечная сухость царят в Синедрионе и среди владык храма:

„... Измышленьями сухого знанья
Уже давно у нас подменены
Святой закон и заповеди Божьи.
У нас царит обрядность вместо веры,
А вместо Господа — Синедрион...“

Этот разговор нарушается приходом Симона Руфа (молодой поселянин) и Вартимея с садовыми орудиями. Происходит милая идиллическая сцена, вся осиянная светом весны. Красиво звучат слова Руфа о весне:

„На крыльях ласточек летит весна!
Смотри, отец, уж две из них хлопочут
Под крышею у старого гнезда.
А здесь под вазой алый гиацинт
Готовится раскрыть, пригретый солнцем,
Своих кудрей румяных завитки...“

Но это мирное, идиллическое настроение сразу сменяется тоскою и ужасом. Приходит Иоанна и объявляет, что Христос осужден на казнь, и Его сейчас поведут по этой улице на казнь. Сияние

весны омрачается... И вот в глубине сцены опять слышатся дикие вопли черни. Слышен поющий голос глашатая: „Иисус Назарянин, Царь Иудейский“... И снова Христос невидимый, но знаемый, близкий, проходит около нас, влекомый на казнь, в печальном голгофском шествии. И все, кто присутствует на сцене — Иосиф, Никодим, Иоанна, Симон Киринеянин, Руф – теснятся у стены и с ужасом и скорбью смотрят на шествиие. И нам кажется, что они видят Его действительно… Опять создается жуткая иллюзия действительного бытия и жуткой близости к Нему...

Толпа прошла со своим диким ревом... Несколько минут перерыва — и пред нами триклиниум в доме Пилата (2-я картина 3-го действия). Богато убранная цветами зала. На возвышении за пиршественным столом возлежат Понтий, префект когорты, трибуны легиона, Александр и другие рабы служат им. Но обычное, свойственное пиру веселье отсутствует здесь. Несмотря на дневные часы, в воздухе повисла тяжкая мгла, и становится все темнее... На Голгофе распинают Христа. Прокула томится ужасом и тоскою и упрашивает мужа послать гонца на Голгофу отменить казнь. Пилат отказывается, говоря, что это подорвет силу и значение власти. Откуда-то доносится заунывный возглас левита:

„Молитесь за казнимых!.. “»… (с. 124)

Такова была атмосфера этой дворцовой постановки…

Удивительно для многих не то, что Великий Князь писал стихи, создал драму. Европейский культурный уровень представителей Дома Романовых, одаренность, талантливость многих из них ныне несомненны. Но вызывают необыкновенные чувства фотографии К.Р. в роли Иосифа Аримафейского из собственной пьесы… Играл сам, пусть даже и не для широкого зрителя, как актер, не боясь уронить достоинство своего титула, да и поста президента Императорской Академии наук. Ведь актерство в придворных кругах считалось занятием невысокого толка и нужна была определенная смелость, чтобы в эпоху, когда родители могли порвать отношения с дочерью или сыном, пошедшим на сцену, и когда даже любительские спектакли, столь традиционные для молодежи мещанской и

дворянской, считались развлечением не высоко нравственным, тем не менее Великий князь все же выступил на сцене «без маски»...

Многообразно проникновенна, судя по фотографиям, была галерея образов, созданных им в эрмитажном театре. Да, о многом говорят опубликованные в «Ниве» фотографии сцен из «Царя Иудейского». В них эпичность соединяется с богатой утонченностью воистину царственного вкуса. Возможно, сказались здесь – коль поэт советовал живописцу-декоратору – впечатления от посещения Палестины.

Впрочем, говоря о талантливости К.Р. мы не должны забывать, что он автор «Бедняги», стихотворения, ставшего народной песней. Вслушайтесь в эти слова:

Умер бедняга! В больнице военной
Долго родимый лежал;
Эту солдатскую жизнь постепенно
Тяжкий недуг доконал…
Рано его от семьи оторвали:
Горько заплакала мать
Всю глубину материнской печали
Трудно пером описать!
С невыразимой тоскою во взоре
Мужа она обняла;
Полную чашу великого горя
Рано она испила.

Кажется, что текст этот взят из какого-то сборника песен «демократического», даже «революционного» направления. Мол, вот как угнетаем солдат на Руси. А присмотримся пристальнее и возникает понимание – стихотворение это, ставшее песней, проникнуто искренним сочувствием к трагической солдатской судьбе. И дело не в несовершенстве земного, то есть государственного уклада, хотя и этот мотив застрочно тут есть, дело в христианском соболезновании горю и в протяжно-горестной простой искренности. Кажется солдат сочувствует павшему от болезни, пусть не на поле

боя, солдату. Ведь Константин Константинович еще в ранней юности, девятнадцатилетним, участвовал в военных действиях на Дунае во время Русско-турецкой войны 1877-78 годов. Тогда же стал георгиевским кавалером.

Столь же искренен, но еще и утонченно-изящен романс «Растворил я окно» (1885), музыка к которому написана П.И.Чайковским. «Царя Иудейского» же сопровождала музыка другого композитора-классика – А.К.Глазунова.

Так что как творческая личность К.Р. пользовался признанием народа, который нельзя заставить петь чьи-либо стихи как народную песню, с другой стороны он был ценим и своими выдающимися современниками, о чем свидетельствует в частности, его переписка с писателями и поэтами. Дружеские отношения связывали его с Ф.М.Достоевским, с И.С.Тургеневым, которого он особенно ценил и мнением которого очень дорожил.

Свидетельства о постановке «Царя Иудейского» в 1914 году, несомненно, знаменательны для истории культуры, это не утратившие своего значения исторические следы того потенциала талантливости, что был заложен в душе и творчестве замечательнейшего из представителей последней в России царствующей династии.

А.П. Чехов – Зов к жизни

Устремленность Чехова к перу была поразительной. Его рассказы, повести, пьесы — не только свидетельство уникального таланта, в его творчестве, мне кажется, ощущается некий свет тайны его личности.

Чтобы приблизиться к тайне Чехова, нужно представить себе его облик. Это помогают нам сделать умные, проникнутые анализом воспоминания К. Чуковского. В них предстает портрет Че-

хова-хозяина, Чехова-хлебосола, любящего гостей, умеющего зазвать к себе множество людей и превратить их пребывание в своем доме в бурлеск, в безудержное веселье, в цепь презабавных розыгрышей, мистификаций, шарад. У Чехова был не только талант писателя и драматурга, но и артистические способности. В нем был огромный дар любви к жизни, способность высекать из окружающих радость, смех...

...Однажды Антон Павлович вместе с другом артистом Свободиным приехал в провинциальный городишко — актер разыграл из себя влиятельного вельможу, графа, а в «роли» балованного графского лакея выступил сам Чехов. Они заставили трепетать всю гостиницу к величайшему удовольствию бывших с ними друзей. И через годы с хохотом вспоминали эту проделку.

Или представим писателя в бухарском халате, лицо вымазано сажей — он разыгрывает перед гостями бедуина...

Свобода самовыражения давала Чехову и смелость творческую. Приглядитесь к биографиям талантливых людей — писателей, ученых — и найдете во многих черты веселого чудака. Чехов был жаден до людей. С кем только не общался! Самые разные сословия и типы, национальности и профессии — ко всем он испытывал личный и писательский интерес. Он прекрасно знал жизнь именно потому, что общение его было неограниченно. Очень был скор на знакомства и дружбы. И был бережен к людям. Свойство человека в высшей степени интеллигентного! Мы Чехова по праву считаем образцом русского интеллигента, но при этом затрудняемся дать четкое определение этому понятию — слишком оно глубоко, объемно...

Мне бы хотелось сказать об одном из самых привлекательных свойств этого прекрасного типа людей. Знаете, ведь в Чехове было много и такого, что приходилось ему преодолевать.

Одна из тайн чеховской личности именно в том, что он мучительно созидал самого себя: «Надо себя дрессировать». Плодом его собственных трудов были и его мягкий характер, и терпимость к слабостям других, и деликатность, и скромность.

В письме к близкому человеку он писал: «Я честолюбивый по

самые уши!» Но большинство из знавших его не подтвердили бы этого мнения Чехова о себе — столь умело он вычеркивал собственной рукой эту черту из поведения, из характера.

Человек, все творчество которого было «воительством» с пошлостью жизни, с умственным и нравственным ничтожеством, сам происходил из среды самой забитой, в которой — через край горечи и беспросветности географического и духовного захолустья. Подтверждением — слова Чехова о себе (из письма А.Суворину), что он «...сын крепостного, бывший лавочник, гимназист и студент, воспитанный на чинопочитании, поклонении чужим мыслям, благодарный за каждый кусок хлеба, много раз сеченный, дравшийся, мучивший животных, любивший обедать у богатых родственников, лицемерный к Богу и людям без всякой надобности, только из сознания собственного ничтожества...». И вот, преодолевая весь этот комплекс «низкородства», Чехов смог, сумел стать писателем и интеллигентом в самом русском значении этих слов — то есть сопрягающим писательство с моральной высотой самостроительства.

Чехов никогда мыслителем-философом не был. Но его вклад в общечеловеческое дело созидания мысли не только чисто литературной, но общественной огромен — это хотя бы его поездка на Сахалин и создание книги о Сахалине. Книга о Сахалине — что было замечено еще до революции в гимназическом учебнике русской литературы — «произвела сенсацию и вызвала правительственную ревизию каторги». Выехать человеку слабому здоровьем по бездорожью в грязь и холод на Сахалин, обречь себя на созерцание страданий человеческих, возвысить голос против бессмысленной бесчеловечности каторжных наказаний... Таков тихий гражданский подвиг Чехова.

В этом самоиспытании Жизнью — черты все той же работы над собой и еще жажда, как писал М. Волошин:

…Пройти по всей земле горящими ступнями,
Все воспринять и снова воплотить.

И все же отсутствие «надписательской», «звездной» устремленности от мира характеров к глобальному миру идей охлаждало многих. Не принимала, например, творчество Чехова Марина Цветаева. В книге 1914 года сестра Марины, Анастасия Цветаева менее категорична. «У Чехова жизнь есть жизнь, — пишет она, — все тихо, весело, скучно, не «сказочно», диковинно, смешно, кому грустно, кому смешно — не разберешь, — это есть, может быть, то самое последнее слово, дальше которого в книгах идти нельзя».

Думается, творчество Чехова все же нечто большее. Оно отмечено великим Зовом к Жизни. Вспомним пьесу Чехова «Три сестры». Критика, самая разнонаправленная, соединилась поначалу, чтобы осудить пьесу.

П.Перцов, например, в журнале «Мир искусства» писал: «С поднятия занавеса вы вступаете в мир бессилия, недоумения, безнадежности». Но вот Леонид Андреев в противовес утверждению о пессимизме «Трех сестер» считал: «Тоска о жизни — вот то мощное настроение, которое с начала до конца проникает пьесу и слезами ее героинь поет гимн этой самой жизни. Жить хочется, смертельно, до истомы, до боли жить хочется!»… Стоит глубоко призадуматься над тем, что оба писателя — Чехов и Андреев, оба любившие бурное веселье, розыгрыши и оба оставившие большое количество произведений, которые без преувеличения можно назвать мрачными, тем не менее перекликались внутренним горением своим, Зовом к Жизни. И восхищались, если слышали этот Зов в писании собрата.

Да, для людей Чехов делал очень много — приобретал на свои средства целые библиотеки, договорился со скульптором М.Антокольским, чтобы тот пожертвовал статую Петра I Таганрогу. Добрые дела венцом благодарной памяти ложатся вокруг имени писателя.

Писательское же его значение, мне кажется, лучше всего звучит в словах Льва Толстого, так откликнувшегося на смерть Чехова: «Чехов... был несравненный художник... Художник жизни, он создал новые, совершенно новые, по-моему, для всего мира формы письма... Его язык — это необычный язык...

Смерть Чехова это большая потеря для нас, тем более что кроме несравненного художника, мы лишились в нем прелестного, искреннего и честного человека».

«Неласковая ласточка Ильи» Фаликова среди книг о поэте МЦ

Илья Фаликов. Марина Цветаева. Твоя неласковая ласточка. – М., «Молодая гвардия», 2017, – 854 с.

В известной биографической серии ЖЗЛ, где писатели повествуют о жизнях и творчестве замечательных людей, 1807 выпуском появилась большая, 850-страничная книга Ильи Фаликова, под поэтичным и легкокрылым названием: «Марина Цветаева. Твоя неласковая ласточка». Ласточка залетела на титульный лист книги из «Черновых тетрадей» Марины Ивановны, к которым и далее биограф обращается, сверяясь с эмоциональными «волнами» жизни своей героини, поэта, оставившего свой заметный, мерцающий во времени, след.

Книге предпослано на отдельной странице посвящение, причём оно – более чем выразительное – звучит так: «Наталье Аришиной, соавтору этой книги». Илья Фаликов на презентации, которая прошла в Центральной библиотеке им. Н.А.Некрасова в Москве, назвал свою супругу «Мой научно-исследовательский институт», это означало, что именно она, Наталья Сергеевна, выбирала, изыскивала материал из писем, дневниковой и художественной прозы, поэзии Марины Цветаевой, чтобы потом совместно с Ильёй Зиновьевичем этот разноголосый материал организовать, придать ему концептуальное, смысловое направление.

Книгу о М.Цветаевой создавали два поэта. Ведь Наталья Аришина, как и Илья Фаликов, талантливый поэт, обладающий тонким и порою резким пером, автор семи поэтических книг. И сам Илья

Фаликов писал эту книгу, именно «прозревая» в творчество Цветаевой, как поэт, понимая её поэтически, по-своему…

До «Неласковой ласточки» он издал в 2015-м году, в малой серии ЖЗЛ, книгу о поэте Борисе Рыжем с подзаголовком «Дивий камень», а за год до того, в 2014-м, – в серии «ЖЗЛ: Биография продолжается…», – книгу «Евтушенко. Love story».

…Цветаева у Фаликова предстаёт на фоне времени и своего дальнего и ближнего окружения, и окружение это встаёт из небытия живыми лицами, поступками, впечатлениями, оценками. Всё это очень живое, вот что главное в книге. Полагаю, именно «жизненность» писательско-биографической манеры поэта Ильи Фаликова помогла убедить читателей, что провидение на сей раз «поручило» жизнь и поэтическое наследие Марины Ивановны – «в надёжные руки» – как могла бы сказать сама Цветаева.

Получилось поэтико-биографическое исследование. В книге иной раз прямо сквозит поэтичность, выдающая автора-поэта. Вслушайтесь в такое предложение: «Издательство “Костры” скоро потухнет, став пеплом и золой, но цветаевскую книжку успеет выпустить вторым изданием» (с. 277).

И анализ творчества М. Цветаевой исследуется теоретико-поэтически. Вот какой вывод делается из сравнения словесных «портретов» барона Врангеля у Маяковского и у Цветаевой: «МЦ правильно говорила о левизне своей формы. Оба портрета – чуть не одной кисти, одной школы и выучки, с особинкой цветаевской напевности. Здесь рядом и Пастернак. Это модернисты десятых – двадцатых годов, недалеко отстоявшие и от французского, например, соседства – в частности, Гийома Аполлинера, не раньше, впрочем, Хлебникова отказавшегося от пунктуации» (с. 603).

Благодаря именно сердечному, пусть сдержанному, без восторгов, вниманию Ильи Фаликова к своей героине, он избёг учительственного, поучающего тона, в который, бывало, впадали в 1980-е годы маститые литературоведы в отношении М. Цветаевой.

С 1980-х годов выходили книги А.Саакянц о Марине Цветаевой, которые потом фактически «объединились» в один объёмный том, который стал подробнейшим биографо-литературоведческим,

основательным трудом, названным «Марина Цветаева. Жизнь и творчество» (1999). Эта, уже весьма большая книга, вышла приложением к семитомному собранию сочинений Марины Цветаевой. Нечто подобное произошло с книгами крупнейшего питерского исследователя, известного цветаеведа Ирмы Кудровой. Она издавала книги, отражающие конкретный период, то есть тот или иной этап биографии Марины Цветаевой, такие как: «Вёрсты, дали… М.Цветаева 1922-1939» (1991); «После России. Марина Цветаева. Годы Чужбины» (1997), тематически завершающую – «Гибель Марины Цветаевой» (1997). Потом был объемный «Путь комет: Жизнь Марины Цветаевой» (2002) и, наконец, солидное и уважаемое издательство АСТ издало книгу Ирмы Кудровой «Марина Цветаева: беззаконная комета» (2016).

Однако задолго до Саакянц и до Кудровой появилась полная и основательная биография: «Марина Цветаева. Миф и действительность», зарубежный автор которой – графиня Мария Разумовская. Книга вышла в 1981-м году на немецком языке, в 1983-м году выпущен был русский перевод. В одном из своих интервью М. Разумовская сказала: «Марина Цветаева – великий поэт. Вообще я случайно наткнулась на её творчество, хотя сорок лет работала в национальной библиотеке в Вене и отвечала за русскую литературу, но Цветаеву открыла в достаточно зрелом возрасте, когда мои родственники прислали мне из России её самиздатовский сборник… Это было в конце 1960-х – в начале 70-х годов, когда и на Западе, и в России вышли воспоминания, переписка, сборники произведений поэтессы. Я тоже решила представить свою версию жизни, творчества и гибели Марины Цветаевой. Я считаю её одиночкой, индивидуалисткой в положительном смысле, её нельзя сравнивать ни с кем…». Книга Разумовской аналитичная, снабжённая полными текстами стихотворений поэта, не потеряла значения до сих пор, несмотря на то, что в первых изданиях были неточности, позже исправленные в русском переводе, вышедшем уже в Москве в издательстве «Радуга» (1994).

А ещё более ранней попыткой приближения к жизни и творениям М. Цветаевой была книга американского исследователя Сай-

мона Карлинского – «Марина Цветаева: её жизнь и творчество» (1966). Многие положения и утверждения этой монографии сегодня выглядят неверными и наивными, но надо учитывать, что тогда творчество поэта фактически не было исследовано. Русский перевод книги Карлинского вышел с критическими комментариями только в 2015-м году…

Особняком стоит книга Виктории Швейцер «Быт и бытие Марины Цветаевой», первое издание её в «Синтаксисе» на Западе, в Париже, датируется 1988-м годом. Потом она была выпущена и в Москве, в серии ЖЗЛ. Об этой книге Анастасия Ивановна Цветаева писала: «Да, к сожалению, нередки у В.Швейцер – "домыслы". Своё *размышление* она подает в столь утверждающем тоне, что у читателя может остаться впечатление, что дело идёт о факте. И происходят ошибки»… В то же время она была признательна В. Швейцер: «Такой труд заслуживает благодарности и уважения. Страницу за страницей, год за годом прослеживает Виктория Швейцер, воссоздавая юность, зрелость, последний период, конец… Читатель входит глубоко в сложный ряд тем бытия и быта, подтверждая замысел и название книги. Но думаю, что почти невозможно написать столь сложное исследование, нигде не ошибаясь». Особенно ценна у Виктории Швейцер та часть её исследования, где она соотносит судьбу Поэта с дневниками матери, М.А.Мейн-Цветаевой, и глубоко анализирует психологические мотивации её судьбы, значимые подробности её недолгой жизни.

Как и в случае с Викторией Швейцер, с Анной Саакянц, так и с Ирмой Кудровой, Анастасия Ивановна старалась высказаться по поводу того, что литературные критики и цветаеведы пишут о сестре. Написала, например, критический разбор «Корни и плоды» по поводу статьи «Листья и корни» Ирмы Кудровой («Звезда», 1976, № 4) и «Размышления над книгой Анны Саакянц «Марина Цветаева» («Звезда» 1987, № 8).

В больших «Воспоминаниях» Анастасии Цветаевой немало страниц посвящено старшей сестре, Марине Цветаевой и их ближнему родственному и дружескому кругу. В предисловии к полному тексту «Воспоминаний» она писала: «Мои воспоминания – это

семейная хроника. В моей памяти равное место занимают все мои близкие – мать, отец, моя сестра Марина и все, кто пришли позднее. Но душевная, кровная и возрастная близость к Марине часто выдвигает её вперед на этих страницах. Все впечатления моего детства и юности связаны с ней» (А.Цветаева. «Воспоминания» в 2-х тт. Т.1, с. 18). В подходе к воссозданию образа Марины Цветаевой она не всегда «совпадала» со своею племянницей, дочерью Марины Цветаевой, Ариадной Сергеевной Эфрон. Та до своего отъезда в СССР из Франции резко разошлась с матерью. Стала коммунистически настроенной. Участвовала в делах отца, сотрудничавшего во Франции с иностранным отделом НКВД. В 1955-м году, обращаясь к помощнику Главного военного прокурора в связи с реабилитацией отца, она писала о «нашей работе за границей». А потом, уже сама пройдя сталинские тюрьмы и лагеря, Ариадна Сергеевна стала ревниво относиться к памяти матери, публиковать совместно с Анной Саакянц её поэтическое и прозаическое наследие.

Ариадна Сергеевна написала в письме к Анастасии Ивановне 8 апреля 1959-го года, ещё до всех осуществлённых и неосуществлённых публикаций: «…Относительно Ваших воспоминаний: только из Вашего последнего письма я узнала о том, что это вовсе не воспоминания о маме, а мемуары – тогда, конечно, мои “претензии” отпадают – о чём же тогда, действительно, спорить?..». Ранее А. Эфрон сам факт написания мемуаров тётей, сестрой матери горячо приветствовала (вспомним о том, что А. Цветаева была ещё до революции писателем, автором двух автобиографических по характеру книг)… Есть и ещё письмо А.С. Эфрон, касающееся «Воспоминаний» Анастасии Ивановны, (5 октября 1958 г.). Вот извлечение из него: «Милая Асенька, ещё добавление: переписываю, каждый день понемногу, Ваши воспоминания. Они очень хороши, талантливы, своеобразны. Их своеобразие, как говорят знатоки и ценители, которым я даю их почитать – сродни маминому и пастернаковскому. Для меня это – клад, воскрешение маминых, а через неё и моих собственных – истоков…»

Но возвратимся к наиболее крупным исследователям жизни и

наследия М. Цветаевой, не относящихся к её семье. Тут нельзя не назвать книгу американской писательницы Лили Фейлер «Марина Цветаева», в России издана в 1998 году. Эту книгу, выдержанную в психоаналитическом ключе, Барбара Хелдт метко назвала *«психобиографией»*. И это правда. Только и у Л. Фейлер наряду с психологическими прозрениями можно встретить явно ошибочные высказывания, например: «Лето 1916 года Цветаева провела с дочерью, Асиным сыном и их няней на даче у сестры неподалёку от Александрова, родной деревни отца». Дача в реальности была городским домом в Александрове, откуда ещё Иван Грозный правил Русью, и это была некогда столица московского царства, а не деревня. Почему отца? Да потому что деревенька Ново-Талицы находится в той же Владимирской губернии, где и древняя Александровская Слобода. Из владимирского священнического рода происходил отец сестёр Марины, Анастасии и самой старшей, Валерии, – филолог и искусствовед И.В.Цветаев… Сразу веришь, что перед нами ученица Симона Карлинского, также не чуждого подобных фактографических ошибок. Фамилия писательницы Фейлюр в буквальном переводе её *звучания* с английского – failure – звучит как «провал, ошибка», однако книга её о Марине Цветаевой, всё же *провалом совсем не является*, она отнюдь не лишена озарений, находок, оригинального взгляда на стихи и биографические подробности трагической и ранимой жизни Поэта…

А уж где действительно – «всякое лыко в строку», так это в книге парижской крупной славистки-цветаеведа Вероники Лосской «Марина Цветаева в жизни. Неизданные воспоминания современников» (1989). Автор просто, без разбора, под одну обложку собрала – цитатами – достоверные и недостоверные слухи о Марине Цветаевой. Даря эту книгу автору этих строк, А.И.Цветаева ее надписала: «Дорогому Стасику, сплетни о моей сестре. Пасха 1993 г.»…

Широта творчества Марины Ивановны наиболее полно теоретически отражена в исследовании академика, филолога и лингвиста Вячеслава Всеволодовича Иванова, который выделил семь ос-

новных стилистических направлений, «семь Марин Цветаевых». Анастасия Ивановна говорила, что считает Кому – так друзья и родные называли детским прозвищем Вячеслава Всеволодовича, – гениальным. Недавно он навсегда покинул нас и мое письмо к нему с вопросом – где же была опубликована (и была ли?) авторизованная машинопись, которую я читал у Анастасии Ивановны, осталось без ответа… *Можно предположить, что это был текст выступления Вяч. Вс. Иванова на вечере, посвященном 80-летию М. Цветаевой в Ленинградском доме писателей на секции переводчиков 24 января 1973 года, на котором присутствовала Анастасия Ивановна.*

Анастасия Ивановна отстаивала неподверженность сестры ничьим литературным влияниям. Особенно не согласна она с мнением Виктории Швейцер, которая утверждала, что на М.Цветаеву оказал влияние О.Э.Мандельштам.

«У Виктории Швейцер: Без Мандельштама её (Марины) рост не был бы так стремителен, не устремлялся бы внутрь, в душевные глубины. В этом она глубоко ошибается, не учитывая Маринину поразительную безграничность ума и таланта и её полную неспособность подвергаться какому-либо влиянию на всю жизнь…» – так написала А.И.Цветаева. («Независимая газета», 1991, № 59, 21 мая, с. 7).

С нашей же точки зрения, *духовное влияние* и на М.Цветаеву, и на Б.Пастернака (в меньшей степени на А.Блока), оказал только Р.М.Рильке, о котором Марина Ивановна в письме (9 мая 1926 г.) напишет: «…Вы – воплощённая пятая стихия: сама поэзия, или (ещё не всё) Вы – то, из чего рождается поэзия и что больше её самой – Вас…». Такого она не написала бы ни одному из смертных, а только Рильке, *причисленность* коего к лику «бессмертных» чутко осознавала.

(Что касается влияния Рильке на А. Блока, то в пояснение скажем, что в своей записной книжке за 1906 год поэт упоминает о книге – «RMR Das Buch der Bilder», т.е. о «Книге образов» Рильке. К тому же литературовед С.А.Небольсин в статье «Об одном событии в лирике А.Блока» указывал на возможное родство стихотворения

Рильке «Der Schutzengel» и блоковского «Ангела-Хранителя»… См. в кн. «Революция 1905-1907 годов и литература» – М., «Наука», 1978, с. 101 и далее).

В книге И.Фаликова говорится ещё о двух гипотетических, возможных стилистических «соприкосновениях» творчества Марины Цветаевой с современниками. В «…Твоей неласковой ласточке» говорится о том, что «бредовый стих Чурилина» если не подвинул, то подсказал МЦ дорогу в сторону неправильного, «небрежного стиха». Именно в 1916-м МЦ окончательно вышла на новую ритмику-метрику вплоть до пунктуации: «Тире и курсив, – вот единственные, в печати, передатчики интонаций» (с. 134). Но почему бы тогда не обратить внимания и на более ранние, лёгкие, скользящие влияния – на сходные черты пунктуации у В.В.Розанова, исповедальными, интимными текстами которого сёстры увлекались?.. Да, у него также было, хотя и скромнее выраженное, «летящее» тире, он и дружески, и эпистолярно, письмами влиял на Анастасию Цветаеву, писала ему и Марина…

Всё-таки необходимо учитывать, что стилистика модернизма тогда витала в воздухе, И.Фаликов говорит и об этом: «Срабатывал хлебниковский принцип гениального черновика (с. 135)».

А более раннее влияние? Первая книга М.Цветаевой «Вечерний альбом», как известно, предварена словами – «Посвящаю эту книгу блестящей памяти Марии Башкирцевой». Сестры Марина и Анастасия в юности зачитывались ее известным, изданным посмертно, Дневником. А там уже есть летящее тире, этот пунктуационный «жест». Посмотрим у М. Башкирцевой: – «Я хотела бы жить, любить и умереть в Риме. Нет – я хотела бы жить, где мне будет хорошо, любить везде и умереть… нигде». Или, через три абзаца: – «Нет, взгляните лучше на Англию – там люди свободны, счастливы. В Англии так много нищеты! – скажете вы. Но вообще англичане – самый счастливый народ». Так что цветаевское тире, возможно, начиналось еще при чтении М.Башкирцевой…

Правоту И.Фаликова мало кто сможет оспорить, когда идёт речь о другом знакомце М.Цветаевой, – о К.Бальмонте: «На утре своих

поэтических дней МЦ, несомненно, училась у него мелодичности стиха и строфопостроению («Бальмонту подражала 14-ти лет»)» (с. 137).

Илья Фаликов, привлекая в «широкое информационное поле» своей книги дружеские, либо критические высказывания её современников-писателей, делает доброе и полезное дело для читателей, которые никогда не полезут в отдалённые закрома специальных библиотек и архивов, где хранятся давние рецензии на творчество МЦ. А писатель-биограф, которому нужно создать представление об основных чертах Цветаевой-поэта, приводит порой полузабытые, но очень ёмкие высказывания, убедительные, многое нам говорящие!.. Чего стоит, например, тонкое свидетельство Андрея Белого, который писал о МЦ: «В чем же сила? В порывистом жесте, в порыве. Стихотворения “Разлуки” – порыв от разлуки. Порыв изумителен жестикуляционной пластичностью, переходящей в мелодику целого…» (с. 302). Да, Фаликов даёт творчество Цветаевой и глазами современной ей литературной критики, порой сочувствующей, порой резко её отвергающей.

При именовании Марины Цветаевой Илья Зиновьевич пользуется инициалами Поэта – МЦ. Это обоснованно. Она и сама так подписывалась и так её в своём дневнике именует сын, Георгий Эфрон.

В новой книге мир пристально смотрит на МЦ, но ещё более пристально сама МЦ смотрит на мир, её окруживший. Мы видим, как в ней – то дремлет, то просыпается – лирическая героиня её стихов, либо мать своих детей, то собеседник по переписке Анны Тесковой или Ариадны Берг, то наблюдательный и пристрастный, склонный к самоанализу, созерцатель жизни, то путешественник, которого везут мимо Европы на корабле, который взял курс на её негостеприимную родину…

В книге немало жизненно выпуклых сцен, они выгодно оттеняют выводы и рассуждения. Так и должно быть в книге историко-биографического жанра. Мы без розовых очков и ложной героики видим и фатальное одиночество поэта, и крайний индивидуализм и презрительное «не снисхожу» в гордые минуты, и

«невстречу» с полубезумным от депрессии поэтом Борисом Пастернаком, и теряющего себя от белой горячки и своей творческой переполненности, вечно влюблённого К.Бальмонта… Видим и её напряжённые взаимоотношения с сёстрами мужа, С.Эфрона, видим её предотъездный разрыв с дочерью Ариадной, видим, как постепенно отдаляется от неё сын-подросток Мур-Георгий…

Взгляд на героиню со стороны сменяется голосом Цветаевой, мы плывём по водам прилива документально-биографической прозы, длящейся в увлекательном континууме повествования. Это повествование постепенно создаёт цельность насыщенного и, конечно, неизбежно разнородного текста.

Если говорить о частных моментах, содержащихся в книге, то один момент особенно привлекает внимание: «Асе не пришлась по вкусу “Поэма воздуха”, она – выслушав – просто не поняла её, и МЦ в объяснение сочинения напустила туману: “Знаешь, я попыталась описать, что бывает со мной, когда я после чёрного кофе – засыпаю… Точно куда-то лечу, – это ещё не сон, – трудно объяснить словами…”» (с. 544).

У автора этих строк, из бесед с Анастасией Ивановной, о словах её сестры о той поэме сложилось иное впечатление: как раз у Анастасии Ивановны было вполне определённое понимание смысла текста сквозь все туманы. Она мне говорила: «Там Марина описывает состояние, когда она поднимается в наиболее высокий слой *астрала* (то есть чувственного мира), но далее стукается головой о *ментал* (о сферу чистой мысли)…». Так что младшая Цветаева понимала поэму мистически и по-своему… Впрочем, заметим, что в книге сказано о первом впечатлении от поэмы, наш же с Анастасией Ивановной разговор состоялся годы и годы спустя.

Особенно ценно и важно то, что автор, И.Фаликов, даёт и свой взгляд на крупные, основные с его точки зрения, поэтические, прозаические и драматургические произведения Марины Цветаевой. Он пристально всматривается в них. И стихи Цветаевой становятся яркими узелками на ткани биографии поэта.

Благодаря автору мы видим, как в плане жизни души для МЦ был важен и глубинно пережит диалог с её корреспондентами:

Пастернаком, Гронским, Штейгером, Вишняком. Как она была одинока и как душа её была обуреваема жаждой живого отклика: *«Наконец-то встретила / Надобного – мне: / У кого-то смертная / Надоба – во мне».* Этой «надобой» она и жила. Когда стала никому, в том числе и сыну Георгию, не нужна, а те, кому могла быть тогда нужна – сестра Ася, муж Сергей, дочь Ариадна были уже за колючей проволокой, вот тогда и свершилось непоправимое – она своей рукой оборвала нить собственной скитальческой жизни…

И.Фаликов показывает, как личность поэта ценна для мира. Ценна эмоциональная природа Личности, она не менее драгоценна, чем фактография, чем интересные подробности, связи, имена… Событийный план у Фаликова тоже явлен достоверно. Пунктирно даны и исторический, и эпохально-событийный слои жизни. Нельзя сказать, что образ и лик поэта поданы вне эпохи, путь МЦ проявляется на конкретном, прописанном отдельными штрихами, фоне эмоционально окрашенных, заповедных поэту подробностей и примет.

Книга Ильи Фаликова обогатила мировое цветаеведение опытом биографии, в которой естественно встретились правда о жизни поэта с вдумчивым, документально подтверждённым анализом, идущим по следам своевольной, трагической и обречённой судьбы Марины Цветаевой.

О жизни и личности Анастасии Цветаевой

Анастасия Ивановна Цветаева была старейшей писательницей России, и я знал, что ее судьба длительна и интересна, что ее «Воспоминания» не просто замечательны, им в литературе тех лет не было аналогов…

Сентябрь 1984 года. Впервые дверь ее квартиры на Большой Спасской улице в Москве отворилась предо мной после трех, всем условленных, звонков. Вступил за порог – неведомой встрече на-

встречу. Здороваясь, входя в беседу, заметил сходство с фотопортретом, открывающим первое издание «Воспоминаний» – седая челка, высокие дуги бровей. Взгляд – не прямая открытость, а отраженная близорукостью глубина.

– Вы, оказывается, молоды, – сказала она, в голосе ее послышалась приглушенная годами звучность, – по Вашему письму думала, Вы старше... Прочтите, пока я на минуту отлучусь, о сестре моей Марине, в «Юности», очерк Тамары Астаповой. Это самое искреннее из того, что о ней за последние годы написано...

Энергичный шаг по комнате к телефону. Номер набран на память. Слитность, образность речи, летящей через густой лес подробностей к насущному, ключевому, ради чего начат разговор.

Ей почти девяносто лет? Не верилось.

Со стен, со шкафов небольшой однокомнатной квартиры фотографии друзей — поэтов, художников, писателей. Внимание уходит к ним, на них: трагический, темный взгляд Максимилиана Волошина, гордый облик Осипа Мандельштама, рядом стремительный каждой чертой Борис Пастернак…

Здесь, у Анастасии Ивановны чувствуешь себя чуть ли не их современником. Ведь она – живое связующее звено меж нами и старой русской литературой, меж нами и давно антологическими именами, меж нами и старшей ее сестрой Мариной Цветаевой, чьи стихи для многих – золотые листья на классическом древе поэзии.

Анастасия Ивановна закончила телефонный разговор, подошла. Мы разговорились, сначала говорили о друге ее юности, писателе Анатолии Корнелиевиче Виноградове, и потом сразу – о многом другом, конечно о людях и событиях Серебряного века… И разговор не раз в будущем продолжился, первое посещение не стало последним…

И потом девять лет – до сентября ее смертного 1993-го года я помогал Анастасии Ивановне редактировать рассказы, статьи, очерки, стихи, тогда еще неопубликованный роман «Amor». Общение наше – работа по 5 - 8 и более часов в увлеченности, полной погруженности в текст, в шлифовку предложений, прерыва-

лась еще и проходящими в перерывах меж трудами чаепитиями, во время которых она много рассказывала себе, о семье Цветаевых и о своем дружеском круге. Об отце, Иване Владимировиче Цветаеве, профессоре-филологе и искусствоведе, основателе Музея изящных искусств на Волхонке, (теперь ГМИИ), – второго после Эрмитажа центрального музея западной живописи и скульптуры в стране. О матери, Марии Александровне, одаренной музыкально, образованной, всесторонне развитой. Это о ней М.Цветаева писала из Феодосии 8 апреля 1914 года Василию Васильевичу Розанову: «Ее измученная душа живет в нас, – только мы открываем то, что она скрывала. Ее мятеж, ее безумие, ее жажда дошли в нас до крика». Жизнь Марии Александровны трагична была тем, что не однажды оплакала она невозможность любви, преступившей долг…

«Сестер сближали с их матерью общая одаренность, свойственный им романтизм, мучительная тяга к чему-то (Мария Александровна говорила, что это в ней «польская жаль», надрыв в горе, радости и веселье: потребность любовного увлечения (с детских еще лет у обеих), часто общая для них всех трех субъективность восприятий (окраска звука и т.п.) и эгоцентризм…» – свидетельствует в своих воспоминаниях Валерия Цветаева, сестра по первому браку отца (В. Цветаева. «Я в основе всегда художник», Иваново, Обл. художественный музей, 2018, с. 98).

Гордость, стать, волю, тягу к свободе сестры унаследовали от матери. От нее же эмоциональность, восприимчивость, глубину памяти, может быть и способность входить с головой в человека, в книгу, в день впечатлений. Анастасия Ивановна как-то рассказала мне удивительный случай, говорящий о феноменальней интуиции той, кто подарила миру два столь больших в дочерях – таланта.

Однажды, придя домой из театра, Мария Александровна увидела, что нет на ней надетой накануне любимой золотой броши с изображением женщины у рояля. Расстроилась: дедушкин подарок. Были поиски с фонарем по переулку, где жили. Все тщетно. Легла спать огорченной... Но увидела сон: утро, Камергерский переулок, снег. Она идет по тротуару, видит горбик снега, под ним, под древесным листом – брошь! Подняла и проснулась. Несмотря

на то, что ее отговаривал Иван Владимирович ехать на поиски – «Поздно уже, Голубка, не найти!» – поехала по следам сна туда, где была во сне. Вернулась потрясенная, с брошью. Явь оказалась точной копией сна. Подобное с нею бывало не раз. В ней были черты ясновидения. И она дружила с отцом Дмитрия Сергеевича Мережковского, Сергеем Ивановичем Мережковским, придворным и мистиком, который считал ее выдающимся медиумом…

Слушая устные рассказы Анастасии Ивановны о матери, думал я о том, какую гармонию надо было носить в душе, чтобы снами совпадать подсознательно с реальностью...

В двухтомник «Воспоминаний», выпущенный нами в 2008 году, уже после ухода в иной мир Анастасии Ивановны, вошли эти и еще другие, прошлым озаренные, таинственные «семейные» сведения…

Однако, справедливости ради, надо сказать, что от отца, сына православного священника во Владимирской губернии, Ивана Владимировича, сестры унаследовали энергичность, целеустремленность, огромную работоспособность, тягу к искусству, да, судя по его сохранившемуся в рукописи и машинописи дневнику, – и литературную одаренность, ведь его стиль – и в письмах и в дневнике повествовательно совершенен, порой поблескивает юмором…

Можно вспомнить и о том, что Андрей Иванович Цветаев, брат сестер по первому браку Ивана Владимировича, росший с ними в доме в Трехпрудном переулке, также имел склонность к литературе, писал стихи; в 1911 году их подборка вышла в альманахе «Хмель», они были в духе своего времени, времени символизма. Юрист по образованию, он позже, при советской власти работал в Госторге, атрибутировал, определял авторство живописных картин неизвестных авторов, и делал это на грани невозможного – с прозорливостью ясновидящего… Евгения Михайловна Цветаева, урожденная Пшицкая, вдова Андрея Ивановича, говорила автору этих строк о том, что он сдал в Госиздат готовый сборник своих стихов, но потом он скончался от туберкулеза и судьба сборника осталась потом неизвестна… И еще она сказала, что его пришли

арестовать из НКВД, не зная, что его уже нет на свете, что он умер в 1933 году. Арестована же была его вдова, Евгения Михайловна, после ее ареста рукописи Андрея Ивановича пропали…

Что касается решающей встречи, исключительно повлиявшей в юности на сестер Цветаевых, была встреча с Львом Львовичем Кобылинским, Эллисом, поэтом, переводчиком, мистиком, артистом-имитатором, мастером «перевоплощений», теоретиком и практиком русского литературного символизма. В воспоминаниях Валерии Цветаевой о нем читаем: «Большим событием было появление Эллиса у нас в Трехпрудном. Отец благоволил к Эллису как человеку одаренному, образованному. Для Марины и Аси Эллис стал просто «Чародеем» (Так называлась поэма М. Цветаевой в 1914 году Эллису посвященная – *Ст.А*). Артистичностью своей природы, искренностью, блеском таланта он подчинил души обеих сестер – вдохновенные экспромты его вели их в манящий мир бурной фантастики, приучили чувствовать пульс поэтического творчества». (В. Цветаева. Там же, с. 171). Первые серьезные поэтические посвящения сестрам принадлежали перу Эллиса.

Анастасия и Марина Цветаевы при общих чертах, унаследованных от родителей, при большом сходстве душевного строя, были различны характерами, стремлениями, и прежде всего судьбами.

Марина Цветаева после революции пожив недолго в Советской России, уехала с дочерью Ариадной к мужу Сергею Эфрону в Чехословакию, потом во Францию, почти вся жизнь Анастасии Цветаевой протекла в России, конечно кроме детских лет, когда они с сестрою учились языкам в пансионах. Немецкому в Германии, во Фрайбурге. Французскому в Швейцарии, в Лозанне. Вспоминала Анастасия Ивановна, как в 1903 – 1904 годах еще девочками-пансионерками поднимались они в ослепительный блеск альпийских снегов, про Женевское озеро, на берегах его практиковались, совершенствовались во французском, который с детства, как и немецкий, прививала им мать.

«Мы быстро переходили с русского на французский, – расска-

зывала Анастасия Ивановна, – папа называл это перепрыгивание, эту языковую чехарду, «обезьяний язык», просил, чтобы раз уж начали на каком-то одном говорить, не перескакивали бы на другой».

С тех времен и до последних пор в речи Анастасии Ивановны проскальзывали французские и немецкие выражения и пословицы. У обеих сестер были свои кумиры, образы из французской литературы и истории. Они любили стихи Гюго, Бодлера, Верлена, Марселины де Борд Вальмор. Марина в ранней юности увлекалась императором Франции Наполеоном, отважным и сильным, и сыном его, ребенком, герцогом Рейхштадтским, нежным и беззащитным….

А Анастасия – у нее был замысел по-своему, по-новому повторить литературный опыт Марии Башкирцевой, русской по происхождению художницы, жившей во Франции, оставившей ею на французской языке написанный откровенный и умный дневник; этот дневник ее прославил более, чем опыты в живописи, скульптуре, науке. Анастасия Ивановна дважды, в 1912 и 1927 годах была на могиле Башкирцевой в Париже. В одной из наших бесед подробно описывала картину кисти Башкирцевой, которая тогда над могилой в часовне была выставлена. Не забудем также и о том, что М.Башкирцевой посвящен «Вечерний альбом», первый поэтический сборник М.Цветаевой.

Замысел издать свой дневник неполно, но осуществился первыми книгами Анастасии Ивановны, «Королевскими размышлениями 1914» (1915) – это богоборческая, тонкая эссеистика, выбранная из дневников. И второй, очень смелой книгой «Дым, дым и дым» (1916), отданной чувствам. В «Королевских размышлениях» – возвышенный вздох над миром о бесцельности и тщетности бытия. Известные мыслители России Л.Шестов и В.Розанов познакомились с книгой, имели о ней свое мнение. Вторую, исповедальную, откровенную, психологически тонкую книгу отрицательно рецензировал в газете «Русская воля» в 1917 году известный тогда Леонид Андреев. Надписывая мне свой «Дым…» годы и годы спустя, Анастасия Ивановна написала: «…книгу, которую misunderstood Леонид Андреев…» – то есть книгу, которую не по-

нял (по-английски) Леонид Андреев. Надо сказать и то, что как в первой, так и во второй книгах писательницы есть краткие строки, ему, Л.Андрееву, посвященные, и они отрицательные… И это не оставило, видимо, знаменитого драматурга и писателя равнодушным.

Война, потом революция. Судьба Анастасии Цветаевой в этот период складывалась уже совсем трагично – один за другим умерли первый и второй ее мужья. В Коктебеле умер от дизентерии и ее второй годовалый сын Алеша… Трудные годы в Крыму – в Коктебеле, в Судаке, в Феодосии. Голод, нищета, порой отчаяние. Но воля к жизни оказалась все же сильнее. Анастасия Ивановна пережила самое трудное, и весной 1921 года получила стараниями сестры Марины вызов на работу в Москву и первое время по приезде жила с сыном Андреем у нее в квартире в Борисоглебском переулке.

Однажды философ Н.А.Бердяев пришел в гости к Марине Цветаевой и стоял с ней на лестничной площадке второго этажа дома в Борисоглебском. В этот момент внизу с улицы открылась дверь подъезда и показалась маленькая, миниатюрная Анастасия Ивановна. У нее на плечах вздымались два огромных бревна. На Брянском вокзале (ныне он зовется Киевским) в Москве на подводы грузили дрова. Но лошади падали от бескормицы и возчики сбрасывали лишние, непосильные лошадям бревна, которые тут же уносили москвичи себе на растопку печей в холодные квартиры. Анастасия Ивановна рассказывала:

– Эти бревна за спиной у меня были как «адовы крылья». Я останавливалась, отдыхала, и тащила их дальше… – Увидев Анастасию Ивановну с высоты лестничного пролета Бердяев, обратясь к Марине Ивановне, изрек:

– Эти бревна притащила Ваша сестра?! Я бы не смог!.. – Этот случай очень показателен, он дает представление о том, как тогда жили люди…

Позже, в 1920-30-ых годах Анастасия Ивановна преподавала

английский язык в Сельскохозяйственной академии им. Тимирязева, в Книжной палате, жила интересной, полной жизнью, окруженная узким кругом мистически настроенной московской интеллигенции. В 1921 году по рекомендации М.Гершензона и Н.Бердяева вступила во Всероссийский союз писателей. Это была профессиональная писательская организация для литераторов старой, дореволюционной формации, организованная в 1920 году и существовавшая до 1932 года.

В 1922 году Анастасия Ивановна близко сдружилась с удивительным человеком, мистиком, розенкрейцером, поэтом-импровизатором Борисом Зубакиным, которому Патриарх Тихон после беседы с ним сам присвоил ему сан Благовестника, который давал право, не будучи священником, проповедовать в церквях. За Б.М.Зубакиным до его ареста и высылки из Москвы она записывала его лекции, как она сама говорила, по *этическому герметизму* специально выученными для этого стенографическими знаками.

В те годы она была в контакте с некоторыми из тех, кто определял своим творчеством вершины литературы страны – так, она переписывалась с А.М.Горьким, в 1927 году ездила к нему в Италию. Дружила с 1923 года с Б.Пастернаком, из писателей она встречалась с Пантелеймоном Романовым, с которым вместе они отредактировали и сократили до одного тома его четырехтомный роман «Русь»; хорошо знакома была с поэтом и писателем И.С.Рукавишниковым, который даже делал ей предложение. Но с ее стороны к нему были лишь дружеские чувства. Была знакома с В.В.Вересаевым, виделась с ним в Коктебеле, потом в Москве, очень ценила его и как писателя, и как человека, помогшего ей в голодные годы. Ею был безответно увлечен драматург К.Тренев, сыгравший потом в Чистополе зловещую роль в судьбе ее сестры М. Цветаевой.

Еще до первой мировой войны она читала по-французски и в переводе Софии Парнок, Марселя Пруста. С тех пор она считала его первым из прозаиков. Марсель Пруст оставался для нее непре-

взойденным, и в ее «Воспоминаниях» при всей их самостоятельности, есть «прустовская» пристальность в предметных описаниях.

Интересно также, что когда я спросил Анастасию Ивановну, какой город изо всех, что она повидала в путешествиях, ей к сердцу всего ближе, она отвечала: «Я никогда не любила Петербург, он мне холоден, даже страшен. Люблю Москву и Париж. В Париже, каким я его запомнила, ощущение легкости, непринужденности, свободы».

Была в ее жизни встреча... Произошла она в доме друга сестер, Максимилиана Волошина, художника и поэта. У Волошина Анастасия Ивановна встретилась и подружилась с девушкой, писавшей французские стихи. Этой девушке в будущем суждено было сыграть определенную роль в истории французской культуры, поскольку это была Майя Кудашева, в девичестве Кювилье, впоследствии Майя Роллан. Это она, Майя, некогда влюбилась в поэта Андрея Белого и Анастасия Ивановна ездила по ее поручению за город к нему – делать от Майи предложение. Но тот отвечал: – Нет, Анастасия Ивановна, это невозможно. От Майи исходит женская опасность!.. Вот если б это предложение исходило от Вас… Но от Анастасии Ивановны подобных предложений не исходило. Она добровольно, под влиянием Б.М.Зубакина, приняла мистико-религиозный обет и следовала ему – не пить, не курить, не вступать в интимные связи… Отказалась и от своего дневника, перестала его вести, так как это была ежедневная хроника ее мыслей и чувств, а что они перед Вечностью?...

Когда Майя Роллан приезжала в довоенную Москву, они виделись дома у Анастасии Ивановны. И Майя Павловна повелительно приказала приставленной к ней женщине, ее сопровождающей, подождать в коридоре, чтобы подруги, много лет не видевшиеся, могли бы поговорить спокойно и откровенно. Потом, по возвращении из тюрем и сталинских ссылок Анастасия Ивановна возобновила переписку с Майей Павловной.

Незадолго до кончины мадам Роллан ее посетила в Париже журналистка, близкая приятельница Анастасии Ивановны, Галина Медзмариашвили, в те годы жена полпреда Грузии, она передала от московской подруги письмо и журналы с публикациями

воспоминаний. О этой встрече Галина Игнатьевна написала очерк, который был потом опубликован в газете «Вечерний Тбилиси». О М.П.Роллан Галина Игнатьевна написала и книгу «Я жив благодаря ей… (Эпизоды жизни М.П.Роллан)», которую издал в 2000 году Дом-Музей М. Цветаевой в Москве.

Переписка супруги создателя “Жана Кристофа» и «Кола Брюньона» с А.И.Цветаевой длилась долго. В сохранившихся письмах – теплота дружбы, желание вновь побывать в Крыму, в Коктебеле, где Анастасия и Майя провели в молодости незабываемые часы и дни. О Майе немало упоминаний в «Воспоминаниях».

В 1985 году я по предложению Анастасии Ивановны поехал в Коктебель. Она написала письмо жившим прямо перед входом в писательский пансионат сестрам Журавским. И я поселился в маленьком отдельном каменном домике у них. Это были уже не три, а две сестры из круга М. Волошина. У них дома хранился большой альбом с фотографиями Максимилиана Александровича, его знакомых и друзей. И у них был единственный в Коктебеле в те годы Театр Камней. Сестры в юности на горном Карадаге находили большие полудрагоценные камни – аметисты, хризолиты, халцедоны, гранаты. Карадаг когда-то после дождя сверкал снопами искр, это оживали светом омытые дождем кристаллические камни… Так вот сестры торжественно восходили на грубо сколоченный из досок помост-сцену. И подставляли лучам солнца некогда найденные камни. И снопы искр и свечений радовали пришедших к ним гостей, восхищенных зрителей…

Анастасия Ивановна приехала несколькими днями позже меня и поселилась в Доме творчества писателей. Марии Степановны Волошиной, вдовы Максимилиана Александровича, у которой она раньше останавливалась в Доме Поэта, уже не было в живых, она умерла в декабре 1976 года. О ее смерти Анастасии Ивановне сообщила подробным, напечатанным на машинке письмом, писательница Е.В.Нагаевская.

Помню солнечный день в осеннем Коктебеле, волшебном ансамбле гор и переменчивого по цвету моря, на берегу которого тогда уже очень редко находили полудрагоценные камни. Анастасия Ивановна отправилась навестить Дом-музей ее друга, М.А.Волошина. По пути в музей в рассказах Анастасии Ивановны оживал до зримости – ее Макс, Максинька, которого, когда он приезжал в Москву и заходил к ней в гости, по ее словам, «было приятно кормить, как кормить слона». Она рассказывала: «В 1926 году с Марусей в Москве он зашел ко мне на четвертый этаж. Я знала что он придет, он с трудом взошел на мой верх, уже больной, я приготовила ему три пирожных и какао, но он отказался, сказал, – мне можно только полстакана кефира и кусочек черного хлеба»…

Интонациями, тоном Волошина Анастасия Ивановна читала его стихи, вспоминала облик поэта, «голову зевсову, большую, копну густых волос», на которых обручем полынный венок, в светлых глазах грусть и самоуглубленность. «В последнем портрете Макса все расплавилось в доброте и сочувствии», – прибавила она.

Мы пришли в Музей. В Мастерской некогда стоял большой стол, но его вынесли ради удобства продвижения экскурсантов. С этим Анастасия Ивановна согласна не была. Хотя мастерская совсем небольшая и если бы там стоял, как раньше, стол, проходить группам было бы почти невозможно. В мастерской женщина-экскурсовод громко читала в манере Беллы Ахмадулиной стихи Марины Цветаевой. Беллу Ахатовну Анастасия Ивановна очень любила, относилась к ней с большой теплотой. Несмотря на ослабший с возрастом слух, Анастасия Ивановна услышала стихи старшей сестры, в таком исполнении и шутливо сказала:

– Она воет как Белла, а Белла воет как лирический шакал!..

От террасы дома наверх, к смотровой площадке на башню ведет деревянная лестница, крутая и узкая. Анастасия Ивановна вышла из мастерской на террасу, обернулась к сопровождавшим ее друзьям и служителям музея. Она обратилась ко мне, отдала мне свою трость, которую часто тогда носила под мышкой, и сказала:

– Станислав, 75 лет назад я поднималась сюда без трости, и сейчас без нее поднимусь!. И – стремительный взлет ступенями вверх, она уже любуется горным Карадагом, одна из скал которого очертанием напоминает – почти повторяет профиль ее Макса. А с другой – гора, на которой он похоронен. «Макс обнял собой Коктебель!» – говорит она. А с неба, с гребней скалистых гор струятся теплые осенние лучи…

Еще одну дружбу Анастасии Ивановны я не хотел бы забыть, дружбу с гимназической подругой, Еленой Дьяконовой. Подружились они в 3-ем классе гимназии Потоцкой в Москве, когда им было по 13 лет. «Галя, Гала – это она себе сама потом придумала», – говорила Анастасия Ивановна о подруге, с которой она виделась последний раз до войны, в 1927 году в Париже, когда та была женой любимого Францией поэта Поля Элюара. В «Воспоминаниях» подробно и изящно описана встреча с Элюаром, сопутствовавшая встрече взаимная «восхищенность», нескончаемость беседы, на часы растянувшейся.

Потом Дьяконова покинула Элюара и разделила жизнь с великим сюрреалистом Сальвадором Дали. Стала под его кистью легендарной «Гала», о которой столько лет писала светская хроника. Об их с Сальвадором чудачествах и роскошествах говорил мир. Несмотря на светский образ жизни, Гала Дали не забывала старую подругу, живущую в далекой России, писала в Москву письма, присылала фотографии. На одной из них, 1980-го года, Гала уже не молода, с бантом в голосах…

Однажды я рассказал Анастасии Ивановне, что Гала и Сальвадор Дали, как тогда рассказывали, привели на Площадь Звезды слона, привязали его у кафе и зашли внутрь. Анастасия Ивановна вздернула худыми плечами и уверенно заявила:

– Я бы увела слона! – такова была подруга Дьяконовой.

С отчимом Е.Дьяконовой, присяжным поверенным Дмитрием Ильичом Гомбергом, Анастасия Ивановна до революции, уже взрослой, близко дружила. Они даже однажды ездили вместе по его делам в Варшаву. Гала не знала об этом. В написанном на

французском письме Анастасии Цветаевой к Жану-Шарлю Гато, автору книги о Поле Элюаре, приводятся такие строки из письма Галы, обращенные к Анастасии Цветаевой: – «Как я писала тебе в 1928 году, я повторяю, что много раз дружила с мужчинами, но никогда с женщинами, ты моя единственная подруга. Я хочу перечитать твою книгу» (Цит. по кн. «Гений памяти. Переписка А.И.Цветаевой с П.Г.Антокольским, М., Дом-музей М.Цветаевой, 2000, с. 139).

Большинство сказок, повестей, романов, написанных А.И. Цветаевой в 1920-30-ых годах, до нас не дошли, потому что до войны она печаталась редко. Не соглашалась на произвольную редактуру, на идеологическую «лакировку» своих произведений – на шаблон и плакатность, которые, увы, в те времена часто требовались редакторами от литераторов. Честность перед собою и твердость не позволяли идти на компромисс.

Так что она больше занималась переводами, например, в 1924 году в альманахе «Современный Запад» была опубликована переведенная ею повесть французского писателя Т.Жува «Миссионер». А как сестра ее, Марина Цветаева знала французский язык, как она чувствовала стиль! «Она перевела свою поэму «Молодец» (Le Gars) французскими стихами, – рассказывала Анастасия Ивановна, – Я говорила тогда и теперь говорю, что эта поэма написана «пылью растертых слов», невероятно было сотворить такой же язык на французском, но Марина это сделала».

Анастасия Ивановна рассказывала и о том, что Марина Цветаева до революции, в юности училась изящно писать – брала уроки у графолога. Так что ее вязевый, «плотный», овальный, запоминающийся почерк – не от природы, он усвоен учением. Дочь Марины Цветаевой, Ариадна Сергеевна Эфрон почерк матери явственно копировала, вольно и невольно подчеркивая тем самым свою родственность с нею. Анастасия Ивановна писала тем же почерком в детстве, что и в зрелые годы, и когда ей было почти 100 лет.

В 1923-ем Госиздат выпустил в переводе Анастасии Ивановны с немецкого языка книгу Бруно Бюргеля «От рабочего к астроному». Этот перевод она делала не по своей инициативе, и когда к ней обратились годы спустя журналисты из ГДР с предложением рассказать об этой книге, она отказалась, так как подробностей не помнила. Однако книга Бюргеля помогла ей в работе над позже утерянным после ее ареста двухтомным романом «SOS или созвездие Скорпиона», где рассказывалось о астрономе, его возлюбленной и невозможности их любви. Прототипом главного героя романа, его фамилия была Егге, стал Михаил Евгеньевич Набоков, известный ученый-астроном, профессор МГУ. Познакомились они в 1928 году в Сочи, где она отдыхала в доме отдыха Цекпроса, по путевке, полученной в «папином музее» – то есть в Музее изящных искусств. Там по ночам Михаил Евгеньевич ей и ее сыну Андрею, прибывшему с ней, рассказывал астрономические были и гипотезы и, – как она говорила, «показывал большой мужской черный зонт… Зонт был весь расшит созвездиями. Я такого больше никогда не видела».

По ложному обвинению в контрреволюционной деятельности Анастасия Ивановна была арестована в Тарусе 2 сентября 1937 года.

В большом томе «Розенкрейцеры в Советской России» (2004) опубликованы показания, данные ею следователю при ее повторном аресте в Вологодской области 17 марта 1949 года. Вот что она рассказала следователю.

Из показаний ЦВЕТАЕВОЙ А.И. 23.03.49 г.

ВОПРОС: За что Вы были арестованы в 1937 г., а затем осуждены?

ОТВЕТ: В 1937 г. я была арестована, а затем и осуждена, как член к-р организации, однако членом к-р организации я никогда не

была. Правильнее будет сказать, что я являлась членом мистической религиозной группы, причем я и сейчас придерживаюсь тех же религиозных взглядов.

ВОПРОС: Что это была за мистическая религиозная группа, членом которой Вы были?

ОТВЕТ: По этому вопросу прошу предоставить мне возможность дать более подробные показания. До 1918 г. я была атеисткой. В 1918 г. в связи со смертью моей близкой подруги ЗИЛИНСКОЙ Валентины Павловны я начала отказываться от своих атеистических взглядов и стала молиться. Примерно в 1922 г. я познакомилась с ЗУБАКИНЫМ Борисом Михайловичем, поэтом-импровизатором и скульптором. ЗУБАКИН являлся учеником чеха КОРДИГА, проживавшего в Петербурге.

30 июня 1907 г. в Петербурге при активном участии КОРДИГА в России был организован мистический религиозный кружок, имевший свои истоки от средневекового, так называемого, «Ордена розенкрейцеров». Доктрина этого Ордена была близка к христианской православной Церкви.

Однако само слово «розенкрайцер», что по-немецки означает «роза и крест», объясняется как «носители культуры на кресте», т.е. последователи этого Ордена являются проповедниками и религии, и культуры.

ЗУБАКИН являлся преемником КОРДИГА, в вопросе этого мистического кружка был его последователем.

После моего знакомства с ЗУБАКИНЫМ, он неоднократно беседовал со мной об этом Ордене по разным религиозным вопросам и в дальнейшем, общаясь в кругу знакомых ЗУБАКИНА, мы разбирали разные вопросы религии.

К моменту моего знакомства с ЗУБАКИНЫМ, в Москве уже существовала возрожденная ЗУБАКИНЫМ мистическая организация под названием «Lux Astralis», что в переводе с латинского на русский язык означает «Астральный свет». Сокращенно мы называли нашу группу «LA». Эта группа являлась идейным продолжателем Ордена розенкрейцеров и строилась по иерархическому принципу: все участники группы делились на три степени посвя-

щения: начальная степень — RA — т.е. «рыцарь Астры», средняя степень — DA — «дарохранитель», и высшая степень — WA — объяснения этого не знаю.

Посвящение в одну из степеней производил ЗУБАКИН, имевший высшую степень посвящения «WA». Я лично никогда ритуал посвящения не видела и могу только указать, как я была посвящена в степень: это было в доме ЗУБАКИНА в 1924 г. без посторонних. ЗУБАКИН произнес молитву, а затем прикоснулся мечом и крестом. Крест я поцеловала. ЗУБАКИН мне сказал, что я посвящена в среднюю степень «DA».

Кроме того, группа имела свои реликвии: крест «Сакрэ-кёр» — массивный крест с медальоном сердца посредине и голубое убранство, лампада розовая в форме цветка. Крест «Сакрэ-кёр» был главной реликвией.

Сколько человек входило в мистическую группу — я не знаю, ибо ЗУБАКИН об этом не говорил, а я не спрашивала. Знаю, что отдельные члены группы в количестве 3-4 человек нерегулярно собирались на квартире у ЗУБАКИНА или у меня и слушали разъяснения ЗУБАКИНА по вопросам религии, нравственности, троичности Божества, свойств Божества, по разным философским вопросам. Все члены нашей группы стояли на идеалистических позициях, были верующими. Кроме всего этого, мы вместе молились.

Следует еще указать, что до приезда в Москву ЗУБАКИН еще проживал в г. Смоленске. Еще хочу сказать, что чех КОРДИГ погиб в Первую империалистическую войну.

Вот все, что мне известно об этой мистической религиозной группе.

ВОПРОС: Из Ваших показаний не ясно, какие цели ставила перед собой организация, нелегально существовавшая под видом мистической организации «LA».

ОТВЕТ: Я не называю нашу группу «LA» организацией именно потому, что ни о каких целях никогда не шла речь, а люди были объединены между собой в силу своих духовных взглядов и интересов.

ВОПРОС: Каково было отношение членов Вашей организации к существующему в СССР строю?

ОТВЕТ: Во время наших сборищ бесед на эти темы не было, и поэтому конкретный ответ на этот вопрос я дать не могу.

Показания с моих слов записаны правильно и лично мной прочитаны.

Цветаева

Допросил: Начальник 1-го Отдела Следотдела УМГБ ВО

Старший лейтенант Розенберг

[ЦАФСБ РФ, Р-15913, л. 148-150; машинописная копия]

(с. 419-420)

Вот что мы читаем о духовном учителе А.И.Цветаевой в том же научно-историческом источнике:

«Борис Михайлович Зубакин — поэт, импровизатор, скульптор, искусствовед, этнограф, историк религий, лектор по различным вопросам культуры в разных лечебных заведениях, — родился 19.04.1894 г. в Петербурге. Отец — военный (умер в 1919 г. подполковником на службе РККА); мать из представителей обрусевшего шотландского рода Эдвардс, переселившихся в Россию в начале XVIII в., занималась литературой. В 1912 г. Зубакин окончил 12-ю Петербургскую гимназию. К этому времени он увлекся мистикой, в частности розенкрейцерами, и вскоре основал «ложу-институт» «Lux Astralis» («LA»), в которую привлек ближайших друзей и свою первую жену, Е.А.Розанову. В таком первом варианте («первый капитул») «LA» просуществовала до 1917 г., когда вместе с крушением семейной жизни Зубакина распался и его кружок.

Несмотря на то, что Зубакин объявил свое детище восстановленным «Орденом розенкрейцеров», заимствовав отдельные рас-

хожие символы и создавая собственные тексты «гимнов», обряды и ритуалы, с самого начала оно строилось по принципу религиозно-мистического братства со стремлением к устройству «общежития», «коммуны верных» или, как позднее скажет Зубакин, «тайной (подпольной) церкви Иоанновой». Главным же содержанием деятельности «братства» оказывается изучение литературы по истории религий, мистике, философские беседы и общие богослужения, проводимые Б.М.Зубакиным по собственному обряду.

На основе сохранившихся документов можно утверждать, что по своему складу, характеру и устремлениям Зубакин был несомненно выдающимся религиозным проповедником, который в иных условиях сделал бы блестящую карьеру. Своим красноречием, эрудицией, вдохновенностью и несомненными гипнотическими способностями, о чем приходилось слышать из уст немногих живых свидетелей, он имел громадное влияние на женщин, о чем может говорить, например, полное перерождение после встречи с ним в 1922 г. А.И.Цветаевой, сохранявшей верность ему как Учителю до последних дней своей жизни…» (с. 369-370).

Однажды мы были в гостях у Юдифи Матвеевны Каган, автора книги о И.В.Цветаеве, и та показала нам чудом сохранившийся небольшой остаток личного архива Б.Зубакина. Там были фотографии Б.Зубакина с М.Горьким в Италии, письмо к Зубакину В.Брюсова, письмо к нему Л.Андреева, небольшая тетрадка с мистическими лекциями рукою неизвестного, и среди прочего – несколько экземпляров книжки стихов Бориса Зубакина «Медведь на бульваре» (1929) с авторской правкой. С разрешения Юдифи Матвеевны, Анастасия Ивановна одну из книг надписала мне, и эта дарственная надпись говорит о многом. Вот она – «Дорогому Станиславу Айдиняну – в его интерес, сердечный, а не только умственный к Прошлому, в котором в *моей* жизни – *самой* крупной величавой фигурой, ни с кем не сравнимым был автор этих стихов, мой многолетний Друг. С благодарностью за помощь и с радостью сблизить Вас с Борисом Михайловичем – Анастасия Цветаева 5.VI. 85.»

Тюрьма, лагеря… Потрясение ареста и тюремного заключения вылились нежданно в стихотворное творчество. Незадолго до ареста Анастасия Ивановна на английский переводила стихи М. Лермонтова, а с английского – прозу «Герои и героическое» Томаса Карлейля. До того, как она узнала в 1943 году о смерти сестры Марины, она там, в заключении, стала писать стихи, не похожие на творческий стиль сестры, писала чаще всего «в память», записывать было нечем и не на чем. В сталинском лагере родилось и стихотворение «Благовещенье», в котором отражена переживаемая трагедия. Вот оно:

Этот день даже в лагере, даже в аду
Ото всех он от дней — отмеченный.
Потихоньку земной поклон кладу
В Благовещенье.
В Благовещенье птица гнезда не вьёт,
И косы не плетёт девица,
Православный же, некогда славный народ,
Забывает Тебе молиться,
Божья Матерь! Взгляни на наш смрадный ад,
На измученных, искалеченных!..
Скоро вечер. Под тучами светел закат
В Благовещенье.

Потом ссылка в Сибирь. Сибирские годы она рассказала в своих «Сибирских рассказах», опубликованных в журнале «Юность». Рецензент газеты «Московские новости» писал о тех рассказах: «Это тихая и скорбная поэма о человеческом терпении, стойкости и неподвластности злу, недостойному даже упоминания». Рассказы пользовались невероятным читательским успехом и редакционная почта откликов, им посвященных, была огромна. Далее, в 1988 году, была издана и книга Анастасии Ивановны «Моя Сибирь».

В самые трудные, самые гнетущие времена А.И.Цветаева не

рвала нитей, связывающих ее с искусством – рисовала, в заключении занималась лепкой из хлебного мякиша. И всегда, всегда хотела писать. Потом прошли годы, уже подрастала старшая ее внучка, Рита, ей Анастасия Ивановна стала рассказывать свое детство. Тогда нашла она тон и ёмкую зримость, которая притекала к ней потоком памяти ёмкой и наблюдательной. Эта зримость проявилась на страницах «Воспоминаний».

Художественные достоинства мемуаров ее оказались неожиданно столь высоки, что ее давний друг, поэт Павел Антокольский даже мемуарами назвать книгу А.Цветаевой отказывался. Рецензия П.Антокольского вышла в «Новом мире», очень авторитетном тогда литературном журнале Советского Союза: «Назвать эту книгу мемуарами немыслимо, – писал он, – Точно так же, как «Детство. Отрочество. Юность» Льва Толстого и «Давид Копперфилд» Диккенса суть не мемуары, а роман, эпос, так и книга Цветаевой включает в себя высокий лиризм и реалистически точное исследование души».

Еще более восторженным был отзыв другого друга-поэта, Бориса Пастернака, он писал Анастасии Ивановне, получив машинопись первых глав «Воспоминаний»: «Только что получил и только что прочел продолжение, читал и плакал. Каким языком сердца все это написано, как это дышит почти восстановленным жаром тех дней! Как бы высоко я Вас ни ставил, как бы ни любил, я вовсе не ждал дальше такой сжатости и силы…».

Да, писательница-мемуаристка Анастасия Цветаева была с литературой не просто в «дружеской» и «родственной» связи.

Ее «Воспоминания» для России имеют не меньше значение, чем для Франции психологическое возвращение в детство Робера Андре, его книга «Дитя Зеркало», или воспоминательная проза о детстве и юности Марселя Паньоля.

Я думал о секрете столь долгого, почти столетнего ее творчества, о силе таланта, развивавшегося всю жизнь и не погасшего на ее склоне, ведь последние годы дали больше осуществленного,

опубликованного, чем все предшествующие периоды… И пришел к выводу, что дело не во внешних чертах – секрет в том, что Анастасия Ивановна была очень волевой человек, силой воли превозмогала старость. Сохраненная с детских лет восприимчивость давала сильную для ее возраста память. Воспринимала она не только глазами, которые с юности близоруки, не только слухом, который с возрастом значительно ослаб, но всем существом, душою, душевным опытом, душевным богатством, накопленным за жизнь.

Вот почему она могла всего один раз увидев человека, один раз поговорив с ним, потом высказать о нем целое устное психоаналитическое эссе о замеченных чертах, манерах, еле уловимых нюансах поведения.

Дар психологического анализа, эмоциональность, искренняя *религиозность* – вот еще ключи к секрету творческого долголетия. Что до физической стороны, то долголетие тут имело основой воздержанность от каких бы то ни было излишеств, с 27-летнего возраста вегетарианство, холодные обтирания. Возможно, помогала и способность душою уходить в так ярко запомнившееся детство, из него черпать первозданную бодрость, энергию... На энергии бодрости, восхищенным пером написана ею и повесть «Сказ о звонаре московском», вышедшая сначала в журнале «Москва», потом в составе книги «Моя Сибирь», а потом и отдельным расширенным изданием, в соавторстве с родным братом главного героя повести, с Н.К.Сараджевым. Это была повесть о человеке, обладавшем феноменальным слухом, поражавшем Москву исполнением своих произведений, «гармонизаций» на колоколах. Он, звонарь-музыкант Константин Сараджев, был ясновидящим и яснослышащим. А.М.Горький, прочтя первый вариант повести, привезенный ею ему в Сорренто, в Италию, сказал:

– Пишите о нем, Анастасия Ивановна, такой книги еще не было!.. Анастасия Ивановна привозила к Горькому и свой неоконченный фантастический роман «Музей», в котором, по сюжету, в Музей изящных искусств заходит Эдварс это, как мы сказали, фамилия Бориса Михайловича Зубакина по матери, тут начинается наводнение. Москва-река выходит из берегов, музей поднимается

на волны и плывет в древние Дельфы. Эдварс-Зубакин берет на себя командование над кораблем-музеем и подавляет возникший бунт нижних чинов... Этот роман был своего рода предтечей и современником фантастических повестей М.А.Булгакова. К сожалению, он «пропал без вести» при обыске в ее квартире и аресте Анастасии Ивановны в 1937 году.

Тем же высоким уровнем таланта, вкуса и оригинальности Анастасия Ивановна писала в конце жизни статьи, очерки, рассказы – публиковала их в популярных журналах, таких как «Юность», «Наука и жизнь», и публикации эти в те годы сразу становились событием, за ними были очереди в публичных библиотеках. Их читали, надолго запоминали. Такова была неоскудевающая природа ее таланта.

Однажды я спросил Анастасию Ивановну, какой период жизни она считает наиболее благоприятным для человека, она не задумываясь, сказала: «Детство задыхается в невыразимости, молодость отдана чувствам, но самая блаженная пора – зрелость, когда уже пробужден анализ вокруг сущего, когда ты не обольщен жизнью, тебе принадлежит все, оттого, что тебе ничего не надо и ты слышишь до того неведомый слуху хрустальный голос истины, когда мир лежит перед тобой во всем своем безмолвном величии, и когда обо всем, что было ранее, ты можешь сказать твердо: дым, дым и дым…». Потом такими же словами она завершила послесловие к сокращенному авторскому варианту ее книги «Дым, дым и дым», вышедшей, как мы говорили, в 1916 году и переизданной издательством «Современник» в 1988-ом году в сборнике прозы русских писательниц «Только час».

В гостях у Вениамина Каверина

В Доме творчества писателей в подмосковном Переделкине Анастасия Ивановна отдыхала и работала в 1980-ых годах, можно

сказать, регулярно; как предоставлялась возможность, приезжала в старый писательский корпус. Там ее навещали многие. Приезжала из Москвы будущая основательница Дома-музея Марины Цветаевой в Москве Надежда Ивановна Катаева-Лыткина. Приходила со своей дачи Белла Ахмадулина, не одна, с милой лохматой собакой. В другой год приходил сын Пастернака, Евгений Борисович Пастернак. Анастасия Ивановна общалась в старом корпусе с Арсением Александровичем Тарковским, пыталась помочь ему гомеопатическими рецептами… В Доме творчества ее интервьюировал Феликс Медведев. И в 1988 году, в октябре, уже в новом корпусе, произошла встреча Анастасии Ивановны с приехавшей из Парижа поэтессой и писательницей Ириной Владимировной Одоевцевой, высоко оценившей силу и обаяние ее личности. Да и переполненный в советские годы Дом творчества предполагал десятки случайных и неслучайных встреч с писателями и поэтами.

В Дом творчества Анастасия Ивановна чаще всего приезжала не одна, она приглашала с собою в занимаемый ею номер свою старинную подругу – поэтессу и переводчицу Евгению Филипповну Кунину. Та была почти одного поколения с Анастасией Ивановной, которая 1894 года рождения, а Евгения Филипповна – 1898-го. Кунина закончила в свое время с золотой медалью гимназию, училась у В.Я.Брюсова в профессионально-технической школе поэтики, потом преобразованной в Высший литературно-художественный институт имени В. Я. Брюсова, это было высшее специальное учебное заведение в Москве с 1921 по 1925 годы. В этом предшественнике московского Литинститута готовили писателей, поэтов, беллетристов, драматургов, критиков, переводчиков, проходивших трехгодичный курс обучения.

Близко дружила с возлюбленной В.Я.Брюсова поэтессой Аделиной Адалис. У нее был в 1920-ых годах период молодой дружбы с Б.Л. Пастернаком, с которым они познакомились после одного из чтений его стихов, это было в 1922 году в Доме печати, где он впервые читал свои «Темы и вариации». Это также роднило ее с Анастасией Ивановной, особенно дружившей с Б.Пастернаком до войны. Пастернак помогал ей, когда она была в сталинских лагерях.

Анастасия Ивановна дружила не только с Евгенией Филипповной, но и с ее родным братом Иосифом Филипповичем Куниным, который был музыковедом, обогатившем знаменитую книжную серию Жизнь Замечательных Людей (ЖЗЛ) биографиями П.И.Чайковского, М.А.Балакирева, Н.Я.Мясковского, Н.А.Римского-Корсакова. Он 1904 года рождения и еще до войны работал в издательствах, в частности в «ЗиФ»е. И он был первым, кто стал помогать Анастасии Ивановне редактировать ее знаменитые «Воспоминания», о чем свидетельствует ее дарственная надпись на авторизованной машинописи первых глав «Воспоминаний», которые сначала печатались на папиросной, похожей на тонкую кальку, бумаге…

В 1988 году Евгения Филипповна с Анастасией Ивановной решили посетить Вениамина Александровича Каверина. Поводом к посещению стали письма, посланные Иосифом Филипповичем Каверину. Они с Евгенией Филипповной узнали, что Каверин пишет роман о писателе, журналисте и поэте Борисе Матвеевиче Лапине, погибшем на фронте, и написали ему о том, что Лапина знали. Познакомились они все трое, когда учились в Высшем литературно-художественном институте. На письмо Каверин откликнулся. Задал вопросы. И Кунины ответили на них снова письмом. На сей раз письмо осталось без ответа. Старые брат и сестра забеспокоились о здоровье писателя и было решено, что Евгения Филипповна его навестит. В свои 88 лет Евгения Филипповна не была похожа на свою старшую, давно девяностолетнюю подругу Анастасию Ивановну, ее Асю, которая была абсолютной вегетарианкой, в преклонном возрасте сохранила легкость шага и быстроту движений. С одной стороны Евгению Филипповну поддерживал я, с другой ее терпеливо вела Анастасия Ивановна.

И вот 18 июня 1988 года в Переделкине с Евгенией Филипповной и Анастасией Ивановной идем довольно долгую дорогу пешком до дома Каверина. Дорогу эту нам рассказали короткой, может быть она такой и показалась бы нам – мне и Анастасии Ивановне… Для Евгеньевны Филипповны тяжело было преодолеть

такое расстояние. Но нам помогала беседа. Евгения Филипповна несколько досадовала. Обещание быть ровно в девять вечера заставляло торопиться. Анастасия Ивановна говорила мне перед выходом:

– Дорога не далека и нужно выйти за двадцать минут. Если придем раньше – неудобно!

И вот пройдя от Дома творчества, переделкинского, по улице Серафимовича, свернули на улицу Горького и, расспрашивая по дороге людей, приблизились к 15-ому номеру, всем местным жителям знакомому дому Каверина. Позвонил я в звонок, спрятанный под маленький пластмассовый навесик (от дождя). Через узкие щели деревянной двери угадывался удлиненный в зеленую перспективу, даже длинный, так показалось, двор. Прождали мы не долго. Когда звонил, вспомнил, что Евгения Филипповна мне сказала, что по телефону предупредила Каверина о нашем приходе.

И вот дверь отворилась. Вышла женщина – живая, приветливая. Позже оказалось, это Лилия Наумовна Белинькая, литературный секретарь Каверина. За нею мы прошли во двор мимо каких-то строений, тоже жилых. Я шел с Евгенией Филипповной, а быстрая, несмотря на 94 года, Анастасия Ивановна ушла сразу вперед с Лилией Наумовной, нам открывшей.

И вот – ступеньками, двумя-тремя, подымаемся на порог дома. Заходим. В кресле перед телевизором человек – мысленно сравниваю с его фотографией в «Литературной газете». Сходство минимально – в облике нота благородства английского толка и аскетизм. Аристократические дуги бровей виньетками изящных запятых… Как круто они поворачивают, эти запятые… Правильность старческого лица, и, одновременно, не надменность, нет, приветливость, внимание.

Он поцеловал руки Евгении Филипповны и Анастасии Ивановны. Разговор завелся сразу; он увидел меня, когда я поздоровался, и тут он задал неожиданный вопрос: « А где внук Бенкендорфа?» – Я догадался, в чем дело – он недавно говорил с Владимиром Вла-

димировичем Соловьевым – близко знавшим А.Б.Трухачева, сына Анастасии Ивановны. Он, Соловьев, – журналист, специалист по семейству Гончаровых, знаток семейных биографий. Соловьев видимо знал, что мы сюда собираемся и предупредил Каверина, а Каверин подумал, что Соловьев тоже Евгению Филипповну к нему сопроводит…

Сели. Лилия Наумовна, (как мы сказали, секретарь Вениамина Александровича), несмотря на вежливые протесты Анастасии Ивановны, принесла нам чай, и первые вопросы задала Евгения Филипповна – о своих письмах. «Да, получил, благодарен». Евгения Филипповна Веньямину Александровичу сказала, что мы, собравшись к нему, предварительно просмотрели «Литературную газету» за 15 июня 1988 года, где интервью Каверина, и он говорит, что пишет о Борисе Лапине, и взяли ее с собой. Она попросила, чтобы я вслух прочел фрагмент из интервью Каверина газете – в нем была весть, что роман «Над потаенной строкой» готовится к выпуску в журнале «Октябрь»…

– Ну, теперь все по-иному, – сказал писатель, – я его взял оттуда и дал читать в «Огонек», Коротичу. Надеюсь, он напечатает. Об «Огоньке» он сказал:

– Они там печатали Грэма Грина, я его читал на английском языке… В подлиннике он производил большее впечатление, был более «действительным»…

Я подумал о том, что и у Каверина «надежда», о которой он сказал в интервью, надежда на публикацию не всегда оправдывается, несмотря на громкое литературное имя…

– Он… Герой… Лапин… конечно, это не его «портрет». Лапин – прототип моего героя, чей образ – собирательный.

Потом за общим разговорам перешли к другим темам и среди разговора я спросил его об Андрее Белом, не встречался ли он с ним?

– Ну, конечно! – сказал Каверин, когда я встретил его, мне было 18 лет. Я был поражен его «Петербургом». Пошел к нему. И удивительно, что он меня встретил сердечно. И даже стал мне, 18-летнему юноше рассказывать о «Записках мечтателей». Он был воз-

бужден, не моим приходом, конечно! Он был такой… В нем горело самовозбуждение, когда он говорил. Я удивлялся его доступности, разговорчивости. А ведь в нем были все свойства крупной личности.

– Было это в 1920-ом году. И я писал об этом в моей книге «Освещенные окна», это том 7 в собрании сочинений.

– Лиля, принеси пожалуйста, – и на стол передо мной, рядом с чайной чашкой, лег седьмой том «Собрания». Признаться, впервые я видел автора собрания сочинений.

Но для меня, ценителя символизма, конечно вопрос об Андрее Белом, в этом русле, в этой теме предреволюционной литературы, который «свидетелем» был Каверин, не стал последним. Я спросил:

– А с Вячеславом Ивановым вы тоже встречались?

– Да, конечно, я даже был в его семинаре, был такой неизвестный, забытый теперь поэт Толоконников, это ему я обязан тем, что он отвел меня на семинар Вячеслава Иванова.

– А что он читал? – спросил я.

– Он читал спецкурс по Пушкину. Правда, я курса этого не помню. Но зато на этом семинаре я познакомился с Кашкиным.

– Кашкин! – оживилась Евгения Филипповна, – мой соученик по Брюсовской школе!

Каверин улыбнулся, отплывая этой улыбкой в свое прошлое.

– Кашкин очень много для меня сделал… Он основал школу поэтического перевода.

Потом мы говорили об Анатолии Корнелиевиче Виноградове. Я рассказал довольно подробно о нем, напоминая Каверину о том, что это был известный советский писатель. И тогда Каверин вспомнил о Анатолии Корнельевиче, о котором у меня в альманахе «Памятные книжные даты» (1988) – тогда совсем недавно вышла биографическая статья.

Анастасия Ивановна очень оживилась рассказом об А.Виноградове и рассказала Каверину о том, как Анатолий приходил к ней во время Первой мировой войны после контузии. Я знал о том, что эта встреча описана в ее второй книге «Дым, дым и дым 1916». Вспомнила и о его первой жене, Елене. Я же сказал, что Анатолий

Виноградов был в период написания книги о Паганини – «Осуждение Паганини» военным летчиком. Этого Каверин не знал, удивился и заинтересовался. Да, рассказывали, что А.Виноградов действительно однажды провел эскадрилью над Кремлем до войны.

Я сказал:

– Вениамин Александрович, вы вот говорили в интервью «Литературной Газете», что мало людей, которые по-настоящему освещают литературные связи. Виноградов был как раз из таких писателей. Достаточно назвать его книги «Мериме в письмах к Соболевскому», «Мериме в письмах к Дубенской-Лагренэ»….

– Я не знал, что он писал об этом, я читал его беллетристику. Он занимался Стендалем, а Стендаль меня очень интересует как философ. – Я ответил, что как философ Стендаль последователь сенсуалистов – Кондильяка, Кабаниса и…

– Да, да, я знаю об этом – благожелательно глядя на меня, продолжил Каверин. Потом мы говорили об английской литературе – старой и новой. Анастасия Ивановна, до войны преподававшая английский и с него переводившая, участвовала в разговоре, не отставала от нее Евгения Филипповна, также не чуждая английских литературных переводов.

Говорили мы и о последнем романе Анастасии Ивановны. Я сказал, что в ее «Amor»е, который я помогал редактировать, она пишет о разнице мужской и женской психологии:

– Не только! – сказала Анастасия Ивановна и рассказала об «Amor»е…

– Вы читали Рыбакова? – спросил нас Каверин, имея в виду роман «Дети Арбата».

Анастасия Ивановна ответила:

– Я не думаю, что надо писать столь политичные вещи. Много несправедливого было, и я была несправедливо и надолго осуждена. А Вы эту книгу читали?..

– Да, конечно, я не только читал, я даже писал статью об том романе.

– И все же мой «Amor» написан там, в лагере, а далек от политики… – сказала Анастасия Ивановна.

Я подумал, что слаб роман Рыбакова не политичностью, скорее

он недостаточно психологичен и потому, мастеру психологического анализа, и в жизни и в литературе – Анастасии Ивановне – показалось, что в романе «Дети Арбата» – судьбы героев слишком увязли в реалиях времени и время над ними довлело.

Когда Каверин узнал, что я недавно вернулся из Армении, он оживился:

– У меня с Арменией роман! – роман давний…

Он Армению воспринимал романтически, увлеченно. Говорил:

– Я знаком с вашим молодым поэтом, он автор песен… – Я не сразу догадался, о ком идет речь. Это для него, 86-летнего, Геворк Эмин, автор «Песен об Армении», – молодой поэт!.. – Он теперь оброс бородой, – продолжал Каверин, – и если я его теперь встречу, вряд ли узнаю. Знал он и Гургена Маари. О Ваане Терьяне читал лекции в университете в Ереване. Чаренца знал, и у него бывал.

– Он при мне чуть не разбил графин с водой о голову (критика) Кирпотина. Он бешеный был.

– Из-за чего же? – поинтересовался я.

– Ему что-то не понравилось. Учительственный тон скорее всего…

А Анастасия Ивановна уже надела пальто при помощи секретаря Каверина и многозначительно на меня посматривала.

Я обратился к Каверину:

– Вы не будете столь добры – подписать книгу? И я вынул из подвесной сумки купленную далеко от Москвы, случайно книгу Каверина.

– С большим удовольствием – сказал он, и действительно с готовностью подписал… Вы знаете, – продолжил он тепло, по-дружески, – эта книга называется «Летящий почерк». И я особенно ценю в ней именно эту повесть.

– Вениамин Александрович, я читал вашу повесть. Ваши герои столь чисты, возвышены, как будто из другой эпохи. Такие характеры почти не встречаются в современности.

– Но мне хочется, чтобы они были такими, как я их вижу. И, может быть, они будут в будущем, – сказал он и я понял, что он об

этом не раз думал, да и недавнее его интервью, данное «Литературной газете» со словами о том же… Мы встали…

Анастасия Ивановна как всегда заботлива. Узнает, прощаясь, что у него артроз и берется устроить гомеопатию.

На обратном пути, тоже пешем, все говорили о Каверине.

Анастасия Ивановна грустно сказала:

– Он ведь уже совсем «рамоли».

(Анастасия Ивановна использовала французское слово «ramolli», для того чтобы сказать о его состоянии. Рамоли – с французского «расслабленный»).

– Надо ему помочь – отправить лекарства, коль будет машина в Москву и обратно… (Возможно, Анастасия Ивановна с ее жизненным опытом предчувствовала его скорый уход. Он умер через год, 2 мая 1989 года…)

– Анастасия Ивановна, не столь уж Вениамин Александрович расслабленный, ведь мы с ним живо говорили и об английский литературе, он любит английские романы, читает их в подлиннике и вообще способен – удивляться, восхищаться…

– Ну это вы его «поджигали»!..

Когда мы уходили, Анастасия Ивановна назвала ему фамилию врача гомеопата и Каверин совсем по-молодому сказал:

– Вот, надо запомнить! – сказал так молодо, и прибавил, – Ага! Запомню! Как будто выдвинул ящичек памяти и туда имя врача положил.

Нас проводила до ворот Лиля Наумовна, беспокоилась – как дойдем…

Вспоминая этот поход к Каверину, я потом отметил, что мне показалось – Каверину присуща легкая глухота, но это глухота какая-то особая, *понимающая*. И еще – Вениамин Александрович Каверин носил в себе настоящую, неподдельную благожелательность, более присущую его поколению, чем последующим.

Интервью Вениамина Александровича «Литературной газете»

(1988, № 24, с.5), фрагмент из которого я зачитывал ему по просьбе Евгении Филипповны, вышло в разделе «Творческая Мастерская», в рубрике «Беседа за рабочим столом». Оно было названо «Вениамин Каверин: Уже написана первая фраза…».

В этом интервью Каверин пронзительно верно говорит о Осипе Мандельштаме: «…Эта встреча с Мандельштамом запомнилась особенно. Он принял меня как невоспитанного человека, который, не снимая шапки, осмелился войти в храм. Как поэт Осип Мандельштам был далек от визуальности, от вещественности. Кажется, что его стихи состоят не из слов, а из оттенков слов, а его задача – создание новых смыслов».

Далее, в другой части своего интервью Каверин говорит: «Литература – держава, которая имеет возможность и должна пользоваться всем, что уже сделано и составляет гордость литератур разных народов. Мы ведь не на каком-то острове находимся, отдаленном от всей литературы, мы входим в эту мировую державу… Я практически не помню ни одного значительного произведения на «иностранном материале»… Вот на эти его слова я и возразил в нашей беседе Вениамину Александровичу, напомнив об Анатолии Виноградове, с его романами «Три цвета времени», «Черный консул», «Осуждение Паганини», «Повесть о братьях Тургеневых». А.Виноградов как раз еще в довоенное время брал зарубежную, чаще всего французскую тематику, и много писал о Стендале и Проспере Мериме.

А теперь непосредственно о теме нашего посещения писателя. В том интервью ЛГ, как мы упомянули, есть вопрос Каверину журналистки Ирины Тосунян и его ответ:

– «Вениамин Александрович, у вас, наверное, есть и другие уже готовые и ждущие своего выхода к читателю вещи?

– Есть роман «Над потаенной строкой»… Многое, конечно в нем – плод писательского воображения, но в основе романа – подлинный удивительный характер. По благородству, честности, по детской вере в самое лучшее он напоминает в какой-то степени Дон Кихота. Этот роман – о писателе Борисе Лапине, погибшем на фронте. Я отдал его в журнал «Октябрь». Ответа еще нет, но я надеюсь…».

Борис Матвеевич Лапин (1905-1941), как я узнал позже, был не просто личностью интересной, но по жизненной интенсивности совершенно удивительной. Он был писатель-очеркист, лингвист-полиглот, знаток массы живых экзотических языков, которые ему «с лёту» легко давались, он был этнографом, путешественником. (Увлеченность языками особенно импонировала В. Каверину, ведь он сам в 1923 году окончил Институт восточных языков). Лапин немало повидал в Средней Азии и на Дальнем Востоке. В ранние годы был поэтом, потом перешел на прозу, стал преимущественно журналистом.

До войны он многое успел, написал: «Разрушение Кентаи» (1932), «Новый Хафиз» (1933), «Подвиг» (1934), «1869 год» (1935), «Однажды в августе» (1936), «Врач из пустыни» (1937), «Витька» (1938), «В нескольких шагах от реки» (1939), «Приезжий», «Человек из стены» (1940). Вместе со своим ближайшим другом Захаром Львовичем Хацревиным, его постоянным соавтором, они еще написали – «Америка граничит с нами» (1932), «Сталинабадский архив» (1932), «Дальневосточные рассказы» (1935), «Путешествие» (1937), «Рассказы и портреты» (1939).

В книге-сборнике «Подвиг. Повести и рассказы» (Москва, «Советский писатель», 1966) есть очерк «О Б.Лапине и З.Хацревине» известного советского писателя Льва Славина, который совместно с Лапиным до войны как-то написал киносценарий. Очерк повторен изданием и в «Избранном» Л.Славина в 1981 году. У Славина находим такие подробности о Борисе Матвеевиче Лапине: «Он не был журналистом обычного типа, который наблюдает жизнь с пером в руках. Он всюду вторгался в жизнь как соучастник. Энергии в этом несильном теле хватило бы на добрый десяток здоровяков.

Он прошел горные кряжи Памира как регистратор переписи Центрального статистического управления. При этом он в совершенстве изучил персидский язык. Он работал в Крыму как сотрудник археологической экспедиции. Исколесил Чукотку как служащий пушной фактории. Вернувшись оттуда, он передал в Академию наук составленный им словарь одного из небольших северных племен. В качестве штурманского практиканта на пароходе

«Чичерин» он посетил порты Турции, Греции, Сирии, Палестины, Египта. Он ездил по Средней Азии как нивелировщик геоботанической экспедиции. Он превратил свою жизнь в практический университет».

В том же очерке Льва Славина есть страницы о довоенном творческом «тандеме» Б. Лапина и З. Хацревина, и мы читаем такие характеризующие слова: «Лапин и Хацревин иногда явственно отслаиваются друг от друга…. Хацревин иногда говорил о Лапине, что по всему строю дарования он больше ученый, чем поэт.

Нужно сказать, что сам Хацревин был широко образованным человеком, особенно в востоковедческих дисциплинах (он окончил Ленинградский институт востоковедения, тогда как Лапин был самоучкой).

Но в этих словах Славина отразились творческие споры соавторов. Хацревин тяготел к чувствительности, к эмоциональной раскраске сюжета, к плавному рассказу о страстях, к музыкальному построению фразы, даже к строфичности в прозе. Лапин — к изображению эпохи, социальной психологии, к снайперски точному выражению мысли, идя на тяжеловесность ради ясности. В его искусстве царит порядок и своего рода суровость, выраженные с присущей ему сдержанной силой. Он ненавидит полногласие. Он находит свой пафос в сухости, свое красноречие — в краткости. В манере его было что-то от «Записок» Цезаря или от прозы Пушкина. Недаром всегда восхищался он пушкинским «Кирджали». К слову сказать, эта восьмистраничная повесть, на наш взгляд, не что иное, как репортаж, гениально вознесенный на высоты большого искусства. Именно этот жанр — с его фактичностью, свободной манерой повествования, коротко, но глубоко врезанными характеристиками и ярко обозначенной политической тенденцией — был излюбленным жанром Лапина.

Но в словах Хацревина была и верно подмеченная черта его друга. И вправду, Лапин иногда напоминал ученого, который приневолил себя к искусству и принес туда точность и обстоятельность лабораторного исследователя. Его книги местами переходили как бы в изыскания…»

Мало того, что Борис Лапин был путешественником, в 1939 году, когда начались военные действия на реке Халхин-Гол, и Лапин и Хацревин добились командировки на японский фронт в качестве корреспондентов «Красной Звезды». Там подвергались смертельной опасности. О Лапине и Хацревине в своем четырехтомнике «Люди, годы, жизнь» писал Илья Эренбург, на дочке, которого, Ирине, Борис Лапин был женат. Эренбург писал: «Все книги Лапина были поисками нового жанра: фантастику он выдавал за историческую хронику, очерки писал как новеллы, старался стереть грань между сухим протоколом и поэзией. Это было связано с душевной природой автора: Лапин читал труды историков и экономистов, филологов и ботаников, а любил он больше всего поэзию…»

Гибель Бориса Лапина была героической. Не в силах оставить больного Захара Хацревина под Борисполем, он остался с ним, отказался бросить друга в окружении. И погиб в 1941 году вместе с ним…

Понятно, почему в своем последнем романе Вениамин Каверин намеревался на основе жизненных черт Б.Лапина создать своего героя, изобразить яркую, многогранную личность, в которой были и широта интересов и темперамент, интеллигентность, увлеченность и героика…

В книгу «Летящий почерк» (1986), которую В.А.Каверина надписал мне на память, включены роман в письмах «Перед зеркалом» (1965-70), роман о военном корреспонденте «Наука расставания» (1982), рассказы «Загадка», «Разгадка» и небольшая повесть «Летящий почерк», по его словам, особенно им любимая… Автограф его был таким – «…с самыми сердечными пожеланиями и крепким рукопожатием. В. Каверин 18/6 1988».

Анатолий Корнелиевич Виноградов – судьба и творчество писателя

Виднейшим представителем историко-биографического жанра русской советской литературы 1920-30-ых годов был писатель, литературовед, библиограф и переводчик Анатолий Корнелиевич Виноградов (1888 – 1946).

Родился Анатолий Виноградов 28 марта 1888 года в селе Полотняный Завод Калужской губернии Медынского уезда, в имении «пушкинских Гончаровых», крестной матерью его стала Е.Д.Гончарова, родная племянница Н.Н.Пушкиной, одна из первых русских женщин-врачей. Вот что пишет о своих самых ранних годах сам писатель в одной из автобиографий: «Отец Корнелий Никитич Виноградов, сельский учитель, мать Надежда Николаевна (урожденная Гумилевская) дочь подполковника лейб-Бородинского полка. В 1890 году вся семья переехала в Тарусу, где мой отец был народным учителем. Необходимость дать образование детям побудила отца моего переехать в Москву, где он получил место учителя Второго городского училища на Якиманке…». С тех пор Виноградовы жили в Москве, а летом в своем доме в Тарусе.

Известный, очень популярный, читаемый в советские времена роман Анатолия Виноградова «Три цвета времени» (1931) отправляет читателей в увлекательное путешествие по жизни французского романиста Анри Бейля-Стендаля. Следуя за главным героем, замедляем движение у причалов его привязанностей, встречаемся с легендарными романтиками, с известными «остроумцами», с целой портретной галереей исторических и вымышленных действующих лиц. Редактировал «Три цвета времени» и писал предисловие к первому изданию книги А.М.Горький.

1930-ые годы наиболее творчески-плодотворное время жизни А.К.Виноградова. Он создал «Повесть о братьях Тургеневых» (1932). В повести писатель показал судьбы декабриста Николая Тургенева и его брата Александра, художественно воплотил свои оригинальные взгляды на факты связей декабризма с масонством

и большой европейской Карбонадой. Потом увидела свет историческая повесть «Черный консул» (1933) о колониальном восстании, где рассказывается о приключениях Туссена Лувертюра, предводителя восстания негров-рабов на острове Гаити в эпоху Французской революции. Назовем и исторический очерк «Шейх Мансур» (1934), основанный на устном рассказе Л.Н. Толстого.

В опубликованном впервые в 1936 году романе «Осуждение Паганини» Анатолий Виноградов изобразил резкими, трагическими красками жизнь и страдания гениального итальянского скрипача и композитора. Роман этот представляет собою видоизмененное воплощение замысла, положенного в основу ранней незавершенной повести «Девочка со скрипкой или тайна графини Орфинской». Тогда же была опубликована книга о Байроне (1936), далее монография о герое «Трех цветов времени» – «Стендаль и его время» (1938).

А.Виноградов не только писатель-беллетрист, но и ученый-филолог. Он автор исследования «Мериме в письмах к Соболевскому» (1928). Сергей Александрович Соболевский, блестящий представитель русского дворянской интеллигенции был «другом литературы», «организатором контактов разнообразных литературных школ». В книге проанализированы документы архива Соболевского, найденные и опубликованные Виноградовым. Работа эта, несмотря на некоторые спорные моменты, в ней содержащиеся, вошла в историю исследований литературных связей России и Западной Европы. Академик Е.В.Тарле писал в Экспертную комиссию при СНК СССР по поводу «Мериме в письмах к Соболевскому»: «А.К.Виноградов обнаружил не только обширнейшую эрудицию, не только привлек самые разнообразные материалы, но и с замечательной чуткостью, тонкостью и пониманием воскресил перед читателем целую эпоху культурной истории первых двух третей XIX века...»

Издательство Академии наук СССР опубликовало в 1937 году своеобразное продолжение этого исследования под названием «Мериме в письмах к Дубенской. Письма семье Лагренэ». В публикации, приложенной А. Виноградовым к вступительной

статье, мы находим прокомментированную переписку французского писателя с его приятельницей, В.И.Дубенской, преподававшей ему русский язык, и несколько писем членам ее семьи – мужу, господину Теодозу де Лагренэ и дочери, Ольге Лагренэ.

Специалист по трудам и дням Мериме и Стендаля сам прожил жизнь, которая могла бы послужить темой для романа, и о которой можно сказать стихами Б.Пастернака: «И русская судьба безбрежней, / Чем может грезиться во сне...» Ветер странствий еще в самой ранней юности уносил Анатолия к Черному морю. Там гимназическая форма сменялась тельняшкой корабельного юнги. Лето пятнадцатилетия он провел в научной экспедиции к берегам Ледовитого океана. После гибели части экспедиции и ее руководителя А.В.Шидловского у Айновых островов, оставшийся в живых мальчик-препаратор «почти без денег» через Норвегию возвратился в Россию.

В 1906 году, А.Виноградов, идя по стопам отца, учителя-математика, поступил на физико-математический факультет Московского университета. Но через два года круто повернул штурвал жизни по направлению к гуманитарному курсу, перешел на философское отделение историко-филологического факультета.

Студентом он сблизился с поэтами С.М.Соловьевым, с Б.Садовским. М.Цветаева в очерке-воспоминании «Пленный дух» называет его имя, говоря о круге Андрея Белого.

В те годы А.Виноградов вместе с рано умершим поэтом Ю.Сидоровым увлекался творчеством Д.Мережковского. Но после смерти Сидорова усомнился в своем кумире, подозревая, не обернулось ли тайной причиной гибели друга пагубное влияние на его внутренний мир идей Мережковского... И в его записной книжке появляется такая надпись: «Раскрыл бы я все это. Смерть моего друга побуждает меня крикнуть: «Слово и дело». Но подождем».

С этим мучительным вопросом Виноградов отправился к апостолу литературы русской Льву Толстому. В беседе с «московским студентом» 27 февраля 1909 года, Толстой дал резко-отрицательную характеристику творчеству Мережковского,

назвал творения автора «Христа и Антихриста» «религиозными конфетами». Но Виноградов уехал из Ясной Поляны, не обретя веры и в учение самого Толстого. Оно не пришлось по духу, отпугнуло своей противоречивостью.

В 1912 году Виноградов окончил со степенью кандидата Московский университет и был принят на службу в Румянцевский музей. Место младшего помощника библиотекаря он заслужил бесплатной работой в музее в качестве «вольнотрудящегося» с ноября 1909 г.

1913 и 1914 годами датированы первые выпущенные им книги: перевод ритмической прозы польского поэта Ю.Словацкого «Ангелли» и составленный им «Каталог Альдин» – систематизированное описание хранившихся в музее инкунабул и палеотипов, первопечатных книг XVI века.

Когда на полях Европы пушки заговорили о войне, А.Виноградов был мобилизован в ряды Российского общества Красного креста. Приказы о награждениях командира передового отряда говорят о том, что он был не робкого десятка. Сам вывозил раненых с поля боя. Бывало, приходилось доставлять медикаменты под ружейным огнем, направленным исключительно на него.

Не каждый читал книгу сестры поэта Марины Цветаевой, Анастасии Цветаевой, «Дым, дым и дым» (1916). И мало кому известно, что в книге этой, представляющей собою собрание эссеистических отрывков дневникового характера, под литерой «Т» скрыто имя ее друга Толи, А.К.Виноградова. Там воспроизведены разговоры с ним в те дни, когда он приезжал в отпуск с фронта.

После тяжелой контузии, отразившейся на всем существе Анатолия Корнелиевича, он возвратился к мирным занятиям в музее. В 1917 году в его переводе появилось мессианское сочинение Адама Мицкевича «Книги народа польского и польского пилигримства». Часть тиража этой книги было уничтожено полицией.

Тогда над страной развернулись кроваво-красные флаги революции, А.К.Виноградов был избран в Совет солдатских депутатов Москвы, членом комиссии по охране памятников искусства и старины. Принимал участие в спасении от расхищения

и вывоза за границу национальных ценностей. Об этом подробнее написано в книге Евграфа Кончина «Эмиссары восемнадцатого года» (1981).

В 1920 году он женился на исключительно тонкой, интеллигентной женщине, знатоке французского языка, Елене Всеволодовне Козловой, которою он называл нежно «Елочкой». О ней помнил и киноактер Игорь Ильинский, ее знавший, и очень тепло вспоминавший о ней в беседе с автором этих строк после своего чтецкого выступления в самом конце жизни в Библиотеке имени Ленина. От брака с Еленой Всеволодовной было двое детей – старший, Юрий, погибший потом в 1943 году 5 августа, во время Великой Отечественной, и Надежда Анатольевна Виноградова (1923-2012), будущий тогда известный искусствовед, специалист по китайскому и японскому искусству.

1921 год. В качестве эксперта, учёный секретарь Румянцевского музея А.К.Виноградов участвует в подготовительной работе по заключению мирного договора с несговорчивым правительством Польши. По возвращении с переговоров из Латвии, он был назначен директором Румянцевского музея и стал одним из инициаторов и деятелей реформы этого культурного учреждения.

В период его директорства, несмотря на глухое сопротивление старых библиотекарей и чиновников, музей был расформирован, реорганизован и превращен в самый авторитетный тогда книжный фонд страны, во Всероссийскую публичную библиотеку им. Ленина. Свидетельством тому осталась большая библиографическая редкость, несколько «пробных» экземпляров неизданной большой книги А.Виноградова «Организация центральной библиотеки С.С.С.Р. как памятник Ленину» (1924).

В конце 1920-ых годов А.К.Виноградов, чье здоровье было серьезно подорвано на войне, потом на тяжелой музейной работе, у него открывался туберкулез, перешел работать в издательское дело. Был редактором по классикам в Госиздате, где сотрудничал с А.В.Луначарским при издании книг Гюго и Мериме. Совместно с А.М.Горьким редактировал серию книг «История молодого человека XIX столетия». Но специфика литературно-издательской

работы требовала большого умения ладить с людьми, а этого умения с годами А.Виноградову стало особенно недоставать. Вокруг его личности и имени была организована травля. О нем резко отрицательно писали тогда – литературовед Б. Реизов, историк Ц. Фридлянд и некоторые другие. В отчаянном письме на имя И.Сталина от 23 июля 1935 г. читаем:

«Дорогой товарищ СТАЛИН.

Если бы речь шла не о гибели советского писателя Виноградова Анатолия Корнелиевича, которого теперь только Вы можете вернуть к жизни, то этого письма не было бы. Как гражданин, писатель, отец хороших детей и единственный кормилец большой семьи, живущий только литературным трудом, я нахожусь в совершенно безвыходном положении. Я затравлен. Я прошу спасти меня от клеветы и преследований. Я не бездарность, я не «классовый враг» - халтурщик (как писал обо мне Ц.Фридлянд – сам повинный в этих пороках, если читать «Правду» 20 июля 1932 года, «Фронт Науки и Техники» №2, 1934 г. и т.д.)…»

Это письмо сохранилось в фонде № 1303 в Российском государственном архиве литературы и искусства. Мы не знаем, отправил ли Анатолий Корнелиевич это письмо. Но знаем, что его потянуло от «массолита», это слово М.А. Булгакова, – в здоровую, менее отягощенную сложностью отношений среду.

В 1932 году Виноградов «оторвался от земли», поступил в Военно-воздушный флот СССР. Ему было сорок пять лет, когда он окончил в 1934 году курс летной школы на звание летчика-наблюдателя. Через несколько лет стал штурманом военной авиации. «Я бесконечно рад той работе, которая выпала мне на долю, – писал он жене из воинской части, – служа в военно-воздушном флоте, продолжать заниматься литературным трудом».

А.Виноградов опубликовал «Хронику Малевинских» (1941), где на материале судьбы гения химии Дм. Менделеева и его современников попытался осмыслить ход истории, и где писал об Александре Блоке.

Во время Великой Отечественной войны А.К.Виноградов был в действующей армии, писал статьи и очерки; их печатали центральные и фронтовые газеты. Но он не хотел быть «временно допущенным к авиации», желал офицерской должности и настоящих дел. В качестве военного корреспондента участвовал в боевых вылетах в тыл врага. Разбрасывал в 1942 году с борта самолёта листовки-обращения к немецким солдатам. Существует малая и ныне забытая брошюрка. Название её – «Бандит Гитлер», в ней под общей обложкой объединены обличительные статьи А.Виноградова и его приятеля и собрата по историко-биографическому жанру, писателя Александра Дейча. С ним сохранилась в архиве дружеская переписка.

Войну Анатолий Корнелиевич окончил в звании гвардии подполковника. Но силы были подорваны: гибель на фронте любимого сына Юрия, неблагоприятные отзывы критики на последний роман «Хроника Малевинских», неудачи в личной жизни, надвигающиеся болезни и, наконец, вынужденный, по возрасту, уход из армии предопределили трагическое окончание жизни.

26 ноября 1946 года писатель покончил с собой. Вопреки распространившимся после смерти писателя слухам, он не убил при своем самоубийстве своей второй жены, Анны Михайловны Лебле, он стрелял в нее, ранил. Но убил только себя.

Директор Музея семьи Цветаевых в Тарусе Елена Михайловна Климова рассказала о последнем дне жизни А.К.Виноградова. По ее словам, он стал в конце жизни чудить. Бывшие и до того странности нарастали – так, он ложился на стол, вставлял себе меж пальцев свечу, представлял из себя покойника… Он пил, употреблял и наркотические вещества. Вторая его жена, Анна Михайловна дважды подавала на развод.

В последний свой день он поехал к теще на квартиру – к матери Анны Михайловны, ведь Анна ушла к ней от Анатолия Корнелиевича с двумя детьми – со старшим, Адрианом и младшим,

совсем маленьким, Климентом (Он родился 3 января 1945 года – *Ст.А.*). Анатолий Корнелиевич приехал и стал требовать возвращения жены домой. Та категорически отказывалась. Тогда он вынул пистолет и стал, крича, беспорядочно стрелять. Анна Михайловна своим телом закрыла младшего, Климента, пуля попала ей в голову, но ее не убила. (У нее до конца жизни оставался глубокий шрам на голове). И в этот момент в комнату открылась дверь, – спавший в соседней комнате Адриан, услышав крики и стрельбу, встал и вошел. Дверь он открыл резко. Одна из пуль оцарапала его. Потекла кровь. Увидя это, его отец, Анатолий Корнелиевич, выстрелил в себя, застрелился. В комнате при происходящем присутствовала также и дочь Анатолия Корнельевича от первого брака, Надежда Анатольевна. Она залезла под стол, это спасло ее от пуль.

Тогда говорили, что тяжелая обстановка в семье была усугублена тем, что во время войны А.К. Виноградов был в войсках, на фронте, и стали говорить, что самый младший сын не от него, что у жены был роман на стороне…

Когда все страшное в тот день произошло, Надежда Анатольевна позвонила своей матери, первой жене Анатолия Корнельевича, Елене Всеволодовне, и та вызвала милицию и скорую помощь. Потом Елена Всеволодовна отправилась на квартиру к Анатолию Корнельевичу. Из другого источника, от старейшего работника Российской государственной библиотеки Веры Семеновны Гречаниновой знаю, что там Елена Всеволодовна обнаружила донесения в НКВД на писателей, систематически занимавшихся печатной и общественной травлей Виноградова. Все эти бумаги были уничтожены, утоплены в ведре с водой… Так трагически, страшно завершилась эта судьба…

Мы имеем возможность познакомить читателей с самыми первыми произведениями Анатолия Виноградова – прежде всего это «Романтический закат». Стихотворение написано в уже упомянутом нами путешествии будущего писателя к Айновым островам на Баренцевом море. Еще – написанное в том же 1903

году стихотворение «Актинии». Оба юношеских стихотворных опыта, как и стихотворение 1905 года – «Камни заката», отмечены некоторым влиянием царившего до революции в российской поэзии Константина Бальмонта

К ним примыкает еще и стихотворение 1909 года, библиотечной тематики, написанное скорее всего в Москве в Румянцевском музее. И мистико-лирическое «Встреча», датированное 18 апреля 1907 года. Все эти стихотворения – исторические свидетельства о самом раннем периоде творчества известного писателя.

Анатолий Виноградов

Из ранней поэзии

Романтический закат

Догорает закат, и в последних лучах
Чайка былые крылья купает
И в последних лучах, в бледно-розовых снах
Океан голубой засыпает.
Тишина и покой. Лишь волна за волной
На песчаный откос набегает;
Нежным всплеском полна, в белой пене она
Пламя алой зари отражает.
Где-то там, в синеве, в лучезарной дали,
Парусами на солнце сверкая,
Окрыленная шхуна от сонной земли
В бесконечную гладь убегает.

23 июня (1903)
Побережье Ледовитого океана
Актинии

На коралловом дне, меж цветов водяных
Меж изломов причудливых линий,

Изумрудом светясь, и рубином блестя
Распустились головки актиний.

Как прелестны оне в этом сказочном сне,
В полутьме зачарованных вод
Несравненны ни с чем и пышней хризантем
Бархатисты, хрустальны как лед.

(1903)

Камни заката

Златоцветные липы росою блестят,
Пламенеет багряный закат;
Словно розовый жемчуг в морской глубине
Облака догорают в огне,
И снотворные ветры с роскошных полей
Шелестят меж старинных аллей
Тополя шелестят и росинки блестят,
Ветер сонный струит аромат.
И узорные клумбы с гирляндами роз
Будят рой сновидений и грез
Медоцветные липы несут аромат
Угасает янтарный закат.

25 июня 1905

*

В библиотеке золотыя тени
Рождают вдруг среди старинных зал
Волшебный рой таинственных видений,
А шелест книг – таинственных хорал
Возносит кверху, к куполу большому.
Сафьяны красные, как матовый коралл
И золото тисненных переплетов

Глядят задумчиво и как-то по-иному
Библиотекарь – маленький старик
Как дух земли среди уснувших гротов
Работает в хранилищах для книг.

(1909)

Встреча

Весенний день уж к вечеру склонялся,
И солнечный заход был недалек, –
Мне странничек верижный повстречался,
Неведомый и странный старичок.

Немало лиц я видел стариковских,
Особенно вблизи монастырей,
Но никогда на улицах московских
Не попадалось мне лица старей:
Как будто на бровях его почили

Столетия угасшего следы,
И старческие щеки сохранили
Глубокие старинные бразды.

Передо мною он остановился
И крестик сломанный с улыбкою подал,
И, удивленному, мне в пояс поклонился.
Затем ушел. Куда – я не видал.

Горели церкви, золотом одеты,
И пели по Москве колокола,
По улицам вечерние газеты
Газетчиков ватага разнесла.

А я как был, так стоя и остался,

Но всякая утихла в сердце боль.
И надо мной из мрака возвышался
Огнями расцвеченный Метрополь.

18 апреля 1907 г.
Москва

А. К. ВИНОГРАДОВ У ЛЬВА ТОЛСТОГО

27 февраля 1909 года Душан Маковицкий, автор «Яснополянских записок», сделал в своей хронике такую запись: «Л. Н. спал хорошо; утром гулял. После полудня был у него московский студент, говорил час о вере»[1].

Кто же разделил тогда час беседы со Львом Николаевичем Толстым? Д.Маковицкий не записал имени молодого человека. Мало ли молодежи посещало Толстого, обращалось к нему... Маковицкий, конечно, не предполагал, что пройдут годы — и «московский студент» станет известным писателем, автором популярных в свое время романов «Три цвета времени», «Осуждение Паганини», «Черный консул», а также историко-биографических книг «Байрон», «Стендаль и его время», исследований-публикаций «Мериме в письмах к Соболевскому», «Мериме в письмах к Дубенской-Лагрене».

Итак, собеседником Толстого, как выяснилось, был Анатолий Корнелиевич Виноградов, учившийся в ту пору в Московском университете на философском отделении историко-филологического факультета. В записной книжке, которую А.Виноградов вел с 15 февраля по 3 июля 1909 года, содержатся записи о разговоре с Толстым[2]. Они представляют собой не

1 Д.П. Маковицкий. Яснополянские записки. «Литературное наследство», т. 90, кн. III, М. «Наука». 1979, стр. 343.
2 РГАЛИ, ф. 1303, оп. 1, № 296, зап. кн. 2.

связный рассказ, а отрывочные, фрагментарные заметки для памяти. Прежде чем познакомиться с ними, поинтересуемся, что побудило студента Виноградова совершить паломничество к апостолу русской литературы.

«...может, менее чем кто иной смею беспокоить Вас, но не праздное меня зовет к Вам любопытство; не дерзнул бы я идти к Вам, но умер спутник мой и скорбь меня побуждает», — просит А.Виноградов о свидании в письме Л. Толстому[3]. Острая потребность в таком свидании возникла у Виноградова вскоре после смерти его друга, поэта Юрия Сидорова.

Ю.А.Сидоров был близок к кругу московских символистов, среди которых слыл личностью замечательной. «Эти люди нужнее многих прекрасных книг, многих мудреных трактатов. Те, кто помнит Сидорова, знают, что унес он с собой; он унес с собой редчайший дар, который делает человека знаменосцем целого течения», — так писал Андрей Белый в одном из трех предисловий к посмертно изданному «Альционой» сборнику стихотворений поэта (1910)[4]. Были еще в сборнике предисловия Б. Садовского и С.М.Соловьева, последний — тоже из ближайших друзей А.К.Виноградова.

Ю.Сидоров умер совсем молодым, двадцати двух лет, после недолгой болезни. С его смертью записные книжки Виноградова наполнились записями горестными, отчаянными: «Никто в мире не был мне так близок, как Юра. С ним я не был одинок. Нет его теперь...» Чувство скорби доходит до апогея: «Избави мя, Господи, от искушения пойти за Юрушкой», — записывает он[5].

В 1909 году Анатолий Виноградов переживает глубокий душевный кризис. Каждое воспоминание о друге он наполняет особым смыслом. Ему кажется, что уход из жизни «Юрушки» имеет мистическую окраску. Его посещают болезненные сновидения, в которых является умерший друг. А однажды ему приснилось,

3 ГМТ, рукописный отдел, фонд Толстого, № 68327.
4 Андрей Белый, «Дорогой памяти Ю, А. Сидорова» (в кн.: Юрий Сидоров. Стихотворения. М., «Альциона». 1910, стр. 9 - 10).
5 РГАЛИ, ф. 1303, оп. 1, № 296, зап. кн. 1, л. 15.

что Андрей Белый и Сергей Соловьев насмехаются над его горем. Тем не менее Виноградов сделал попытку сблизиться с Андреем Белым. Но когда пришел к нему в назначенный час помянуть вместе покойного Сидорова, Белого не оказалось дома. И Виноградов послал 12 мая 1909 года Белому письмо, где уведомляет, что «посещение было последней попыткой к сближению», и заверяет, что оно «никогда не повторится»[6].

Ю.Сидоров и А.Виноградов были серьезно увлечены «апокалиптическим христианством» Д.С.Мережковского, его антиномией Христа и Антихриста. Вот что мы узнаем по этому поводу у Бориса Садовского: «В мае 1908 г., встретившись с Юрием проездом через Москву, я заметил в нем необычайную нервную напряженность в соединении с какою-то странною переменой, к которой я не имел времени присмотреться. Увлечение идеями Мережковского достигло в нем в ту пору наибольших пределов. На личности Мережковского сосредоточились все надежды Юрия до самых последних месяцев его жизни»[7].

Ю.Сидоров перед смертью на слова матери: «Вот выздоровеешь, будешь жить», — ответил: «Как я могу жить: сейчас приходил Антихрист и меня убил»[8]. Из записей Виноградова, где приведены эти слова, видно, что они его ужаснули. Обреченными предтечами осознал Анатолий себя и своего погибшего друга. Он заносит бисерным почерком в записную книжку: «Мы дело говорим, и положение наше серьезно и ответственно и опасно; что имя Гоголя воистину обязывает, это лучше всего показывает Юра своею смертью». К чему обязывает имя Гоголя, разъясняет С.М.Соловьев: «Гоголь являлся для него (Ю.Сидорова. — *Ст. А.)* носителем христианского, аскетического идеала, Пушкин — идеала языческого. Борьба Гоголя и Пушкина в современной поэзии являлась для проникнутого Мережковским сознания Сидорова чем-то вроде борьбы Христа и Антихриста»[9].

6 ОР РГБ, ф. 25, к. № 13, ед. хр. 8.

7 Б. Садовской, «Памяти друга» (в кн.: Юрий Сидоров. Стихотворения, стр. 14).

8 РГАЛИ, ф. 1303, оп. 1, № 296, зап. кн. 1, л. 14 (об.).

9 С. М. Соловьев, «Юрий Сидоров» (в кн.: Юрий Сидоров. Стихотворения, стр. 18).

А.Виноградов встречался с Мережковским: «Во второй день по смерти Юры я был в теснейшей связи с Мережковским. Только в этот день я был ему так близок, ибо говорилось и думалось о смерти, а Мережковский знает, что он и все, что идет за ним, умирает...

Дерзновенны наши речи,
И на смерть осуждены
Слишком ранние предтечи
Слишком медленной весны»[10].

Строки эти из известного стихотворения Д.Мережковского обретают в записи А. Виноградова невольную обращенность к кончине Ю.Сидорова. А дальше — страшное подозрение посетило Виноградова: не обернулось ли причиной гибели друга влияние на него идей Мережковского?! И уже в запальчивом тоне обращается он к автору «Христа и Антихриста»:

«Вы имеете что-то, что Вы очевидно именуете сошествием на Вас Святого Духа и присутствием господа Иисуса Христа. Но тогда где ручательство, что то, Вас осеняющее, не есть от Антихриста? Вы сами знаете это не безусловно и не твердо. Как же Вы нас влечете, во имя какой реальности? К каким берегам нас зовете?

Раскрыл бы я все это. Смерть моего друга очень побуждает меня крикнуть: «Слово и дело». Но подождем»[11].

Итак, в Д.С.Мережковском, создателе так и не развившейся «церкви нового религиозного сознания»[12], был Виноградовым заподозрен Антихрист. Где же Христос?

Выяснить вопросы наболевшие, камнем на сердце лежащие, А. Виноградов отправляется в Ясную Пояну ко Льву Толстому, которого называет «Христов старик». Там он надеется найти духовную истину. Однако понимание Толстым веры как знания

10 РГАЛИ, ф. 1303, оп. 1, N° 296, зап. кн. 1, л. 16 (об).
11 РГАЛИ, ф. 1303, оп. 1, № 296, зап. кн. 1, л. 22.
12 Об этом, в частности, см. в кн. : М. С. Шагинян. Человек и время. М. 1980, стр. 393 - 395.

вошло в резкое противоречие с «пьяной» жаждой мистического озарения, которой томился А.Виноградов. «Пьяный с трезвым сошлись» — так оценил студент-философ свою встречу с Толстым.

Так или иначе, А.Виноградов получил ответ на заветный и страшный для него вопрос о причине смерти друга. В записной книжке посреди выписок из толстовского дневника, которые он делал, находясь в гостях у Черткова, — жестокая и прямая фраза: «Неужели Юра умер от ядовитой конфетки, Толстой говорит, что да»[13].

Этому не приходится удивляться, потому что... Лев Николаевич, как пишет А.Виноградов, «не помнил» о Мережковском. Скорее не захотел вспомнить о том, что в 1904 году Д.Мережковский и З.Гиппиус посетили его в Ясной Поляне. После их отъезда Толстой писал М.Л.Оболенской: «Сейчас уехали от нас Мережковские. Этих хочу любить и не могу»[14].

Что до влияния идей Д.Мережковского на общество, то у Толстого есть такое вполне определенное высказывание: «Есть люди, которые пользуются религией для злых целей: для честолюбия, корысти, властолюбия, но есть и такие, которые пользуются ею для забавы, для игры: Мережковский и т. п.»[15].

А.Виноградов не поверил Толстому. Страшно было поверить. Однако впечатление от встречи было огромным. В 1910 году Виноградов склонил голову при известии о смерти Толстого: «Сегодня 7-го ноября в 6 часов 5 минут утра умер Лев Николаевич Толстой. В железнодорожном доме на станции Астапово. Начав свое скитание, окончил многоскорбную жизнь в душевной муке за людские страсти. Не вернется более. И мы живем позорною жизнью»[16].

А теперь откроем забытую книжечку А.Виноградова «Шейх Мансур», изданную в библиотеке «Огонек» в 1934 году. Вот что написано в авторском предисловии: «В январе (sic!)[17] 1909 года я

13 РГАЛИ, ф. 1303, оп. 1, № 296, зап. кн. 2, л. 47 об.

14 Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений в 90 томах. М. 1956, т. 75, стр. 104.

15 Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. М. 1937, т. 55, стр. 300.

16 РГАЛИ, ф. 1303, оп. 1, № 296, зап. кн. 6, л. 241 об.

17 А. К. Виноградов был в Ясной Поляне в феврале 1909 года.

еще студентом филологического факультета был в Ясной Поляне. А через полгода с Е. Д. Гончаровой[18], моей крестной матерью, я два раза был снова там, где А.К.Черткова[19] нас принимала. Лев Николаевич говорил много и сердито о нездоровых увлечениях молодежи, а я тогда запоем читал Мережковского «Толстой и Достоевский». Концепции Мережковского не понимал, романы его любил, а об «идеях» спрашивал Толстого...»[20]

Сюжет очерка «Шейх Мансур» Виноградов почерпнул из беседы с Толстым, который рассказывал о деятеле кавказской войны XVIII века Мансуре, предшественнике Шамиля. Правда, когда очерк увидел свет, критика указала на то, что сам Толстой взял сведения о Мансуре из журнала «Русская мысль» и лишь пересказал содержание сомнительной по достоверности статьи. Но, тем не менее, очерк ценен как еще одно документальное свидетельство интереса создателя «Хаджи Мурата» к истории Кавказа.

Так и публикуемые здесь памятные заметки Анатолия Виноградова интересны как еще одно живое впечатление о Толстом, о том, каким был яснополянский мыслитель в последний период жизни. Не менее характеризуют они и А.К.Виноградова, трагические искания которого были свойственны духовной атмосфере России начала века.

О февральской поездке в Ясную Поляну Виноградов упоминает также в статье “Происхождение и смысл военных картин у Л.Толстого”. Статья эта, опубликованная в 1928 году в октябрьской книжке журнала “Печать и революция”, проводит параллель меж творчеством Толстого и Стендаля. В том же, 1928 году имя Виноградова находим в предисловии к парижскому изданию “Четырех книг для чтения” Л.Толстого. Профессор Шарль

18 Гончарова Е. Д. (1841 - 1922) — одна из первых русских женщин-врачей, родная племянница Н. Н. Пушкиной-Ланской. О ней см. подробнее: Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. М. 1937, т. 86, стр. 101 — 102.
19 Черткова А. К. (1859 — 1927) — жена В. Г. Черткова (1854 — 1936), сподвижника и издателя Л. Толстого.
20 Виноградов А. Шейх Мансур. М. 1934, стр. 4.

Саломон, лично знавший Толстого, и тоже навещавший его некогда в Ясной Поляне, выражает признательность "г-ну Виноградову из Румянцевского музея, стендалеведу и меримеисту, столь же эрудированному во французской, сколь и в русской литературах" за "указание источников, которые Толстой дал в первом издании" (Leon Tolstoi. Les quatre livres de lecture Ed. Bossard, P., 1928, p. LXXII). А ведь об этом четырехкнижии, в русском издании называвшемся - "Круг чтения", Избранные, собранные и расположенные на каждый день Львом Толстым мысли многих писателей об истине, жизни и поведении, Толстой говорил А.Виноградову в 1909 году: "Зачем Вы его (Д.Мережковского - *Ст.А*) читаете, ведь столько истинно хороших книг. Посмотрите мой "Круг чтения" сколько их там" (ЦГАЛИ, Ф 1303, оп. I, № 296, Зап. кн. 2, с.49).

Так переплетаются судьбы людей и книг. Не прошли даром часы и дни, проведенные в Ясной Поляне. Они остались среди самых сильных впечатлений жизни, отразились в творчестве.

ИЗ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ А. К. ВИНОГРАДОВА

Риккерт[21] и гносеологический субъект. Мы все мыслим не в себе, а в Боге, ибо корни нашего бытия теряются при анализе. Мы в зависимости. Сущность нашего субъекта Бог. Так мы, исследуя себя, видим, что мы существуем не сами, а только в Боге, иначе нас нет.

Если Бога не существует, то и нас нет, ибо мы лишаемся корней бытия. Крепость и сладость моей веры. Гносеологический субъект не существует. Но воистину и жить не страшно и умереть не больно. Каждый человек сквозное окно в Бога. Каждый человек дверь в Бога. Любить человека — стучаться в Бога.

О конце. Все люблю, всякую травку, всякую птицу, а человека тем паче, ибо человек Врата к Господу, сквозное окно в Бога, ибо нет человека не в Боге.

21 Риккерт Генрих (1863 — 1936) — немецкий философ, неокантианец.

Интеллигенция много понимает, но мало любит.

24 февраля, вчера, имея жажду церкви, любя людей и питая Вселенскую жажду, нельзя оставаться одному, — пропагандируя свое учение, можно лишь учредить еще одну секту и принять судьбу многих еретиков и сектаторов. Человеческое устройство вожделенно мне. Душу свою положу за други своя. Вопрос о личной жизни не любовен. Вот М<ережковский> сначала был одинок и говорил о грядущей Иоанновой церкви. Ныне же утверждается в новой секте, призывая Духа как Хлыст, ожидая и вызывая Христа на третий завет. Что вопрос не празден, молился у мощей Василия Блаженного и Иоанна Благочинного. Лобызал честные вериги. Молился у мощей Алексия Митрополита. Чудотворца. Получил благословение от иеромонаха Чудова монастыря. Молился я об успешности моего паломничества ко Христову старику. Об земле русской молился, о своих молился, молился о здравии живых и об упокоении усопших, и как, будучи в вере, в религии, но выйдя из господствующей церкви, избежать сектантства я свидетельствую, и все свидетельствует смертью. Жизнь свою положил друг мой любимый.

Экономическая подкладка истории и понимание этого не исключают и не решают вопроса об усовершенствовании личности, а без этого ничего не удастся.

Вместо души отгоревший пепел. Об интеллигенции. О безбожии.

Радуюсь, Господи, о имени Твоем, Иисусе. Ты еси Бог, Творящий чудеса. Ныне сердцу моему осуществляешь заветы.

Л. Н., любить буду Вас неугасимо и молиться о Вас во все дни. Ей гряди, Господи.

Юрушка незримо меня наставлял, и во всем я чувствовал его дух. Воздух на высотах кремлевских был легкий, колокола благоуханно звенели, и аз молился молитвой Ефрема Сирина. Так время прошло от трех до 5-ти часов. Сережа милый и дорогой <С. М. Соловьев. — *Ст. А.*>. Ласков был со мною, когда завтракали вместе. Целительна милая ласка его. Странника Смарагда повстречал. О сем после.

У интеллигента опустошенная безбожием душа. Душа — отгоревший пепел. Говоришь с интеллигентом и словно пошлину платишь, что он-де не простой человек, а интеллигент. Можно быть культурным, минуя интеллигентность. Спустишься ниже и узришь, сколько света духовного, радости и тепла в убогой нищенской крестьянской душе. Сквозь убожество надо полюбить. Ужаса там много. Или ужас, или любовь, а не то вместе, а это бывает. В городе человек человеку волк. Господи, прости мя осуждение. О понимании быта народна. С<оциал> Д<емократы> пренебрегают им совсем. Вечно помнить об Астафии и старце Смарагде.

На Двине и в Заволжье народ иной: духом крепкий, верою благоухающий, в благочестии древнем твердый, и живут богато и полно, и дивным художеством преизяществом украшают свои храмы и моления. Сильна там старая Вера, как Адамантовыя врата. Духом воистину тверды, в молитве благоуханны. Видели мы, что нельзя оставаться в лоне господствующей церкви, но любя дело церковное, скорбели о выходе; принять же сектаторство мы не могли, ибо как дерзать принятием на себя авторитета церковно-веро-учительства, будешь только основателем секты, которых и без того много, — где же здесь мечта всемирная, где вселенского счастия жажда?

И были мы грустящи одиноко, но поучать и пропагандировать не хотели, ибо смотрели на сие как на дело нелюбовное. И видели, как учитель нового Христа грядущего тоже скорбит и грустит несказанно, и думали, что пламенно ждет он Иоанновой церкви. Но и он оказался явным грустителем и тайным сектатором и почти хлыстом. «Аз бо есмь в чину учимых и учащих мя требую» (Это девиз Петра I – *Ст.А*).

Интеллигенты и прочие свободомыслящие из старого ума выжили, нового не нажили, дураками умрут. Непредвидимость.

Ценно не то, в каких устройствах люди (община или...), ценен дух крепости, сила веры в отдельного человека. Без этого ни черта не сделаешь.

Бабы особенно стремительны к ложноучителям.

Слишком большое горе людей разделяет, а среднее близит.

Об отце[22], коего вся жизнь экзамен. Святой он. О Юре книжечка. Прочитать все.

Люблю я их. Сколько страдают на земле. *Никого не любил я так, как Вас, да обрадует Вас простая человеческая любовь. Быть может, устал он, тогда прошу его сказать и прощусь с ним навсегда.* Страдания и любовь и вера во Христа меня приближают и поднимают до него. Крест. Ножичек. Книжки. Евангелие. Письмо. Деньги[23]. Слушать то, что скажет Христов старик. Написать о тайной беседе. Все изобличает сдержанность и суровый дух и огнь Души, свету его душа поддается и огненным горит сиянием. Как благодарю я Бога, что привел он меня к нему.

Длинная сосулька льда повисла у лошади со лба до ноздрей.

Нынче кончаю эту часть жизни, и начинается иная жизнь. Завтра увижу Христова старца и перейду к новым дням новой жизни.

Господи, посети сердце мое!

Ныне стоит Господь у сердец и стучит близко, близко и глаголет: «Се стучу. Се стою у дверей и стучу». Не внимают стуку сему. Вниди, Господи, вниди благословенный, вечеруй со мною, блуждающим нищим, странным младенцем Твоим. Что реальное понимать под любовью? Какой первый шаг? Каким делом выражается моя любовь?

<Посещение Льва Толстого>

26 февраля 1909 года. Ясная Поляна.

Спор с Гусевым[24] бесплодный. Ему хорошо, а мне каково? Л. Н. Вошел в прихожую. Шаркает ногами и говорит: «Где молод чщеловек?» Слышу через дверь: снимает калоши. Вошел в черной блузе, в сапогах порыжелых. Глаза светло-синие, лицо потемневшее красно от мороза, серые волосы. Горбится. Поздоровался. «Помогу

22 К. Н. Виноградов (1865 – 1941), отец А. К. Виноградова, учитель математики.
23 Перечень предметов, которые А. К. Виноградов наметил взять в Ясную Поляну.
24 Гусев Н. Н. (1882 — 1967) — секретарь Л. Н. Толстого в 1907 - 1909 годах.

чем умею. Каждый сам себе помочь должен. Так ведь?» И засунул руки за пояс. Засим просил остаться и позавтракать: «А сейчас мое время». Сказал еще слов десять и ушел, спросивши, сколько мне лет.

Дал читать свои статьи неизданные и издаваемые за границей. Письмо Рукавишникову Н. А. 4 февр<аля>[25], письмо индусу 14 декабря 1908[26], читаю, и нехорошее со мной делается.

С одной стороны, отрицает ложное умственное развитие (именно оно ведет к безбожию), с другой, утверждает немыслимость христианства евангелического как непримиримого с умственным развитием современности. <...>

Ходит шагом старческим и частым.

О пантеистическом Боге.

Хорошо живут, привольно, но хочу добавить о Христе Боге моем, ибо вмещаю сие и без этого нет во мне жизни. Лев Николаевич! Я у Вас прочитал о том, что вмешательство Бога в жизнь — заблуждение. Мне кажется, я ошибся, если подумать, что Вы считаете ложным вмешательство Бога по молитве.

Воздух и дух у Вас легкий, живой дух. В Москве дух тяжелый. Тихо и спокойно. Беречь старика. С любовью и осторожностью говорить, не беспокоя.

Верую, Господи, и исповедую яко ты еси Христос сын Бога живого, пришедший в мир.

Еду к Черткову.

Любовь и далее это о жизни, а не об узнавании. Я же весь, все это приняв как прекрасное и для жизни радостное, еще глубоко таю в сердце своем веру младенческую. Не обманет Бог младенца своего. У Черткова. Хожу, говорю, читаю. <...>

Мое свидание с Л. Н.

27 февраля 1909. Ясная Поляна.

Рука несколько дрожит. Только что сошел с верху из кабинета

25 См.: Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. М. 1955, т. 79, стр. 53 - 58.

26 См.: Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. М. 1956, т. 37, стр. 245 - 273.

Льва Николаевича. Пишу с трудом. Вошел к нему в кабинет, вижу: сидит в углу на кресле. Встал, здоровается. Я спрашиваю: «Как Ваше здоровье?», он говорит: «Ничего теперь, вчера слабость была большая. Нынче хорошо. Быть может, паралич будет. Помирать скоро, к смерти ближе». Я говорю: «Зачем помирать, с нами побудьте», а он: «Да и смерть хороша и умереть хорошо», улыбаясь. Затем начал: «Мне вчера Ф.А.[27] сказал о Вас. Не думаю, чтобы мог я быть Вам чем-нибудь полезен, если Вы придерживаетесь таких убеждений, то я ничего не могу Вам сказать». Затем говорил о Достоевском: «много путаницы», о том, что «в мире тайны нет и вера не нужна, а знать о Боге нужно, это я знаю». О М<ережковском> он ничего не знает и не помнит. Когда я рассказал ему, то он сказал, что это религиозные конфетки и что если Вы любите Бога, то зачем Вам Мережковский, зачем Чережковский и Тережковский, к черту Мережковского. Никто Вам не нужен и Толстой Вам не нужен, к черту Толстого, ну его к собаке под хвост. Тут он рассмеялся веселым и быстрым смешком. Но дверь отворилась и вошла Софья Андреевна. Она очень молода и имеет прекрасный цвет лица. Поздоровалась со мною улыбнувшись и строго посмотрела на Льва Николаевича. Он спросил: «Ты что, Сонюшка?» «Да я, — сказала С.А., — слушаю ваши разговоры, и мне кажется, ты очень горячишься».

Про брата Ф.А.Степанова.

О тайне неисследимой в личности — здесь он после спора согласился. О личности. Личность он понимает в смысле ограничения.

Христа не выделяет из философов.

Пока это. О существенном писать не могу[28].

Хорошо здесь: воздух легкий. Поля широкие. Ясные поля.

Не так уж он прост. Не верит.

Философией занимается, да еще плохой.

27 Ф. А. (Степанов) — личность не установлена. Нельзя исключить, что А. Виноградов неверно расслышал фамилию Ф. А. Страхова (1861 — 1923), философа, близкого друга Л. Толстого, потому ошибся, заменив ее на «брат Ф. А. Степанов» (см. ниже); братьями толстовцы называли друг друга.

28 Речь идет о смерти Ю. А. Сидорова.

Пьяный с трезвым сошлись.

Пожил он, и я жить хочу. Ишь, 80 лет, а верхом катается, «божью тварь мучит». Скачет лучше кавалериста. <...>

Я ему сказал: «Вы все пользуетесь термином „христианство”». «Да, — сказал он, — с большою охотою: я его очень люблю и уважаю». Говорит, что воскресенье Христово ему не нужно. Наоборот, это разрушит все, что он строит... С моей единственной непревзойденной в мире чисто индийской способностью перевоплощаться я мог на минуту искренне и глубоко пережить всю психологию толстовца.

Если явится спирит и скажет, что тогда-то он <Христос. — *Ст. А.* > воскреснет, я скажу ему: сделайте одолжение, только мне до этого нет дела.

«Добрые люди посылают мне книги. Индийскую философию я люблю».

«В Евангелии Иоанна тож много глупостей, а Павел прямо злодей, испортил христианство, исказил все. Много глупостей в этой книге».

«Зачем Вы его[29] читаете, ведь сколько истинно хороших книг. Посмотрите мой «Круг чтения», сколько их там. Вам надо своя душа спасти, как мужики говорят, «своя душа спасти». Вы вот на кресле этом сейчас умереть можете». «Я готов», — сказал я. «И я готов, и я тоже умереть могу», — сказал Л.Н. «Так вот зачем Вам М<ережковский>? Прежде всего надо душу спасать и жить истинной жизнью».

О всечеловеческой формуле жизни религиозной и о стирании дорогих граней индивидуальности. Социализм это дурнопонятое христианство.

О религиозных конфектах. «Или заниматься серьезно, или вовсе не заниматься, это дело серьезное». Я сказал, что там, где жизнью платятся, там уже не может быть речи о легком отношении к делу. Спросил о революционности в Москве. Я сказал, что слабо, но СД работают. «Как они работают, пропагандируют?» «Да». Отрицательная пропаганда. Они разжигают злобу и внушают те

29 Д. С. Мережковского.

чувства, которых не было у крестьян: вражду и зависть. Проповедь отрицания. Подумаю, может быть, и правы Л.Н. и В.Г.[30], но вернее что нет. Вздорно говорят про какую-то мистическую половину жизни. Л.Т., если угодно, он был мистиком в жизни своей и в художестве, когда перестал быть художником, то это мистическое глубоко ушло в личную его жизнь, в интимнейшие его переживания. В теоретике он беспомощней ребенка, и любой его может здесь разбить, но мистического и веры <не> найти в его теоретике.

Когда сказал мне, что надо душу спасти, я быстро спросил: «От чего?» Он сим вопросом был изумлен и рассержен.

Прощаясь, сказал: «Мне очень приятно говорить с такими людьми, такие люди мне дороги. Простите, что сказал Вам неприятного». «Мне интересно знать, как пойдет у Вас дальше, что будет с Вами. Напишите мне иногда, как Ваша фамилия?» Я сказал. «Я Вам отвечу, если письмо будет того заслуживать».

На этом мы простились.

Во время разговора он брал нож для книг и круглый камень и на нем черенком обыкновенного ножа отбивал острие.

Вообще он чрезвычайно жив и бодр. Совсем не узнаешь дряхлого сгорбленного старика, что приходил вчера ко мне.

<...> Встретил меня сердито и гневно. Сытенький и благодушный Ф. А. наговорил ему про меня вздору. Он с того и начал: «Чертков и Ф.А. говорили мне о Ваших убеждениях, с таким человеком у меня ничего нет общего, никаких точек соприкосновения, я не могу Вам помочь. Впрочем, может быть, Ф.А. напутал, скажите сами». Я сказал, что мы с Ф.А. говорили мало, но о личном бессмертии он со мной согласился. «Ну вот чепуха какая, я говорил нет, это нельзя, это разрушает все, что я делаю, не нужно мне это, совсем не нужно. Это вера. Не хочу я верить, я знать хочу, а ведь это то же, что вера в чудеса, не хочу верить ни во что. Я Бога знаю, но не верю». Я сказал, что не соединимо с молитвой представление о невмешательстве Бога в жизнь и в личную жизнь по молитве. Он был прямо на меня гневен. Я догадываюсь: розовый старичок Ф.А., возмущенный тем, что с самим Л.Н. я не соглашаюсь и имею

30 В. Г. Чертков.

какие-то свои еще мнения там, где все так просто. Он наговорил про меня, это подготовило и вызвало досаду у Льва Николаевича.

О непротивлении я сказал, что это единственно возможное понимание: «Это мне очень приятно, а то раньше интеллигенты мне писали, высмеивая это пресловутое непротивление». <...>

Когда я ждал лошади, сверху сошел Л.Н. и что-то спросил, ему ответили. «Ах это молодой человек». «Канта я считаю гениальным», — сказал Л.Н., а не знает о примате практического разума и даже о делении этом не знает. Антиномий не читал.

Голос старческий, слегка хрипящий, говорит «чщелавек», «отщень». О категориях говорит как юный метафизик-первокурсник. «Ведь это так: ученые самые невежественные люди, смешной материализм». Презирает Геккеля. Любит Шопенгауэра.

Говорит о точке зрения происхождения видов: ну что он[31], сначала рыбы, потом иные животные, потом обезьяны, ну а рыбы откуда, земля откуда, из туманности, как из солнца, а солнце и Сириус откуда? И так видим, что здесь путаница: путь избрали неверный!

Дурной бесконечности не отличает от истинной.

Если по Толстому религия не для покоя и радости, а для познания истины, то я прав в своей жизненной деятельности.

Словно сон какой, так их жизнь странна и не похожа на нашу, что, уехав из Дивных Весей и Ясных полей, все дни пребывания там кажутся сном.

Жить он устал.

Я что-то забывчив стал, забываю, что делал минуту тому назад, цепь мысли обрывается. Убийственная улыбка, кроткая улыбка смерти, улыбка безумная умирающего человека или эпилептика. Как страшно это было, когда здоровый и тихий человек вдруг так страшно стал улыбаться, что сестра[32], взглянув в нечеловеческое лицо, упала в обморок.

Вознесение. С усами, с бородой.

---

31 Имеется в виду Ч. Дарвин.

32 Личность не установлена, во всяком случае, вряд ли это сестра А. К. Виноградова — Н. К. Виноградова.

Бог, входящий в комнату.

О раскольниках и русском религиозном крестьянстве. На него вся надежда. «Но ведь крестьянин верит — он не читал Шопенгауэра». О Леониде Андрееве: «читал три раза «Рассказ о семи повешенных» и рассказать не могу, не помню ничего».

Л.Андреев писал Толстому письмо, где просил разрешения посвятить ему «Семь повешенных». Толстой отказал. К Андрееву он относится отрицательно[33]. В. Гюго очень любит и восторгается. Теперь читает его.

Прекрасный Иосиф[34].

Как о тех, кои, будучи воспитаны в религии, потом становятся софистами своих религиозных убеждений. Конт[35] говорит: ну как? О времени и пространстве любит говорить и пишет. Думает, времени нет, поэтому больше всего любит настоящее. <...>

Л. Толстой любит свою любовь. <...>

О Всемогуществе Божьем. Об данной реальности ничего не знаем, что же говорить о бесчисленных возможностях. О райских древах и плодах.

Очистительный холод диалектики, прозрачные воды логики, огонь очищающей философии. Все это дает возможность вкусить сладкие плоды догматического богословия.

33 Здесь А.К.Виноградов ошибается. При отрицательном отношении к «Рассказу о семи повешенных» Л. Андреева Толстой посвящение принял. Он так отзывался об этом произведении: «22 мая 1908 г. Чтение «Рассказа о семи повешенных» Л. Андреева. Отзыв Толстого: «Отвратительно! Фальшь на каждом шагу!"» (см. в кн.: Гусев Н. Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого (1891 — 1910). М. 1960, стр. 626). Одновременно существует и письмо Л. Толстого от 2 сентября 1908 года, адресованное Л.Андрееву, с благодарностью за посвящение: «Получил Ваше хорошее письмо, любезный Леонид Николаевич. Никогда не знал, что значит посвящение, хотя, кажется, и сам кому-то посвящал. Одно знаю, что Ваше посвящение мне означает Ваши ко мне добрые чувства, то же, что я видел и в письме Вашем ко мне, и это мне очень приятно» (Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. М. 1956, т. 78, стр. 218).

34 Библейский сюжет об Иосифе Прекрасном занимал Л. Толстого; в неоконченной повести А. Виноградова «Очарованный книжник» этот образ должен был перекликаться с Иосафом, царевичем индийским.

35 Конт Огюст (1798 — 1857) — французский философ, основатель позитивизма.

Приятно, что Л.Н. дает возможность чистого разыскания истины.

Христос Господь и тот человечески уставал и плакал и алкал, как легко становится, когда это вспомнишь.

Л.Н., это не религиозные конфекты. Там, где смертью платят, там не из-за конфект умирают![36] Там душу полагают за истину. Мне же своя жизнь не дорога.

Л.Т. прост в одну точку, не сворачивая шел, поразительна в нем эта прямолинейность; обратив внимание на точку предмета, обо всем предмете позабывает.

О нищенстве и убожестве моем. Один у меня Отец — Господь небесный. <...> Жду тебя, старче[37]. Л<ев> меня обманул.

Сердца своего не иссушу, но совмещу с любовью своею всю силу философического анализа. Чистый холод анализа, чистый огонь любви. Люблю человека как дверь в Бога.

Идеалист построив тарусские берега чувствует себя в дивном новосозданном рае.

Не забывать о своем. Можно зная про свою вполне определенную точку зрения изучать историю философии. Философия как сведение в догматы. Бог.

О среде у С.М. С(оловьева).

Бывало где-нибудь у кого-нибудь мы беседовали не друг с другом и оба с разными и о разном и как бы забудем друг о друге. Но вот посмотрю на его глаза, смотрим оба и затаенная капля пьяного счастья где-то в глубине захлестнет волной и знаем мы оба одно а вместе тлили огонь свой и не нужно было говорить и не боялись мы ничего…

---

36 Снова речь идет о гибели Ю. Сидорова.

37 А. К. Виноградова все время преследовал образ старика-старца, носителя духовной тайны.

Старец Виноградова — литературный герой его «Повести об очарованном книжнике», стихотворения «Встреча» (сохранились в рукописи). Этот «дивный старик» сходен чертами со схимником, с которым встречается Тихон в «Петре и Алексее» Д. Мережковского (см.: Мережковский Д. Антихрист. Петр и Алексей. Изд-е М. В. Пирожкова. 1907 стр. 593).

Мать моя имеет довольно странное притязание на знание, на полное знание моей души. Из того, что мне дороже всего она понимает только одну тысячную и уже думает, что понимает все. Изумительно. Им чуждо и лишне то, что мне всего дороже. У них свои горя и радости, своя любовь ко мне, друг друга они понимают. Они хороши. Я же против них скверен и мерзостен, но никто кроме Юрия меня не понял ни разу. И смеются и проклинают мою одинокость, не понимают ее. И в любимом своем я в мире один. Разбейся же драгоценность моя, пусть расколешься, исчезнешь, дорогая моя, жизнь моя, а за сим полюблю их, утратив лучшее свое. Поторжествуйте, вознесите что вот де нашел он сам себя, что вот де полюбил человечество! Да я уйду, нищим буду, умру, докажу что не пустоту души заполняю, а полнотою живу.

Написать перед какою лампадою стоял Астафий и какую стихиру звонили, когда вышел он.

Как бы я встретил Юрушку моего, как бы уехали мы на дальние берега для счастливой жизни в остаток дней. (…)

О культуре и о цивилизации. Разрушающий быт во имя цивилизации разрушает культуру во имя цивилизации, но оная без культуры не возможна ибо из быта растет культура. Каков бы ни был быт, но при всяком культура возможна. Толстой выносит приговор не культуре, не быту, но цивилизации…

«В кругу ночи» – пьеса Максима Панфилова о Сергее Есенине

Пьеса Максима Панфилова «В кругу ночи» отправляет нас в драматургическое путешествие по судьбе Сергея Есенина. Действие начинается с монолога Поэта, произносимого в неком инопространстве. Здесь присутствует ощущение безысходной отчужденности от своего тела, от себя. Это отчуждение есть органное вознесение, и далее в тексте уже не будет, кроме как в самом конце, более высокой символизации. Монолог отзывается глубиной Борхеса или Данте… Он настраивает на общую тональность пьесы.

Впрочем, в пьесе имеется два прямо символических «лица» или, скорее, две маски. Это на сцену вступают персонажи-константы. Они в дальнейшем, меняя обличия, в сущности будут оставаться теми фигурами, которые еще в традиции театра Ю.Завадского, называются ПДП — **п**остоянно **д**ействующими **п**ерсонажами...

Мужской персонаж — Неизвестный, впервые представленный как свидетель самоубийства Поэта, женский персонаж — Инония, получила свое имя от сфантазированной Есениным идиллической крестьянской страны Инонии — буквально — «иной страны». Имя звучит, действительно, и фантастично и женственно.

В принципе, действие всей пьесы можно, а возможно и должно, принять за своеобразную астральную модель посмертного «пробега» по жизни покончившего с собой поэта. Это своеобразная духовная ретроспектива... Мы знаем не только из книги Раймонда Моуди, но и по более ранним мистическим книгам, что человек перед уходом в иной мир как бы просматривает в основных моментах-вехах свою уже прожитую жизнь.... Здесь же, в пьесе М.Панфилова, нет строго-биографических эпизодов детства и юности, но есть камертонные линии — краткий пунктир взаимоотношений со всеми основными, с точки зрения драматурга, людьми Судьбы Есенина, теми, кто может психологически своим соприкосновением с ним пролить на его личность определенный свет...

Короче — происходящее видится путешествием Духа Есенина вспять, по его живой жизни, впечатления которой у него, уже лежащего под белой простыней, становятся, как сказал Неизвестный —«мнимым стремлением, колеблющимся звуком...». То есть все дальнейшее — это еще и еще шаги по лестнице отчуждений. Но лестница отчуждения, чьи ступени могут идти только вниз, ни в коем случае не цель и не самоцель. Она — причина гибели человека с поющей душою в мире, где души завернуты в саван одиночества. Исследователи жизни Есенина настаивают на одиночестве поэта, несмотря на большой круг тех, кто считался его друзьями. В пьесе Есенин предстает окруженным, образно говоря, ночным кругом людей, но, используя метафору В.В.Розанова, ставшую названием одной из его книг, можно сказать, что это были люди

Лунного света... То есть люди собственных страстей, собственных интересов и самолюбий, об которых, в конечном счете, и разбилась стремившаяся забыться в вине, в дружбе, в скандалах, в гульбе больная, полудетская, знающая бездны душа поэта...

Полное оттолкновение в результате диалога с Зинаидой Райх, в пьесе ее роль — всею собою дарить Поэту холод и непонимание, их она дарит щедро — она своего рода женщина в футляре, завернутая в боа своих светских интересов, своего собственного блеска, ей совершенно далек, пограничен Есенин... Ее кажущаяся случайной реплика: «Смотрите! Льдина...» — кажется весьма уместной и не случайной, как символ охлажденности, непонимания...

Вторая подобная льдина непонимания предстает в обличии комиссара революционных театров — Мейерхольда, у которого вполне совместимы при постановке «Гамлета» финал трагедии с пением «Интернационала». Мейерхольд, как известно, действительно увел у Есенина жену, все ту же З.Райх. Сцена диалога с Мейерхольдом проникнута иронией. Но важно в диалоге не матримониальные подробности, наоборот, Есенин бывшую супругу как раз иронически-насмешливо Мейерхольду уступает. Значительно важнее правда, высказанная Есениным: «Если Станиславский бог театра, то ты — его сатана...» и Мейерхольду лестно такое сравнение, он напоминает, что были художники прошлого, почитавшие князя тьмы выше Бога... Вот от каких лунных страстей отшатывает Есенина, в жизни его тоже были богоборческие моменты, но они не доходили до такого ариманически-определенного экспериментально-коммунистического абсурда, в который попадал Мейерхольд. Все таки по всему РСФСРу ходил тогда в списках стихотворный ответ Есенина Демьяну Бедному, покусившемуся в агитационно-атеистическом раже на Христа...

Удачна и сцена в кафе поэтов. 1920-ые годы были определенно временем поэтических ристалищ и Максим Панфилов драматургически эту атмосферу колкой, несколько митинговой атмосферы передает.

Далее — дальнейшим пробегом во времени, — со сцены пятой появляется и воцаряется в тексте «Знаменитая босоножка»

Айседора Дункан... Ее образ достаточно рельефен, хотя сначала смотрится несколько одолинейным — больно много говорит она о своих творческих намерениях в России, но с разворачиванием диалога (а в пьесе все построено на диалогах и их сценических *доконстатациях* при помощи двух ПДП), взаимодействие персонажей становится все естественней и художественно убедительней. Полны юмористическими акцентами все, или почти все сцены, где участвует Дункан. В этой роли актрисе даются большие возможности для того, чтобы создать Образ... Думаю, у Дункан не очень-то, как и у Есенина, развита самоирония, оттого ее роль должна играть не резко-характерная, и не ультра-комедийная актриса... Природа юмора но и, одновременно, трагичности вышеупомянутых сцен рождается из надмирности, детскости, как известной балерины, так и знаменитого поэта. Поэтому тут надо удержаться от гротеска, не изображать типичную «Grand Dame» 1920-ых годов, а Характер...

Теплы и естественны диалоговые страницы, где передано общение Есенина и Мариенгофа. Чувствуется знакомство с мемуарами последнего. Но и здесь Есенин уходит от друга, ведь тот, если задуматься, умиляется его стихами все же больше видя в них чувствительность, сентиментальный флер, а не лирико-трагическую глубину... На той же подспудной волне воспринимается и последняя сцена-встреча — последняя буря-непонимание в анфиладе-галерее подобных в пьесе — «Прогулка» с Бениславской, той, которая покончит потом с собой на его могиле... Но и она жестко предрекает ему смерть. Впрочем, в ее обвинениях Есенину есть и горькая, ядовитая капля правды. Но важен тут последний аккорд пустоты — Ни друзей, ни близких... Одни стихи... Решающий «рефрен»! И еще монолог, обращенный к Черному гостю, нежданно пришедшему в его сознание, но незримому Бениславской... Эта сцена столь же сильна эмоционально, как и сцена скандала, ранее данная в конце встречи и пития вина с Мариенгофом.

Исторически-мемуарно выверена и сцена свидания Есенина с Троцким, который посвятил и ему статью в своей книге о литературе, увлечение которой он воспринял, сколь помнится, от своей

старшей кузины, начальницы частной одесской гимназии; выгнанный из дома отцом, он подолгу жил у нее…

Общение Троцкого с Есениным кончается предательским звонком Троцкого к Каменеву, отменяющим только что обещанное Есенину основание журнала. Иначе быть и не могло — не нужна была Троцкому русская исконная тема Есенина, нужен был пролетарский уклон поэзии, следующей за партией по магистральной, а не по попутной дороге...

И заключительная сцена. Поэт сидит на железной кровати посреди комнаты... Это снова не поэт, не его жизненнный образ, а его дух... в котором остались осколки мечтаний о мужицкой земле обетованной, об избе с земляным полом, о воде в кадке под тяжелым притвором... Но воду эту прилетает пить большая серая птица — астральный призрак, откинувший с крышки кадки камни притвора... Этот прямой символ, которым оканчивается пьеса (начавшаяся также символически), можно прочесть как символ Судьбы, пьющей воду — то есть по мистическому значению — чувства человека... Человек по-латыни — «Аквариус», от латинского — aqua — вода.

К чести драматурга надо сказать, что достигнуты в силу хорошего знакомства с первоисточниками правдоподобность и цельность пьесы, стрела постепенности летит уверенно и динамично от начала к концу. Действие не буксует на месте, и во власти актеров увеличить его темп, или замедлить.

Трагизм Образа основного героя также явен — запертый в полуглухом кольце нависшего над страной темного круга, он предчувствует свою смерть и умирает... Даже не умирает, а переходит в инопространство, под условную «синенькую лампочку»...

Ощущается, что пьеса написана режиссером-профессионалом, — она очень зрима... Визуализация достигнута несмотря на примат «словесного» материала над действиями, которые изойдут из умело и оправданно созданных мизансцен...

Так что автора, Максима Панфилова, следует поздравить с созданием историко-биографической пьесы, отразившей трагическую Судьбу Поэта, в новой творческой интерпретации. Подобных

попыток, насколько мне известно, не делалось за последние десятилетия истории Театра, а если и делались, не такие — иным мазком, иною лирической тональностью...

СУДЬБА И ПРЕЛОМЛЕНИЯ

О поэзии и судьбе Платона Иосифовича Набокова

Стихи Платона Набокова — поэзия тяжелой жизненной пробы. Так тяжела платина, металл, на первый взгляд — непритязательного, но ценного блеска. Плавился металл этот в адовом горниле — за железными решетками тюрем и сталинских лагерей. И, несмотря на окалину мучений, поэзия не утекла в землю, поэт выстоял, не поддался искушениям…

В начале 1951 года Платон Иосифович был арестован, затем осужден Особым совещанием по общенародной и бесклассовой 58-й статье — «за групповую антисоветскую агитацию» на десять лет. Озерлаг — особый закрытый режимный лагерь № 7; вместо имени и фамилии — тавро, да не один знак, в четырех местах на одежде: «№ АК- 127». Оттого скорбные тени скользят по его поэтическим страницам, отмеченным противостоянием и следами горькой иронии.

Заключительные строки лагерного стихотворения «Благодарность», разумеется Сталину:

«...Благодарю, что, сжив меня со
света
Вы помогли отхаркнуть этот стих,
и я его от нашего Совета
успел Вам в благодарность принести...
Прости, строка!.. Молить я буду Бога,

чтоб Вы в аду рассказывали всем,
как в рай ушел проверенный Набоков,
он — не мишень — АК-127»

И другое стихотворение «Поздний реквием», оно документально повествует о том, как заключенные создали в диких лагерных условиях пианино. Им обещали, что позволят услышать музыку в исполнении такого же заключенного, как и они, известного миру пианиста Всеволода Топилина, который, попав под Москвой в плен, не погиб в фашистских лагерях. Он получил возможность под конвоем выступать с концертами в Париже и в Берлине, не поддался вербовке, не убежал после освобождения на Запад, он рвался на Родину: вот и привезли его — в Озерлаг, еще на 10 лет...

С превеликим трудом пианино, наконец, собрано. Но лагерное начальство решает отправить инструмент в подарок. Кому?! Самому Сталину, на день его рождения! Подобное было тогда — подобием «всенародного движения». Такой подарок помог бы досрочному освобождению и мастеру музыкальных инструментов, литовцу Иоганнесу Пупорсу, который руководил созданием уникального кабинетного пианино. Но, узнав о том, кому достанется плод его труда, мастер рубанул топором по руке, которая, хоть и невольно, но согрешила трудом своим... Это — жест возмущенного отчаяния, мастер следовал чуть ли не по христианскому заповеданию из Нагорной Проповеди: «И если правая рука соблазняет тебя, отсеки ее и брось от себя...» (Матф. 5:30). Сталин, по мысли мастера, служитель дисгармонии, не должен получить в дар музыку, он — назван в стихотворении «чудовищем планеты».

Общий с музыкальным мастером внутренний барьер воли, противостояния злу, — заставляет поэта не опускать перо даже во время обреченного на поражение лагерного восстания. Платон Иосифович рассказывал, как под обстрелом автоматчиков с вышек, он помогал врачу, заключенному Ивану Матвеевичу Рошонку, отнести в ближние к их корпусу бараки перевязочные пакеты первой помощи, заранее подготовленные на этот случай. Поэт заметил, что перед каждой перебежкой доктор шептал короткую молитву.

Когда оба благополучно вернулись, он попросил Ивана Матвеевича повторить ее вслух и, оттолкнувшись от канонического текста молитвы, тут же написал свою. «Молитва» вошла в сборник «Других не будет берегов» (1996). Не случайно у нее столь музыкальное, прямо бетховенское начало:

Мы новые колокола, Господь.
Ты — наша песня.
Дай силу душе, как огонь — чистую.
Пусть времена изменчивые не поколеблют нас,
какие бы пришельцы ни мчались мимо.

И ужасной войны разорения уменьши.
Если можешь, страданий путь сократи.
И научи идти дорогой мучений
И разум к злобе не приковать.

Зажги в сердцах любовь, просветляя нас:
«Не мне, но моему народу жить суждено».
За это прозрение, если нужно
Ты возьми наши молодые жизни.

Чтобы напрасной жертва не казалась,
Позволь, чтобы молитва всем досталась:
«Господи, вдохни в души веру глубокую, горячую,
Ибо счастье, раньше или позже,
Равно расцветет для всех!

Тебе, моя грядущая Родина.

Тут снова следует невольное обращение именно к гармонии, свету силы чистой. И под свистом пуль, и во время жестокой расправы со стукачами, которую поэт наблюдал, он верил, что зло — временно, и пусть «времена изменчивые» не поколеблют веру в добро. Ведь мучители — пред лицом Вечности — лишь пришель-

цы, они промчатся мимо. Он просит Бога научить его идти дорогой страданий беззлобно, то есть не преступить завет о безгневности души — «и разум к злобе не приковать» — и решающий ключ Гармонии: «Зажги в сердцах любовь, просветляя нас...» — моление расширяется на всю «грядущую», то есть обновленную духовно в будущем Родину — «Не мне, но моему народу жить суждено». Колокол самоотречения гудит в строках и завершается просьбой к Всевышнему: «Господи, вдохни в души веру глубокую, горячую...» — далее следует уверенность в грядущем расцвете... Последняя строка стихотворения звучит как завершающий доминант-аккорд – «Тебе, моя грядущая Родина».

На фоне эпохи «Молитва» звучит невольной альтернативой «светлому будущему», которое обещал, но бессилен был подарить людям диктатор, ибо счастье Родине может быть дано по молитве, его невозможно построить на костях миллионов замученных и убиенных.

О лагерных похоронах стихотворение «Шестой». Первая строфа стихотворения написана не Платоном Набоковым, а другим безвестным заключенным. Его стихотворение забылось напрочь, но первой своей строфой дало импульс вдохновения другому поэту, Платону Набокову, и перед нами картина – пять заключенных, похоронная команда, под конвоем из трех солдат-стрелков, долбят мерзлый грунт. Шестой мертв. Он в одном белье лежит на санях «и силится привстать как будто» – его, что с ними пять лет валил лес, сегодня должны закопать в неподдающуюся, мерзлую землю. Земля будто не желает принять невинную жертву. Ведь застрелен был заключенный за то, что шагнул за «запретку», за запретную линию. Сколько заключенных гибло так, ощутив на миг свободу!.. То был самый легкий путь прервать страдания – «Шаг влево, шаг вправо – расстрел»! Один шаг – и ты в Вечности. Но выше путь – претерпеть все страдания.

Бывало, что смерть в заключении настигала человека именно в тот миг, когда, казалось, к нему пришла свобода. В лагерном романе «Amor» А.И.Цветаевой есть эпизод: паренек получил документ

на освобождение. Счастливый, со всех ног мчит он к проходной, за порогом вахты — воля! Но охранник на вышке, увидев непривычного его глазу бегущего зека, принимает того за беглеца, решившегося «на рывок», следует выстрел... и — душа уже свободного человека отлетает в свободу света...

Сходный мотив есть и у П.Набокова в стихотворении «Свобода», и в нем отсутствует «случайность»: поэт сам тоже хочет поступить «противозаконно», ибо миг свободы дороже веков рабства:

«...Вот-вот стрелок на вышке,
лютый, качнет луны литую медь,
и я рвану... на полминуты,
даст Бог, свободным умереть».

Еще факт. Как известно, сочинять стихи в лагере было небезопасно, а тем более их записывать, это грозило не только дополнительным сроком, но и применением к вольнодумцу «высшей меры». Но поэт не может не сочинять. Его натренированная память запоминает намертво:

«...В копилку тайной памяти я стал
безвинных собирать под номерами
и судьбы их изустными стихами переправлял,
на высший суд Христа...»

Главная тема лагерного цикла: оправдание осужденных. Не перед начальством, не перед сталинским сапогом эпохи, а перед Христом, Ему «адресованы» вложенные в стихи судьбы. Но ведь их — миллионы, а память человеческая — не бесконечна. Поэт начинает записывать и надежно прятать свои свидетельства. Это — при регулярных обысках, под надзором. Да разве можно тут что-нибудь надежно спрятать? Можно. В головы «актеров» своего кукольного театра, который он намеренно создал в лагерной самодеятельности. П.Набоков еще в детстве, на Украине, где он родился, увлеченно занимался кукольным театром. После переезда

семьи в Москву, продолжал свое увлечение, был знаком с С.В.Образцовым и его спектаклями. Вот он и догадался, что в папье-маше кукольных голов можно «запаковать» множество стихов и мыслей. Так и выступали они вместе — куклы и поэт. Так стихотворение «Стихи из кукольных голов» передало свое название всему лагерному циклу, включающему немало стихотворений. Не могу не упомянуть «Молчание» (1952). Навстречу ему невольно вспоминается «Silentium» (1833) Ф.И.Тютчева:

«Молчи, скрывайся и таи
И чувства и мечты свои...»

Тут — главный мотив молчания проистекает из той причины, что никто не сможет понять «целый мир», сокрытый «в душе твоей», кроме — тебя самого! (Л. Н. Толстой и Д.И.Менделеев считали „Silentitim“ глубочайшим, лучшим в русской поэзии). А вот время, в котором жил поэт П.И.Набоков, страну охватывал повальный страх доносительства и предательства, причина молчания — иная: необходимо скрываться и молчать даже во сне, ибо твои думы и мечты могут предать и друг и жена, ради собственного спасения. Мечтать — опасно, надо принизиться, надо замкнуть себя в круге «еды, семьи», надо перестать быть самим собой. Казалось бы, это — предел, но в самом конце стихотворения поэт взрывается криком души в ветер вечности, обретая, несмотря ни на что, отчаянно-противоположное, но истинно благородное — «Доверяй!». Нет, лжецам невозможно закрыть на железный засов недоверия живые души! И обнажается все ничтожество лжи и предательства. А ведь **у** поэта были расстреляны отец и отчим, так или иначе подверглись репрессиям все почти его родственники, а он идет по пути, предначертанному предками, пока душа жива. Один? Нет, вместе с Санчо-Пансой. И тут мы, как говорят — «по логике вещей» — подходим, пожалуй, к одному из самых философских и обобщающих стихотворений «кукольного цикла» «Маска» (1952), и оно напечатано и в сборнике «Других не будет берегов» (1996).

Поэт вспоминает, как его лирическому герою «в сиреневом детстве» подарили на Рождество маску Дон-Кихота...

Итак, «под сказочной елкой», на Рождество, лирический герой стихотворения, играючи, надел маску Дон-Кихота, и... пронес ее через все жизненные испытания — во имя чести и добра. Он «черни читал благородные сказки», обличал подлость и грехи, то есть оставался верен — воспринятому с детства канону благородства. Поэт по сути принадлежал, — хотя это и скрыто за символикой, за строкой, — к «ордену» русской интеллигенции: как бы ни был тяжел его крест нести «маску», она стала «вторым Я» — Alter Ego — поэта, а, может быть, и «первым его — Я», Prima Ego, — ведь когда лирического героя на жизненном пути испугала догадка о том, что образ Дон-Кихота граничит со святостью — «...рыцарь отважный был свыше увенчан терновым венцом», то есть похож на Христа, — поэт вступает в диалог с «маской», он пишет стихи, творит и проповедует. Жестоко избитый, он хочет избавиться от маски, сорвать ее, но — поздно, «маска» не только приросла к его лицу, но и вросла в его душу и сознание. Нелепо быть честным, нелепо быть благородным в век свинопасов, исповедующих классовую вражду…

Ну и пусть! Он остается верен трагической маске, себе, только просит Бога помочь ему впредь стороной обойти ветряные мельницы обмана и — никогда уже не поверит тем, кто кричит ему вслед о свободе — «Никогда! Никогда! Никогда!»

Круг разомкнулся лишь в конце 1991 года, когда поэт был полностью реабилитирован. Почему — так поздно? Потому что главным обвинением следствия явилась запись в его дневнике 1943 г.: «Мы, конечно, одолеем фашистов, но неужели и тогда останется советская власть?..» К тому времени он уже вернулся из госпиталя домой (на фронт ушел добровольцем), учился в Литературном институте имени Горького, познакомился со многими студентами и литераторами, чьи имена высоко сияли в литературе. Не раз видел Бориса Пастернака, Константина Федина, беседовал с Арсением Тарковским. Поэтические семинары его вели – Николай Асеев, потом Илья Сельвинский. С Асеевым они подружились. П.Набоков стал бывать у него дома, где однажды стал невольным сви-

детелем того, как Георгий Эфрон, сын Марины Цветаевой, после самоубийства матери в Елабуге, привез ее рукописи Асееву и они вместе их разбирали, читали ее стихи…

Одесский поэт и журналист Валерий Сухарев в статье, посвященной П.И. Набокову, «Иных не будет берегов», писал: «В 1943 году вышел сборник стихов студентов Литинститута «Друзьям 1942-43 г.», где было напечатано несколько стихотворений П.Набокова. Она попала за рубеж. И через некоторое время на его фамилию в институт приходит письмо некоей писательницы из Австралии на предмет подтверждения: не родственник ли он петербургских Набоковых, кто родители, что читал из произведений Владимира Набокова и т.д. И вот, под расписку, Платон Иосифович получает «Машеньку», «Защиту Лужина», берлинские рассказы» (Газ. «Слово», 1995 № 13 (145), с. 6). Так состоялось первое знакомство с *прозой* Набокова-Сирина». Тем не менее ему строго приказало литинститутское начальство написать в Австралию, что никакого родства с зарубежным русским писателем не было и нет…

Там же, в Литинституте, П. Набоков познакомился и с талантливым филологом Аркадием Белинковым, вокруг которого группировался свободомыслящий кружок, где читалось свое, где велись неподцензурные, негласные обсуждения происходящего в литературе и стране и где, наконец, конечно, нашелся и доносчик. Почти все из того круга молодых литераторов были поочередно арестованы.

Платон Иосифович рассказывал, как, оказавшись за решеткой, (он перед тем работал в газете «Московский комсомолец»), понял, что не только сакраментальная запись, смелые стихи, кружок А. Белинкова, — явились причиной ареста, — а и происхождение: по матери — от малороссийских дворян Криштофовичей, верой и правдой служивших России еще от времен Алексея Михайловича, еще при битве на реке Суле, а по отцу, от Тимофея Набокова — одного из «стариков» казачьей старшины Малороссии, которого

в составе шести представителей от всего российского казачества призвала Екатерина Великая в Петербург во времена составления ее «Наказа», во время работы Комиссии по Уложению.

В роду Набоковых — строители храмов, и флотоводцы, ученые, и люди, причастные борьбе социального переустройства России.

Родной отец Платона Иосифовича знал петербургских Набоковых, бывал у них в доме на Морской, печатался в газете, издателем которой был Владимир Дмитриевич Набоков, сенатор, один из основателей партии кадетов, деятель Временного правительства, – они встречались и на Украине в 1918 г.

В сборнике стихов, не случайно названном авторм «Других не будет берегов», есть стихотворение «Ностальгия», оно начинается так:

«Я перед сном мечтал уехать,
стихи, даст Бог, прочесть В. Н...»

«В.Н.» — это и есть вышеупомянутый Владимир Набоков, сын Владимира Дмитриевича, известный писатель и поэт, в Россию он вернулся своим творчеством лишь к началу 1990-х годов. Стихотворение П.И.Набокова «Ностальгия» датировано 1977 годом, годом смерти В. Набокова, когда близкая причастность имени «белогвардейского писателя» все еще могла послужить причиной опалы. Эта фамилия принесла немало хлопот и отцу Платона Иосифовича, и ему самому на следствии, в «прохождении» через Лубянку, Бутырки, Лефортово, но он «никого за собой не потянул». В лагере, где находилось достаточно интеллектуалов, фамилия посодействовала спасению жизни: к концу первого года заключения поэт с подозрением на открытую форму туберкулеза попал в туберкулезное отделение лагерного госпиталя (лагпункт 054), отделением ведал доктор-фтизиатр из Харбина, заключенный, Товий Николаевич Пешковский — знаток и любитель поэзии. Он собрал вокруг себя потаенную группу «Братское Болдино» (г. Братск был рядом), куда входили поэты, музыканты, философы. Темными сибирскими сумерками, еще до «отбоя», под видом повышения ме-

дицинского образования, хотя начальство и так без особой надобности не шастало в барак, где царила «палочка Коха», в крошечной кабинке Пешковского встречались отверженные, обменивались мыслями, музицировали, читали по памяти стихи свои и «чужие» — Н.Гумилева, Р.Киплинга, А.Ахматовой, М.Цветаевой и многих других, «положивших души своя на алтарь служения культуре», в том числе и... Сирина — Владимира Набокова! Платон Иосифович впервые тогда услышал их в чтении доктора Пешковского и навсегда полюбил поэтический дар Владимира Владимировича. Там же у него зародилась идея «создания» кукольного театра, и он ее воплотил там впервые, за что чуть не схлопотал дополнительно лагерный срок. Но это длинный рассказ. Поэт написал об этом повесть, отрывки ее публиковались в газетах, в документальных книгах-сборниках «Озерлаг — 1937-1964». (1991, Париж) и «Озерлаг: как это было» (1992, Иркутск). Полный текст повести «Стихи из кукольных голов» долго ждал своего издателя. Но только в очень сокращенном виде был опубликован Т. Жилкиной в известном журнале «Грани».

Самое время и нам вернуться к оставленной теме, когда уже к началу пятого года пребывания в Озерлаге (лагпункт 02) он сумел запаковать в головы кукол многое из сочиненного там... у «бездны на краю». Но кто мог поручиться в том, что его театр вдруг не отберут при очередном этапе, что при очередном обыске сапог «вертухая» случайно не наступит на одну из кукольных голов, и тайна не откроется?..

И — вдруг от друзей из Москвы приходит телеграмма: «Дело пересмотрено срок сокращен наполовину соответственно амнистии снятие судимости...» — хлопоты матери увенчались успехом. Но ведь не выпустят из лагеря с принадлежащим начальству, как и всё тут, кукольным театром! Как быть?..

И — вызывают поэта к начальнику лагеря майору Евстигнееву, а тот, вручая временную справку бывшему зеку АК-127, просит П.Набокова по дороге на Тайшет, где он получит «документ» с фотографией и билет до Москвы, остановиться на денек на полу-

станке «Золотая горка» и показать там в одном из лагпунктов свой веселый кукольный концерт. Поэт тотчас соглашается: ну не сама ли судьба ему благоволит?!..

Тот лагпункт оказался детским лагерем, Озерлагом для детей заключенных – мал-мала меньших «врагов народа». Как и у взрослых — зона, забор, «запретки», проволока, «вертухаи», только назывались они — воспитателями и воспитательницами. Нет, дети не смеялись даже самым развеселым, испытанным на взрослых, кукольным интермедиям. Это был — предел человечности. Невольно вспомнилась знаменитая фраза «отца народов» — «дети за отцов не отвечают». Дети окружили поэта плотным кольцом и наперебой стали упрашивать его оставить им кукольный театр, они почти требовали это, восклицая: «Ведь вы уезжаете на Свободу!..», «Оставь нам своих человечков!» Поэт не мог им отказать. Взял с собой лишь одну куклу — дьячка Вонмигласова из чеховской «Хирургии», ведь голова «дьячка» хранила лагерные поэмы «Неоконченные портреты», восстановить которые по памяти было почти невозможно.

В мае 1955 г. П. Набоков вернулся в Москву. Вернулись и лагерные неразрыв-друзья, поэты Л.М.Мальцев и Г.Б.Беленький, а они, втроем, еще там мечтали создать на воле свой литературно-художественный журнал «Чай» (название несло символический смысл, начиная с того, что через Сибирь поступил в Россию чай, и кончая тем, что чай породнил их творчество и спасал в Сибири). Вскоре они поняли тщету усилий правдивого слова. Однако обратного хода не было. Каждый выбирался в одиночку. П.Набоков продолжал восстанавливать «Стихи из кукольных голов» и поэмы, а также задуманный в лагере киносценарий «Жизнь прошла мимо» — о побеге политзаключенного и его вынужденном возвращении обратно; хотя и понимал, что такой сценарий не будет поставлен. Г.Беленький познакомил П. Набокова с талантливой сценаристкой Маро Ерзинкян и они буквально за две недели переделали основу, «перепели» главных действующих лиц сценария — из разряда политзаключенных — в уголовные. Художественный фильм «Жизнь прошла мимо» был поставлен в 1959 г. известным кинорежиссе-

ром и актером Владимиром Басовым. Фильм получил признание и прессу, но заполучил и недоброжелателей...

Поэт продолжал работать в кино, вел лекции по истории кинематографа, участвовал в создании научно-популярных фильмов, не зная, что на его дальнейшие опыты в художественном кинематографе «соответствующее ведомство» наложило негласный запрет. «Оттепель» захолонула, заледенела. Пришлось идти служить на Центральное телевидение и одновременно писать «в стол». Несмотря на его широкую известность «человека в кадре» и преподавательскую деятельность по подготовке рабкоров телевидения, а вел он себя довольно смело, ему стали угрожать повторным арестом. Вот и вспомнилось написанное в лагере Молчание» (1952). Пришлось лечь «на дно»: всерьез заняться любимой издавна океанологией, участвовать в написании книг, читать лекции, руководить Международными фестивалями подводных любительских фильмов, даже погружаться в научно-исследовательских субмаринах…

В 1951 году «искусствоведы в штатском» обещали поэту, что стихи его не будут напечатаны — и через сто лет! А он ответил: «Что ж, я желаю и вам столь долгих лет, но ведь вся ваша сознательная жизнь пройдет за этими вот решетками...» Нет, не били. Пытали бессонницей.

Уже потом, когда он познакомится с «рассекреченным» М.А.Булгаковым, возьмет на вооружение известную фразу одного из его литературных героев: «Не ходите и не просите. Сами придут и попросят». Так и получилось. Правда, не через сто, а через сорок лет. Но ведь — получилось! Его стали печатать, о нем стали писать. И хотя он повторял известную присказку: «Забивая гвоздь, не думай, что всякий раз — попадаешь по шляпке», и хотя во сне «сверху», нет-нет, да и «подсказывали», он знал: мастерством нужно овладевать постоянно. Его имя полноправно вошло в плетенную колючей проволокой канву «избранного» потаенной русской поэзии. Мы встречаем его и в изданном издательством «Возвращение» сборнике «Средь других имен» (1990), где имена – П.Флоренского, Л.Карсавина, Д.Андреева, В.Шаламова, Ю.Домбровского, Т.Лещенко-Сухомлиной, С. Виленского, В. Попова и много

достойных других. Лагерная литература обширна, целые радуги имен. И первая, очень тонкая книжка стихов П.Набокова, «У последнего рубежа» (1993) вступила в «разномерный» строй поэтов и писателей-лагерников своим «души необщим выражением»…

В 1999 году в Москве состоялась премьера фильма «Лолита», экранизации нашумевшего романа В.Набокова. Автор этих строк был приглашен на эту премьеру Натальей Гончаровой, молодой киноактрисой, игравшей в известном в те годы сериале «Роксолана» (1996) одну из основных ролей. Туда же я пригласил и Платона Иосифовича. И состоялась встреча его с родным сыном В.В.Набокова-Сирина, Дмитрием Владимировичем. Это был очень живой, темпераментный человек с несколько красноватым лицом. Я знал, что в свое время он был оперным певцом, потом автогонщиком. Внешне он очень походил на отца. И на Платона Иосифовича… Ведь юношеские фотографии Владимира Набокова совершенно неотличимы от сделанных в том же возрасте фотокарточек юного тогда Платона. В момент знакомства с сыном писателя, при их встрече, присутствовал итальянский журналист, с которым Дмитрий Владимирович свободно, приветливо и уверенно общался по-итальянски. Позже я узнал, что на итальянский язык «Лолиту» перевел именно он… И с отцом своим на английский переводил «Героя нашего времени» М.Лермонтова… Встреча с родственником Набоковым, имела последствия. Дмитрий Владимирович рассказал о московском Набокове Елене Сикорской-Набоковой, сестре Владимира Владимировича, и та захотела с ним познакомиться… Написала в Москву неизвестному ей дотоле Набокову письмо, и даже, найдя номер телефона, позвонила… Она сказала об исключительном внешнем сходстве его брата и Платона Иосифовича, которое заметила на фотографии. И вот Платон Иосифович был приглашен в Швейцарию, там его познакомили с книгой Сергея Сергеевича Набокова о роде Набоковых, которая издана в количестве считанных экземпляров и не выходит, по их словам, за пределы семьи… Беседы с Еленой Набоковой Платон Иосифович записал на магнитофон.

Она все говорила ему при этих беседах – Ведь об этом меня никогда и никто о брате не спрашивал!.. отмечены некоторым влиянием царившего до революции в российской поэзии Константина Бальмонта Платон Иосифович, выживший в советском сталинском лагере, от Елены Сикорской узнал, что еще один брат Владимира Владимировича, тоже литератор, Сергей Владимирович Набоков (1900—1945) — переводчик, педагог, журналист, погиб в нацистском концлагере Нойенгамме… В самом конце войны…

По возвращении в Москву Платона Иосифовича о той поездке в Швейцарию, в гости и на могилу великого писателя, в журнале «Огонек» вышел довольно подробный очерк Ильи Лайнера «Другой Набоков» (№ 26, 2000 г.) о той швейцарской поездке…

П.И.Набоков ежегодно проводил свои творческие вечера в Центральном доме литераторов в Москве. Ездил с выступлениями по стране. Только в 1995 году, несмотря на свои 73 года, он вместе с поэтами-узниками ГУЛАГа выступал в городах «Золотого кольца» России, на международном симпозиуме «Поэзия ГУЛАГа», организованном Ивановским государственным университетом и Московским обществом «Возвращение», в Ново-Талицком музее семьи Цветаевых, на «Бальмонтовских чтениях» в Шуе, его творческие вечера с успехом прошли на Украине — в Белгороде-Днестровском и памятной ему Одессе, где он увидел двухполоску своего интервью в «Панораме» (№ 726, март 1995 г., Лос-Анджелес, США), редакция которой озаглавила текст «И в нынешней России есть свой Набоков», на что он заметил — «Положение обязывает».

Нет, жизнь и деятельность Платона Набокова, несмотря на все «фамильные» преследования и жизненные испытания, не прошла мимо. Он не менял берегов, о которые бились волны поэзии. На тех берегах давно свили свои гнезда птицы вдохновения, птицы высоких, как музыка души, полетов.

1996

Странник, поэт...

Платон Набоков – В две строфы – Избранное – М., «Леспромэкономика», – 1997, – 160 с.

Всего 135 кратких стихотворений за 75 лет переполненной через край жизни?! Нет, здесь лишь избранное. А творческий ларь, рукописный авторский архив огромен. Ведь поэт жил и в школьнике Платоне Набокове, и в солдате-пулеметчике Великой Отечественной, и в студенте Литинститута, литсотруднике издательств и газет, в заключенном Озерлага (ст.58, личн. № АК-127), по освобождению в киносценаристе и лекторе, редакторе и ведущем передач на телевидении, в океанологе, преподавателе и заместителе декана факультета телевидения Университета рабкоров...

Это пятый сборник стихотворений П.И.Набокова, не считая многих других публикаций стихов, прозы, воспоминаний – в России и за рубежом. В поэте и писателе живо вдохновение, пронесенное через все искушения, руины и миражи времени — войну, голод, ГУЛАГ, долгое за ним соглядатайство (полностью реабилитирован был лишь в конце 1991 года), это вдохновение, так и не успокоенное...

Его призвание по-своему, в только ему присущем музыкальном ключе, пером отражать, воссоздавать жизнь, порой врывающуюся грубым диссонансом в быт равнодушных. Но это – Жизнь, и мы ее почитаем, как свыше данный путь Платону Набокову, страннику, искателю, поэту.

1997

Платон Набоков Из поэзии

Из книги «Других не будет берегов» (1996)

*

Когда завалит дистрофия,
пусть ямб, всего лишь в две строфы,

напомнит, что жива Россия,
где Святослав ходил на «Вы»...

И стих мой, обоюдоострый,
взлетит под небо, точно меч:
не победить лжецам и монстрам
в России искреннюю речь.

Метель

Я оттянул четыре года
из десяти...
И снится мне,
что разъярилась непогода
и намотала срок вдвойне...

Но я все рвусь взлететь под своды.
А мне накинули опять:
и в распрекрасные погоды
разматываю
двадцать пять...
За это время, даровое,
я сто поэм сложить успел.
Дневальный будит...
Что такое?
На выход. Срок? Статья? Расстрел.

Очнулся:
буря-непогода!
Конвой в метель берет отказ.
Законно спят враги народа.
А сны — достреливают нас.

ШЕСТОЙ

По первой строфе —
в соавторстве с неизвестным...

Шесть заключенных, три стрелка,
а грунт сейчас такой,
что ни лопатой, ни киркой
его не взять, пока
не размягчит костра огонь
пласт — толщиной в ладонь.

Мы землю впятером долбим,
гребем комки да камень,
да на шестого — через пламень,
нет-нет, да поглядим:
в белье, на саночках — как кукла,
а силится привстать как будто.

Пять лет он с нами лес валил
а в эту пятилетку пошел, как кура, за запретку.
Охранник — упредил.
И тоже иначе не мог,
и он — под Богом. Где тот Бог?

Как в землю втиснуть земляка:
стрелки нас «в мать» торопят,
шестого мат не укоротит,
торчит из холмика рука.
Старшой в тулупе, та — паскуда,
сулит ударное премблюдо.

Все. Перекур. Торчи. Устали.
Подсыплем холмик, столбик встанет,
и к столбику, как крест, насквозь,

пришьет твой номер – вечный гвоздь.
А летом холмик стопчет лось.
На гроб твой леса не нашлось.

1954-94

Стихи из кукольных голов

Когда на смрадном дне сибирских лагерей,
оболганный и обворованный,
четырежды занумерованный,
я вдруг прозрел в рядах полутеней,

в копилку тайной памяти я стал
безвинных собирать под номерами,
и судьбы их — изустными стихами
переправлять на высший суд Христа.

Из тех трудов произошла беда:
их беды переполнили копилку,
и память разрывалась, как от пытки.
И начал я записывать тогда.

Я рисковал: пронырливый сексот
стихи найдет, продаст за пайку хлеба,
и, сапогами взброшенный на небо,
я упаду у пресвятых ворот.

Там — светлый кукловод предъявит мне вину:
в миру мы все вносили в Лету лепту,
со школьных лет трубившие легенду
про счастье... Что бесчестило страну!

Рыданья исторгались по ночам,
влекло к запреткам позднее прозренье:

не снизойдет сыновнее прощенье,
когда отцы прощали палачам.

II

Так третий год пошел за полувеком,
но рваный март — подарочек принес.
Но и подкинул каверзный вопрос:
а ленинцы — откроют двери зекам?

Тогда — зачем в усиленной охране
мы роем землю вглубь? Чтоб всуе сучья жечь?
А если вдруг «правозащитный меч»
отправит нас «пешком — на ероплане»?

Но почему — с нас сняли номера,
ослабили режим и разрешили ставить
«Коварство и любовь» — для намертво
усталых,
Под мушкой спотыкавшихся вчера?..

Ответа не было. И не было — любви,
коварство — вновь забрезжило под солнцем:
покорные рабы нужны работорговцам,
а потому и — храмы на крови.

III

Но как спасать стихи? Творец театра кукол
«актерам» в головы я записи вложил,
В шары папье-маше — несломленную жизнь
да так, чтоб оперчек извилин не простукал.

Я создал свой концерт из «образцовских» игр.
И – Ух! — загоготал изверившийся зритель

влез зверю в пасть усатый «укротитель»,
Но выплюнул — Ха-ха! — усы брезгливый тигр.

И — «злоумышленник» — Чаво? — дитя
природы,
до чеховской сатиры не дорос,
но — Будя! — завалит «наш паровоз»
неграмотный вредитель из народа.
И — «рыцарь» пушкинский... Но люто люд
затопал
признав в «скупом» — плешивого борца,
все слезы, кровь и пот подвигшего к Потопу
«Ужасный век, ужасные сердца!»

IV

Но вот и Бог увидел в контингенте
обманутых надежд — чудовищный соц-арт:
кончать трагедию — в некукольный театр
звал рельс на евразийском континенте.

Бил с вышки пулемет по теням Озерлага,
метался стих в картонных головах,
но гибели переступая страх,
мы двинулись на сеятелей страха.

Есть чудо управления судьбой —
идти со дна падения под своды:
«Лишь тот достоин жизни и свободы,
кто каждый день идет за них на бой»

Когда ж, когда, опровергая срок,
Перешагну запретки и заборы?
А если родина не пустит на порог,
То пусть заговорят мои «актеры»!
1955-88

Из книги «В две строфы» (1997)

*

Зачем спешил я? Чтоб мой стих,
взлетев, сгорел в кювете?
Чтоб вспоминали о двоих
Набоковых на свете?

Сравненья – тщетны, а родство,
оно ведь, что – юродство,
как стихотворства колдовство,
где нету превосходства.

*

В поисках желанных берегов
истоптал я тьму железных каблуков
на камнях, по пущам, средь снегов,
а, бывало, прыгал через ров:

не из зависти к друзьям, не на потребу,
а все к небу, к морю... к морю, к небу,
чтобы, наконец, в конце пути,
было мне – куда еще идти.

О Маро Ерзинкян

От детства в наследство остается память ощущений, чувств, лиц. Я помню пришедший с 1966 года, а может быть и раньше, образ миниатюрной, быстрой, много курившей женщины, которая для меня, мальчика, была просто клад. Сколько игр и выдумок, сколько пряток и беготни по комнатам! Она не столь уж часто приходила к нам, но когда приходила, для меня и моего младшего

брата наступало время захватывающей игры. Помню, как то раз мы играли в прятки и я забрался на шкаф, оттуда на высокую нишу. Что туда мог залезть мальчишка она просто себе представить не могла, и была поражена, когда «сдалась» и я победно появился из своего убежища.

Мы ее называли просто Маро, только уже став взрослым, после двадцати, я ее стал называть Маро Суреновна…

Своих детей у Маро не было. Личная жизнь складывалась сложно. Первый муж был литературовед, тихий алкоголик, потом, после него, – только что вернувшийся из сталинских лагерей Платон Иосифович Набоков, поэт, кинодраматург, вместе с нею написавший сценарий популярного в советские годы фильма «Жизнь прошла мимо». Последний муж – художник Анатолий Морозов. Разрывом с ним, переживаниями этого разрыва, кончилась ее жизнь…

Платон Иосифович Набоков, был другом и спутником Маро с 1956-го до весны 1959 года. Мы с ним перезванивались, дружили. Случилось так, что я содействовал изданию его поэтических сборников «Других не будет берегов» и «В две строфы», писал к ним предисловия. Он вспоминал тепло время общения с Маро, говорил, что ни с кем у него не было такого творческого взаимопонимания с полуслова, как с ней. В то же время он не принимал ее безапеляционности, – как сказала, так и должно быть!

Платон Иосифович мне рассказывал, что известный литератор, автор книги о Тынянове, Аркадий Белинков, прочтя первоначальный сценарий Набокова, где герой был заключенный по политической статье, сказал – Нет, ты не пробьешь такой сценарий, гиблое дело, тебе нужен человек со связями в киномире, – и познакомил его с Маро. Они с нею сели, в течение месяца переделали сценарий тематически на уголовный лад. Сняли все, говорящее о том, что герой был посажен по политической статье. Сделали текст в меру поучительным, общественно значимым и проходимым через советские утверждающие инстанции.

Потом в конце 1957-ого года поехали с киногруппой в женский лагерь под Киров, чтобы посмотреть реалии на месте.

– Нам с Маро показывали одну «воровайку», на ней было 172 наколки, – вспоминал Платон Иосифович. – Когда однажды ночевали на территории женского лагеря, мы дверь изнутри подперли ломом, но ночью кто-то все же попытался взломать дверь и вломиться. Я предположил, и Платон Иосифович согласился со мною, что скорее всего их в лагере проиграли в карты. Там играют на жизнь человека. Проигравший – убивает. Маро натерпелась настоящего лагерного страха…

Потом, уже без Маро, Платон Иосифович с киногруппой в конце в 1958 года съездил в свои лагеря, за Ангару, где по политической статье отбывал срок, с февраля 1951 по май 1955-го, поехал с художником Г.Турылёвым, с кинооператором Сергеем Полуяновым и с известным кинорежиссером и киноактером Владимиром Басовым. Это он взялся снять «Жизнь прошла мимо».

Там Платон Иосифович встретился с уголовным авторитетом по кличке Капитан Перейра, и тот немало рассказал ему, когда поверил, а сначала, как он выразился – Мы думали вы нас на шлепок выдергиваете! – То есть подводите под расстрел. На что Платон резонно ответил – Вы что же, Басова не узнали? – Басов часто мелькал на экране, был узнаваем, – и капитан уголовного мира стал посылать им зеков, чтобы те рассказывали лагерные истории, которые и пополнили представление об атмосфере, легшей в основу сценария Платона Набокова и Маро Ерзинкян.

На обратном пути крыло самолета, летевшего из Иркутска в Москву загорелось. Случилось это на подлете к Омску. Увидев огонь, Басов достал бутылку водки, сорвал зубами «бескозырку» половину выпил сам, половину отдал выпить Платону… Однако самолет удалось посадить. Вот какой ценой вживалась киногруппа в зековский быт. Даже по пути подстерегали опасности.

Мать Маро была врачом, жила долгое время у родных в Ереване. Отец Маро был журналист, однажды уехал в служебную командировку за границу и стал невозвращенцем. Спасло то, что они с матерью Маро не были официально расписаны. Потом отец умер за рубежом и Маро, не желая попасть в «черные списки», отказа-

лась от наследства. Так что она тоже когда-то стала дочерью человека «не оправдавшего доверие партии и правительства».

Маро иногда общалась со своей родственницей, та вышла замуж за грека, жила в Москве в доме, где проживали иностранцы. Однажды Платон и Маро поехали к ней в гости. Возвращались на такси. Платон увидел, что на обратном пути за ними поехала машина – установлена слежка. Машина доехала с ними до дома. Выйдя из такси, они не вошли в дом, а сели в зеленом скверике на скамейку. Из машины вышел высокий человек и быстрым шагом стал проходить мимо них – то ли чтобы запомнить лица, то ли чтобы тайно сфотографировать. Платон тут не растерялся и при безмолвии Маро громко сказал — Наш адрес такой-то, квартира такая то… Как тот припустил от них!.. Ведь ему попадет, что его раскрыли! С тех пор слежка видна не была. Тогда, при социализме, под подозрением находились все, кто общался с иностранцами. А с биографиями как у Платона и Маро – подавно…

После успеха «Жизнь прошла мимо» руководство «Мосфильма» решило поручить Маро и Платону фильм о том, как Хрущев участвовал в гражданской войне. Сначала Платон Набоков с пылу с жару согласился. Даже дал кинокартине рабочее название: «В коммуне остановка». А потом опомнился, взыграло в нем дворянское начало, и он заявил Маро, что в этом не будет участвовать, так как в свое время Хрущев в бытность секретарем Московского городского комитета компартии подписал в числе прочих расстрельные листы на техническую интеллигенцию, в числе которой был и главный инженер-механик Метростроя, отчим Платона, заменивший ему также репрессированного отца.

– Это же вранье очередное, не хочу и не буду в этом участвовать! Не был Хрущев на той войне, был гражданским! – заявлял Платон Иосифович. А деньги уже были взяты авансом и частью потрачены. Тогда в пылу страстей он пошел в ванную комнату и повесился, но петля оборвалась… И они с Маро расстались, а фильм о Хрущеве так и не был снят. Платон свою часть денег в бухгалтерию «Мосфильма» вернул. Вернула и Маро. Следующей,

гражданской женою Платона Набокова стала советская кинозвезда Инна Макарова…

Я помню Маро в далекие, 1960-ые и 70-ые годы. Она носила черную резкую челку, спускавшуюся на лицо. Роста была очень небольшого. Темпераментная, остроумная, интеллектуальная.

Когда после пятнадцатилетнего перерыва мы с отцом в 1981 году отправились к ней в гости, я стал по пути в такси вспоминать ее старую квартиру на Мосфильмовской, в доме где жили деятели кино. Вспомнил предметы, которые ее окружали тогда, годы назад. Там был покрытый тончайшей чеканкой совершенно черный, из Средней Азии привезенный кувшин. В детстве я ощущал в нем что-то от Лампы Аладдина – сказочное прикосновение к тайне, которая жила в темноте его узкого горлышка. На стене висел пятиконечный, старообрядческий древний крест. Вспоминался и ее муж Анатолий Морозов, представительный молодой человек с бородой.

По дороге, выйдя из машины, мы заблудились и с трудами добрались до ее нового дома. Дом, как она объясняла моему отцу, находился «в овраге, где кафе».

Поплутав, подошли к подъезду. Из него вышла чисто киношная парочка. Она – известная мне по новым картинам актриса кино, он – скорее всего ее муж. Она посмотрела на нас и улыбка стала зажигаться от ее губ к щекам медленно, как медленно на реле зажигается свет рампы… Промелькнув, это «киновидение» скрылось из вида.

Мы поднялись на лифте. Маро встретила нас очень живо, совсем как раньше. Что бы ни унесли годы, но хрипловатый прокуренный голос был все тем же.

А муж Маро, Анатолий Ефимович… на улице я бы его не узнал. Седой как лунь, с небольшой лысиной, с бело-красными глазами, блоковскими «глазами кроликов»…

Сели за стол. Пошла оживленная беседа. Вспоминали и фильм

«Сердце поет» (1956), где отец играл главную роль, сценарий, в который Маро в 1955 году одну за другой вписывала реальные сцены по его устным рассказам «по нитке из собственной судьбы». Романтико-лирический, сентиментальный, даже и мелодраматический фильм.

Потом разговор пошел о литературе. Маро, по ее словам, в ее творчестве 1950-ых годов через *сюжет* выражала все то, что хотела сказать в киносценарии или рассказе.

В тот вечер я читал ей свои рассказы, легенды, новеллы (позже они войдут в мою книгу «Атлантический перстень»). Она хвалила их именно в том плане, что мне удалось, по ее мнению, привнести в сюжет философию и религиозную обращенность. Маро советовала мне писать, несмотря, как она сказала, на неумолимые границы жизни и на неизбежную в веках будущую мировую катастрофу.

В ее толковании мой «Вестник счастья» – о людях, которые ожидали счастья, и пришел человек, который должен был его принести. Надежды людей сбываются. А упавшего в муравейник жука муравьи выкинули, как нечто инородное, а вот дар человека муравьи-труженики приняли. Оригинальная трактовка, хотя это конечно не совсем то, что имел в виду я…

Говорили о йоге, о Джуне Давиташвили и ей подобных экстрасенсах. Говорили о целесообразности диеты Поля Брэга и говорили о том, что тогда казалось интересней многого, о литературной истории, о судьбе писателя Анатолия Корнелиевича Виноградова.

Маро немало знала о писателях старшего поколения. С Виктором Борисовичем Шкловским у нее была связана такая история. Она жила, снимала комнату у хозяйки, которую Шкловский хорошо знал и, мечтая иметь свой, отдельный от всего мира угол, пришел и поместился в комнате у Маро. Он жил тогда в полуподвальном этаже. Маро не желала обмениваться с ним жилищем. Тем не менее он встретил ее, придя к хозяйке, такими словами – Вы здесь больше не живете!

Однако Маро была крепкий орешек. Не так-то легко ее было уговорить.

Она отказалась съезжать с квартиры. Откупилась доставшейся ей по наследству от матери французской антологией поэзии. «Такому человеку» она ее подарила, сознавая, что она ему нужнее. Сама Маро французского языка не знала.

Маро была знакома с Юрием Олешей. Он однажды был на даче. Валентин Катаев принес читать стихи. Олеша вышел в грозу, что гремела в саду. Он распахнул окно и львиной головой показавшись в оконной раме через раскаты грома крикнул в ошарашенную его громовым голосом и видом компанию – Пушкин! Пушкин!.. Говорят, его друг Катаев после этого не разговаривал с ним несколько лет.

Юрий Олеша как-то, сидя на каком-то литературном сборище, объяснил Маро значение своей фамилии «Олеша», он считал, что это межа на поле, разделяющая нечто. Хотя, как говорила Маро, в литературной истории это трактуется иначе.

Платон Иосифович годы спустя поведал мне трагический эпизод, – как-то он был в гостях у поэта Ильи Сельвинского, около Третьяковской галереи, Сельвинский сказал Набокову, который очень чтил Олешу как писателя:

– А хотите его увидеть?

– Да, конечно!

– Ну пойдемте, только не пугайтесь.

Там совсем недалеко была церковь. И вот они увидели Юрия Олешу, лохматого, пьяного, который стоял на паперти и просил милостыню. Его тогда запретили печатать и он остался совершенно нищим. Это было страшное зрелище…

У Олеши были две собаки, с которыми он и спускался в бомбоубежище, то есть, как Маро выразилась, в «газоубомбище». Олеша рассказывал ей там, во время налета германской авиации, о проявлениях остаточной памяти, то есть о том, что называется «генетической памятью». Рассказ был о том, что щенок, который первый раз выходит с хозяином на охоту, идет по тем же местам, где охотилась его мать, он делает стойку, останавливается именно в том месте, где делала это мать!

Маро как-то увидела во сне пансион, где училась ее мать, ре-

шетку, комнату в конце коридора. Проснувшись – рассказала матери. Оказалось, все истинно.

А цветы? Маро уверена, даже где-то читала о том, что они имеют развитую нервную систему.

Ее знакомая, увидев расцветший неожиданно кактус, крикнула – «Ах ты расцвел, паршивец!», – и вышла из комнаты. Пришла – цветок поник. Маро говорила и о том, что на появление человека, сломавшего цветок, он отвечает взрывным импульсом, это явно видно на осциллографе, если его присоединить к стеблю или листьям.

Мой отец, Артур Михайлович Айдинян, в ответ на сказанное, в русле, темы поведал о том, что истекающая из глаз его энергия, благодаря болезни глаз, благодаря плохому зрению, видна ему… То, что струится из глаз, предстает ему как цветовая пульсация.

Говорил о шуме деревьев в Одессе на даче, об ощущении их разговора, души, беспокойства…

Он рассказал о своей встрече с хиромантом. Говорил о происхождении магнитных полей, о чувствительности тела, о том, куда направляется стрелка компаса: С – Ю, о том как надо спать и как хоронить человека. Оказывается, что скрестив ноги и руки над головой, копишь силу (по индийской терминологии «прану»)…

К этому же речь шла и о том, как надо, скрещивая ноги, замыкать кольцо биотоков и проделанных самой Маро опытах по исцелению людей после сознательной аккумуляции этих биотоков. Она излечила женщину, но заболела сама. В каждом человеке в большей или меньшей степени заложены данные целителя….

Способ взять себя в руки когда раздражаешься – мысленно спиралью завязать все свои конечности в узелок на макушке головы. Также для обретения самообладания – сосредоточение на кончиках пальцев (выведение всех отрицательных полей из своего нутра?).

Она вылечилась от боли в ногах тем, что вставала и ударялась пятками о пол, заставляя с большой силой идти кровь вверх. Еще актуальна легочная гимнастика Стрельниковой при сердечных болях.

Муж Маро, Анатолий, посоветовал после долгой работы, закрыв глаза, смотреть далеко внутрь себя в темноту собственных глазниц, будто видишь на горизонте «домики».

Мариэтта Шагинян, – сказала Маро, – живет долго именно из-за того, что глуха. Ее нервная система – как телеграфные провода. Стоит ей отключить слуховой аппарат – она уходит в себя.

О Льве Троцком Маро рассказывала, что он обладал даром внушения. Его внушение состояло в том, что он, будучи очень подготовлен риторически, заставлял, останавливаясь на полуслове, домысливать за него его фразу. В 1920-30 годах в театре при постановке революционной пьесы не получалась речь матросов, кажется у Станиславского, Луначарский, посоветовал воспользоваться этим приемом Троцкого и речь «пошла».

Помню что в 1960-е годы моя мама, Лилия Трофимовна Гладкова, часто выручала Маро, когда та звонила – жаловалась, что придут очень нужные ей по работе люди, а нет денег и мама неслась на Арбат, покупала все что нужно в кулинарии и ехала к ней с этой импровизированной помощью.

Однажды Маро была очень расстроена тем, что казахский кинорежиссер Айманов, с которым они вместе писали, или для которого она писала сценарий, стал над ней зло подшучивать, называя ее Маро не Ерзинкян, а МЕРЗИНКЯН. Маро злилась, расстраивалась, но ничего поделать не могла. И вот она поделилась своим горем с моей мамой, которую считала очень остроумной. Та сказала:

– А как его зовут?

Маро назвала имя режиссера – Шакен.

– Нет ничего проще, – ответила мама, – зови его ИШАКЕН!

– Как же я сама не догадалась!.. – благодарно ответила Маро.

И когда в следующий раз на людях прозвучало уничтожающее – Мерзинкян, Маро ответила – Да, товарищ Ишакен! Тот осекся и более «извращать» фамилию сценаристки не пытался.

Она любила приглашать в гости на армянский коньяк, у нее бывали избранные представители киномира. Самым искрометным го-

стем Маро был неповторимый весельчак, очень даже «пригублявший» напитки, кинорежиссер и талантливейший актер, Владимир Басов. Бывала Лилия Смирнова. Бывал ведущий телевизионной передачи «Вокруг Света» известнейший в те годы Шнейдеров. Дружила Маро и с Яниной Жеймо, чудной исполнительницей роли Золушки в знаменитом фильме Михаила Ромма, потом Жеймо уехала в Польшу, где и умерла… Самые теплые отношения у Маро были с Надеждой Румянцевой, смело игравшей заводских юных девчушек, в частности в шедшем самым широким экраном фильме «Девчата». Дружила с популярнейшими киноактерами Рыбниковым и Ларионовой. И даже с Региной Збарской – манекенщицей, фотомоделью и интересной личностью.

Благодаря ей жена консультанта фильма «Жизнь прошла мимо», сама работник МВД, Полина Коннова закончила заочно ГИТИС и стала впоследствии директором Госконцерта.

Несколько лет спустя после этой встречи я позвонил Маро, когда спросил, над чем она работает, она ответила – «Над сценарием о нашем современнике…». Звучало это тогда горькой и вынужденной конъюнктурой… Об этой вынужденности брежневской «производственно-благонамеренной» тематики говорить не хотелось. И мы говорили о тонкостях литературного труда, о сестрах Цветаевых, о Федоре Сологубе, об Андрее Белом.

Еще несколько позже, годы спустя, Маро вдруг позвонила мне и стала рассказывать о дивной, чудной молодой женщине, музыковеде. Она приехала в Москву подыскать себе спутника жизни. Голос у Маро был как-то тревожен. Я отвечал, что я не столь увлечен классической музыкой, меня больше интересует поэзия, литература, живопись… Потом оказалось, что чудная дама все же нашла себе мужа в Москве. И это был муж… Маро. Бедная, она ужасно переживала измену и уход мужа, который с новой подругой переместился жить в свою мастерскую. Ведь он был художник, и был несколько моложе Маро… Этого удара судьбы Маро не пережила. Скончалась от горя. Не стало ее, остались лишь воспоминания –

как мы потрясающе играли с нею в детстве… У нее ведь своих детей не было…

О чем рассказывал Семен Липкин

Семена Липкина я встречал в Переделкино, где он часто отдыхал и работал (в Доме творчества) вместе со своей женой, скромнейшей и талантливой Инной Лиснянской. Семен Израилевич как-то рассказывал, что родился он в 1911 году в Одессе. Отец его был портным. Лет в пятнадцать решился отнести свои «поэзосочинения», как он выразился, в «Одесские известия». Там его встретил человек с огромной шапкой волос, с довольно женственной на фоне коротких стрижек тех лет, прической.

– А кого вы знаете из поэтов?

– Пушкина, Жуковского, Некрасова, Фета.

– Хорошо, но это все давно было!.. А из современных? Из советских? — спросил лохматый человек Семена.

– Да, знаю. Демьяна Бедного и Багрицкого.

– Демьян Бедный совсем плох.

– А Багрицкий хорошо про море пишет.

– Я и буду этот Багрицкий. И пишу не только о море. Я выберу из твоих стихов что-нибудь для газеты, причем выберу самое плохое, потому что в газетах хороших стихов не печатают. И беру их за то, что ты научился чередовать длинные и короткие строки. Ты ко мне приходи, я тебе расскажу о настоящей поэзии.

Дома, узнав, что Семен удостоился приглашения от известного в Одессе поэта, самого Багрицкого, пошили из портьеры курточку, дали 20 копеек на дорогу, так как трамвай стоил 10 копеек в один конец, и он отправился «в гости». Чтобы сэкономить деньги, он отправился пешком. За час дошел. Довольно легко нашел домик сторожа футбольного поля, где по бедности Багрицкий снимал комнату… Открыл дверь. Вошел в прихожую, в темноту. Из темноты послышался голос: «Дурак, куда *Ви* прете, *Ви* прете на корыто».

Там стояло посреди коридора корыто, в которое из трещины в

потолке стекала дождевая вода. Вошел, познакомился с его женой, Лидией Гусаровной. Она сидела с сердитым видом в углу.

– Он читал мне наизусть Случевского, Мандельштама.

– У меня астма, – говорил Багрицкий, – я лечу ее, наизусть читая Мандельштама… Легко меня нашли ? – отвлекся от чтения стихов Багрицкий. Я сказал, что пришел пешком, хотя у меня есть 20 копеек, которые мне дали на дорогу. Тогда, в 1926 году это были серебряные деньги.

— Так у вас, юноша, есть деньги? – спросил Багрицкий. И тут Багрицкий обратился к своей жене: — Лидия Гусаровна, этот капиталист даст тебе денег, ты пойдешь и купишь шпроты. Она поднялась, очень сердито накинула плащ и с нескрываемой злостью отправилась за шпротами, которые вскоре и появились на столе, резко поставленные ее рукою.

– Сейчас поедим шпроты! – сказал Багрицкий Семену Липкину, скромно сидевшему на табурете под злобновато-ревнивым взглядом жены Багрицкого. Багрицкий, открыл банку шпрот прилагавшимся к ней ключом, взял ложку и… съел всю коробку. – Правда, вкусно? – нагловато-смешливо обратился он к своему пятнадцатилетнему гостю…

Он потом, бывало, заходил за Липкиным в художественную школу и уводил его раньше с уроков. Они шли к морю, на пляж под названием Камушки. Липкин говорил, что Багрицкий, которого он называл певцом моря, не умел плавать… И купавшийся Семен обрушивал на Багрицкого брызги…

Потом Багрицкий уехал в Москву. – Ты тоже поезжай, Семен, здесь пропадешь.., – сказал Багрицкий на прощание.

– Я еще в Одессе был в литературном кружке, – продолжал Липкин, – Багрицкий показал Мандельштаму несколько стихов. Причем как-то ловко показал собственное свое стихотворение, стихотворение Асанова, поэта старше меня, и еще мое. Мандельштам отметил именно мое стихотворение.

Я позвонил (уже в Москве) Мандельштаму и пришел в его комнату, где из всей роскоши писательской выделялся аквариум с рыбами, и еще у него был телефон. Я принес ему пачку стихотворений. Он разложил их в три стопки, разделив на три разряда. О

самой большой он вообще ничего не сказал, видимо считал, что она не стоит слов. В следующей сделал 5-6 исправлений, исправил одесские ударения. «Что-то в них есть», – сказал он. Потом решительно выбрал два стихотворения и сказал: «Это уже стихи!» И позвонил о них одному поэту, другу его по временам акмеизма. Их опубликовали.

Семен часто бывал у него в доме Герцена и когда он жил в районе Маросейки, у его брата. Осип Эмильевич, по его словам, был весьма неаккуратен. Его приличный костюм, купленный в торгсине, был запачкан тем, чем он питался. К поэтам и к их стихам Мандельштам был отменно строг. Семен был в том возрасте, когда женщин оценивал наиболее с точки зрения красоты, а жена Мандельштама, с которой он познакомился, была некрасивой. Но у нее были замечены прекрасные золотистые волосы, которые она однажды распустила после мытья. Он видел, что Мандельштам без нее жить не может. Осип Эмильевич влюбился однажды в Марию Петровых. И Надежда Яковлевна пишет о ней в воспоминаниях очень плохо. Впрочем, о ком она пишет хорошо… Семен Липкин поехал к ней с женой Инной и сказал ей:

– Вы несправедливо относитесь к Марусе. Она не виновата в том, что Мандельштам влюбился в нее. Но между ними ничего никогда не было. Мне Маруся сама говорила…– Вы считаете? – несколько смягчилась Мандельштам, которая многим в своей книге выдала нелестные и подчас несправедливые характеристики. Не избегла этой участи, сколь помню, и ее ближайшая подруга Эмма Герштейн…

Семена Липкина печатали. Выходили его стихи и в альманахе «Земля и фабрика», и в журнале «Октябрь». Но с 1932 года, с года «великого перелома», печатать надолго перестали. Занимался он только переводческой деятельностью. Перевел национальный эпос «Джангар», который хвалил в «Правде» Корней Чуковский… Потом «Махабхарату». А авторскую первую книжку издал, когда ему было уже 56 лет…

Вот что я запомнил из рассказов Семена Липкина, восстановив их по беглым заметкам в старой, ветхой записной книжке… До сих

пор жалею, что подробно не расспросил его об Андрее Белом, я поздно и случайно узнал, что Семен Израилевич с ним встречался и немного об этом написал…

Самородок и беглец Леонид Завальнюк

Если бы Россия оставалось столь же читающей страной, как то было в прошлом, Судьбе было бы легче расставить все по своим местам и поэт Леонид Андреевич Завальнюк, (20.10.1931 — 7. 12. 2010), чьи книги некогда так ждали читатели, был бы посмертно действительно оценен по достоинству…

Стихи, как и музыка, «склонны к бессмертию». Они сохраняют не только слова, строфику, но и энергетику поэта… Исповедальные тексты Л.Завальнюка сгущаясь, обретая плоть, обрастая красками деталей, раскрывают нечто, – заставляя задуматься, углубиться и потом, в заключение, текст размыкается в некую духовную бесконечность. Но окончание при этом может звучать и каким-нибудь прихотливым лирическим пассажем. Так у поэта в стихотворении «Струна».

«Сгустивши в нитку небо голубое,
Как бы даря нам вечную весну,
Жизнь натянула тонкую струну
Сквозь целый мир
Меж мною и тобою.
То осень голосит, то вешний ветер свищет…
Поет струна –
С тобой мы ни при чем.
Но от меня подашься ты плечом –
И станет звук пронзительней и чище.
Еще полшага – грянет звездный час.

Еще немного – песня станет светом.
Но дальше – край. Остановись на этом.
Все, что пронзительней,
Уже за гранью нас».

Тут и парадокс, и неожиданность постижения, и ощущение наставшей тишины, когда стихотворение нами «прослушано». Но отзвук его остается в душе. Так и положено звучанию струны…

У Леонида Завальнюка своя музыка. У нее нет формальной размеренности, равномерности. Но многие его стихи «поются» очень свободно. Все же их симфоничность — в другом, в обращении к вечной теме, к теме бессмертия, которую Завальнюк помещает в «рамку» осмысления через природу, через песню, так у него дерево, осока, поет с поэтом, они «заводят свой вокализ»; в том вокализе – пение раскрывает «единение» – единство жизни.

«И такое единение
Тех кто сгинул, с тем кто жив,
Словно в каждое мгновенье
Кто то вечность заложил.
И такое притиранье
Дней не бывших с тем что есть,
Словно горечь умиранья –
Излечимая болезнь»…

В стихотворении «Малина солнцем облита» поэт задумывается над тем своим «Я», которое познает мир, о том «Я», на которое наслаивается сама память, при котором живут ранние воспоминания, и которое из подсознания в таинственном раздвоении рождает творчество:

«…Все это было – суетня
Стрекоз над ряскою болота,
И этот смех, и храп коня…
А может, не было и кто-то

Все это помнит за меня?
А может, словно за межой,
В любом из нас живет чужой –
За нашей памятью, за снами;
Что было с ним, то было с нами,
И это помним мы душой?..
Не потому ль так странен раж
В миг озаренья нелюдимый
Когда чужой рукой водимый,
Выводит строки карандаш
И, удивляясь их красе,
Душа всю жизнь свою итожит,
Чтоб слиться с тем, что знают все,
Но осознать никто не может?..»

Строки Завальнюка в стихотворении «Другие берега» бегут к бесконечности. «Почему же так тянет порою / Объясняться Вселенной в любви?» – вопрошает поэт. А потому, что этот мир Бесконечен!.. – и окончание одной жизни есть пролог, переход к иной, новой, вечной жизни –

«…И тревожно так грозно и сладко
Замирает мгновений вода.
Словно жизнь – переход, пересадка
На другие совсем поезда».

Разве не напоминают эти строки предсмертное стихотворение Рюрика Ивнева, которое заканчивается словами:

«…Это значит, что все впереди,–
Но уже на другом берегу».

Л. Завальнюк понимал важность и значимость биографии поэта, истории формирования его души. Оттого он в один из последних своих сборников стихов, в книгу «Посох» (2006) включил как

важную составляющую текст автобиографической повести «Избранные места из переписки с самим собой» – название намеренно напоминает «Избранные места из переписки с друзьями» Н.Гоголя, – и тут в названии не столько юмор, сколько действительное самоосмысление. В повести герой из индивидуальности жизненно прорастает в личность. Казалось бы, мы наблюдаем только жизненный пунктир внешних событий, но из под них, – весенним ручьем из под снега, – теплая душевность, выстраданность!.. От этой проникновенности один шаг до духовных основ поэта, именно они дают путь в историю литературы.

Вообще в советские годы считалось, что поэт должен пройти суровый жизненный путь. И Леонид Андреевич прошел этот путь сполна – в военные годы жизнь без отца, с мачехой. Подбирал в поле мерзлую картошку, голодал. Далее – ремесленное училище, работа откатчиком на шахте Донбасса, фрезеровщиком на заводе. Военная служба на Дальнем Востоке. Он долго был лишен культурной среды. Но с детства раскрылся у него музыкальный слух, он полюбил народные песни, которые пел с друзьями и с мачехой… Была любовь к чтению, к поэзии. Леонид создавал сам себя, рождаясь как *поэт-самородок*.

Это потом Леонид окончил Литературный институт им. М. Горького в Москве, где учился на семинаре у известного советского поэта Льва Ошанина. Туда его приняли как автора сборника юношеских стихов «В пути» (1954), изданного в Благовещенске, где у него впервые сложился дружеский литературный круг общения. В Москве в Литинституте он учился с Б.Ахмадулиной, Г.Айги, Г.Арбузовой. В 1962 году стал членом Союза писателей. С 1964 года переехал окончательно в Москву, потому что повстречал там своего самого верного друга, жену Наталию. Именно благодаря ей он состоялся как поэт-песенник – песни на его стихи зазвучали на радио, на всесоюзном телевидении… Но только в поэзии, наедине с собой, в тютчевской «сердечной глубине» начинались и продолжались стихи, которые отражали его суть человека, суть мыслителя, о чувстве их появления сказано – «И рождаются светлые вести / В самой черной моей глубине…».

У Л.Завальнюка, который стал печататься в толстых и тонких журналах, появился многочисленный, массовый читатель, однако в те годы опубликовать нетронутое, не искаженное цензурой стихотворение было очень сложно. Глубокие стихи порой писались в стол, а талантливые тексты если и печатались, то те из них, которые уже родились как возможные к печати. Особенно в поздних книгах, таких как «Слово и Цвет» (2014), «Беглец» (1996), и других, изданных в 1990-ых 2000-ых годах Леонид предстает перед внимательным читателем как поэт открытых вселенских тем и большой образной, тематической свободы…

Завальнюку нужен был лирический собеседник, и находя интеллектуальных собеседников в жизни, в литературном контексте, в поэзии, он собеседника находил и в себе самом. Даже размышление о России он начинает с обращения к подобному собеседнику.

«Перезимуем, брат,
И это все осилим
Отыщем искру в каменной золе!..»

Поэт ожидает пророка, и будто тот спрашивает его:

– Ты кто, ты смерть?
– Нет. Я твоя звезда!

Звездою, ее светом из «туманности астральной» предстает тот пророк, таинственный лирический собеседник, которого ожидает поэт.

Талантливые поэты 1960-70-х годов постепенно становились *беглецами* от серой, невыразительной реальности. Завальнюк уходил от внешней суеты и несвободы в поэзию. Позже он сравнивал себя в одном из полушуточных стихотворений с малым существом, которому достаются крошки с Божьего стола, – «когда на небе сабантуй», – как мышонку крошки со стола от людей. При этом поэт хочет угостить мышонка, ему до боли жалко – нет ничего, но мышонок утешает поэта:

Что мне надо, я нашел
Там, где сладко ели пили,
Что-нибудь, да уронили…

Л. Завальнюк поднимается к чувству, что поэзия это дар «со стола» высших сфер, где творятся беседы о Вечном. (И по Гермесу Трисмегисту – «То, что, сверху, подобно тому, что снизу, и что снизу подобно тому, что сверху!»… В поэзии оживает закон подобия, проявляя сущее!).

Избранные стихи Завальнюка тронуты медитативной всеобщностью, но не все из них обладают строго определенным сюжетом, то есть он, сюжет, конечно есть, но как и у Б.Пастернака, бывает скрыт за вязью чувствований… Чувство ведет поэта и приводит к поэтическим и поэтичным по сути «выводам», метафорам, смысловым обретениям…

В подавляющем большинстве, каждое почти стихотворение Леонида Андреевича – о движении души. И каждое такое движение – пережито по-своему. И все эти движения живы, жизненны. Лучшие стихи, как это бывает – обо всем. Есть, часто рождено въяве пресловутое *обобщающее начало* – но оно тут не декларация, даже далеко не всегда афоризм, а… тонкий, упомянутый уже, поэтический вывод, завершающий сам образ всего стихотворения, подводящий явный итог, поэтический, смысловой, музыкально-задумчивый…

Да, Леонид Завальнюк естественно, музыкально и тонко улавливал жизнь в свои стихи, и она там живет до сих пор, хотя поэта уж нет на свете, пассажи, аккорды его чувств соединили его вселенское с его поэтическим, вот таково сегодня это литературное бессмертие поэта…

Олег Цингер. Где в гостях, а где дома…

Олег Цингер. Где в гостях, а где дома. Воспоминания. (Рисунки автора). Париж. «Альбатрос». – 1994. – 160 стр.

Когда в XX веке русская литература раздвоилась на отечественную и зарубежную, с 1920-х по 1970-е годы большая часть мемуарных книг писателей-эмигрантов издавалась в Париже. К 1980-м стал понемногу иссякать родник воспоминаний, легли в гроб многие представители «серебряной» эпохи, которые помнили Старую Россию. Многие, но не все. В частности, благодаря парижскому книгоиздательству «Альбатрос» и его фактическому вдохновителю и главе Ренэ Герра и в наши дни во Франции продолжают выходить литературные труды русской эмиграции. С 1980 по 1994 год издан целый массив русской прозы и стихов. Издателя, деятельность которого не приносит никакой коммерческой прибыли, одушевляет любовь к русской культуре. В 1994 году на встрече со студентами и преподавателями философского факультета МГУ Ренэ Герра говорил, что ему приходится сотрудничать с тремя министерствами, чтобы поднять столь обширную программу.

Среди уже изданного «Альбатросом» — двадцать наименований — и «Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924 — 1974)» — очерки Ю.Терапиано (1987), и «Нерукотворный свет» — стихи А.Величковского (1981), и «Мой дом. Воспоминания и эссе» С.Голлербаха (1994)... Несколько ранее Р.Герра издал две прижизненные книги стихов Ирины Одоевцевой — «Златая цепь» (1975), «Портрет в рифмованной раме» (1976) и прозу С.Шаршуна — «Без тебя» (1972).

Из столь богатого соцветия хотелось бы выделить воспоминания Олега Цингера, «известного русского художника, живущего во Франции», как характеризует его в предисловии Р.Герра. «Ценители живописи, — читаем далее, — хорошо знают его картины, посвященные балагану с прыгающим и танцующим Петрушкой; его гротескные портреты, часто эти портреты — вольная интерпретация гоголевских типов; его пейзажи французского Юга, Испании,

Германии». Издатель также обращает внимание на то, что отец О.Цингера, Александр Васильевич Цингер, был автором знаменитой в свое время книги «Занимательная ботаника», а мать — актрисой первого состава МХАТа. Небезынтересно, что под пером Цингера ожил и образ Николая Владимировича Тимофеева-Ресовского, ставшего героем книги Даниила Гранина «Зубр».

О.Цингер описывает свои юношеские встречи и дружбу с Василием Алексеевичем Ватагиным, виднейшим художником-анималистом, оказавшим на него определенное влияние. Они вместе проводили время в Берлине, где рисовали с натуры в Зоологическом саду животных, вечерами же молодой Цингер приобщал Ватагина к светским удовольствиям, к шикарным кафе и джазу, до которых Ватагин не был большой охотник, а ходил туда за компанию со своим тогда всего только семнадцатилетним другом...

По страницам книги рассыпаны имена представителей семейств Чеховых, Шаляпиных, Добужинских, однако читателю весьма скоро становится ясно, что это не книга литературных портретов, как, например, тома И.Одоевцевой «На берегах Невы» и «На берегах Сены». Скорее это книга особой а т м о с ф е р ы , особой душевной легкости и уюта. Касаясь всего слегка, не углубляясь в «историософемы», в истолкование событий и персонажей, Цингер тем не менее достигает совершенно зримой панорамности, и, что самое главное, в его воспоминаниях слышна неповторимо-русская возвышенно-идеалистическая тональность, свойственная дореволюционной интеллигенции.

О. Цингер, художник до мозга костей, чувственно и наглядно обращается к былому. Вот одна из живых зарисовок: «Лед двинулся! Событие на всю Москву. Крымский мост очень большой и состоит из нескольких арок на каменных овальных цоколях. Можно было подойти к перилам моста, взрослые всегда пропускали детей вперед. Сверху можно было наблюдать, как огромные глыбы льда наплывали на каменную преграду и ломались. Иногда куски льда громоздились друг на друга. Все это сопровождалось сильным грохотом, особенно когда огромный кусок льдины, еще посыпанный белым, пухлым снегом, налетал на каменный цоколь и раз-

ламывался на несколько частей. Стоя на мосту, можно было себе легко представить, что течет не вода со льдом, а ты сам стоишь на носу корабля и двигаешься вперед, ломая лед. Этим ощущением я мог наслаждаться без конца...».

В ровно-непринужденном, совершенно естественном рассказе живописца все же часть книги, посвященная России, детству, наиболее выпукла, пристальна и детальна. Ловля бронзовок, стрекоз, кузнечиков в Быкове, чтение Жюля Верна, первые стыдные откровения человеческой телесности обретают почти сакральную значительность, столь объемен мир, «вглотанный» (как говорила М. Цветаева) ребенком.

В этом смысле особенно щемяще-реальны картины старого Крыма. Там, в Темис-Су, отец художника устроил для беспризорных детей, в революцию оставшихся без родителей, школу. Он с жаром энтузиаста стал преподавать в этой импровизированной школе-интернате естественные науки, мать учила детей французскому и немецкому. Какой дивный детский мир создан был этой четой! В аду гражданской войны, несмотря на полунищенское существование, а потом и голод, появился уголок, где дети разных сословий, от самых простых до титулованных, приобщались к семейному уюту, к предупредительным, мягким отношениям, порядочности, чести. Одна из мелочей: маленький Олег пытался под влиянием «простых» мальчишек попрошайничать, но был пристыжен дамой, знавшей имя его отца. То было время, когда представители науки, ученые, естествоиспытатели были известны и почитались не менее, чем видные актеры или литераторы, чего сейчас почти уже нет в России, — наука, как и искусство, стала более кастовой, замкнутой.

Выразителен эпизод, где рассказывается, как мать О.Цингера была однажды ограблена в оливковой роще и, пойдя заявить о случившемся в комиссариат, увидела там за столом ограбившего ее человека. Описано и дремучее невежество новых хозяев жизни, припомнены большевистские «шуточки» в отношении прилично одетых, классово «чуждых» людей: «Гуляя с папой по «верхнему шоссе», мы увидали грузовик, наполненный солдатами, который

ехал нам навстречу. Когда грузовик поравнялся с нами, мы услыхали винтовочный выстрел, и пуля блеснула между мной и Булькой (собакой. — *Ст. А.),* ударившись в камень. Мы обернулись и увидали молодого солдата, который улыбался и закрывал затвор винтовки...». Впрочем, вполне возможно, что солдат вовсе и не шутил...

Камертон ко всей книге можно обнаружить на первой же странице, в начале главы «Москва», где Олег Цингер рассказывает... о своем рождении. Оказывается, он помнит, как это ни невероятно, самый момент своего появления на свет: «Это было как будто я сам спокойно себе говорю: «Вот ты теперь в этой комнате, ты тут родился, тебя положат, и ты сперва будешь младенец, так все начинается», — и потом все пропало и я стал младенцем»...

Акт самопознания, который у людей особо одаренных наступает крайне рано, явлен здесь как обращенное в будущую жизнь первопророчество... Внутреннее разделение на «я» и мир есть первый акт и краеугольный камень личности.

Личность эта — творческая. И в книге представлены образцы ее творчества — изящно-эротичная, характерно-пластичная графика. Не могу сказать, что рисунки эти по духу своему вполне соответствуют тексту, однако они дают представление о живописно-художественных возможностях автора. И потому они столь же уместны, как авторские рисунки другого художника-мемуариста, Сергея Голлербаха, чью книгу также издал в Париже Ренэ Герра. Здесь на память приходит еще один прецедент — заставки, концовки и иллюстрации Кузьмы Петрова-Водкина к его автобиографической трилогии «Хлыновск».

В конце книги, вопреки ее спокойно-безвыводной повествовательности, звучит настоящая декларация, своего рода жизненный итог: «Я не понимаю, как можно жить будущим, — пишет напоследок Олег Александрович. — Будущим, которого никто не знает. Для меня прошлое, пережитое и увиденное, — единственно существующая правда. Единственное, что я могу любить искренно. Пушкин сказал, что нет убедительности в поношениях и нет истины, где нет любви. По-моему, проще и мудрей трудно сказать. Но

много ли любви мы видим, например, в политике? Одно сплошное поношение кого-нибудь и чего-нибудь. Но я не хочу разводить философию, особенно теперь, когда жизнь моя подходит к концу. Человеческую жизнь, искания и поступки человека, на мой взгляд, лучше всего изобразил гениальный Иеронимус Босх. Посмотрите хотя бы на репродукции его картин, например, «Сад наслаждений» или «Воз сена», которые висят в Прадо в Мадриде. Посмотрите на другие его картины. Посмотрите на всех его чертей, ангелов, на эту фантастическую тупость, глупость, сумасшествие, на это стремление к наслаждениям всякого рода, на изысканные пытки и прекрасные сады, на поэзию, которая все это пронизывает. А главное, на живопись, это тонкое искусство, способное из хаоса сделать прекрасное...» На этих словах заканчивается «Где в гостях, а где дома» Олега Цингера, последнее многоточие поставлено в Гарше в 1989 году.

В заключение не могу не выразить сожаления по поводу хорошо известной книголюбам по изданиям 1920-х годов надписи: «Настоящая книга отпечатана в количестве пятисот (всего! — *Ст. А.)* экземпляров, из которых «десять экземпляров, нумерованных и подписанных автором, в продажу не поступают». А хотелось бы, чтобы книга эта обрела достаточно широкого российского читателя.

Марк Талов – Книга заветных имен

Марк Талов «Воспоминания. Стихи. Переводы» – Составление и комментарии М.А. Таловой, Т.М. Таловой, А.Д.Чулковой – М.: МИК; Париж: «Альбатрос» – 2005. – 248 с.

История культуры, словесности, это во многом история заветных имен. И от того, как они нанизаны на нити судеб, зависит наше представление о прошлом…

Поэт Марк Талов оказался в Париже в 1914 году, когда точка

кипения парижской артистической среды сместилась на угол бульваров Монпарнас и Распай, в кафе «Ротонду». Недавно вышедшая книга «Воспоминания. Стихи. Переводы» Талова имеет вынесенный на обложку «надзаголовок» – «Быт парижской богемы 1913-1922». Там же, на обложке, заветные для французских и русских антологий XX века имена – Модильяни, Эбютерн, Жакоб, Сутин, Бальмонт, Ремизов, Мандельштам, Сологуб, Маритен, Эренбург… Тот, кто заглянет за обложку, найдет, на сравнительно невеликом поле воспоминаний, еще больший круг «знаковых» прозваний.

«Впервые ступив на порог «Ротонды», всего через две недели после приезда в Париж, я был околдован ее феерическим видом, опьянен шумом, спорами, свободно выражаемыми суждениями. За каждым столиком сидели «звезды», окруженные своими почитателями и последователями. К потолку вместе с парами алкоголя и кольцами сигарного дыма восходил гул мужских и женских голосов…» (с.21) – так глазами Талова мы можем заглянуть в тот безвозвратный Париж, где в «Ротонде» среди европейских знаменитостей сиживал и еще мало кому известный Модильяни.

Возможно, права Анастасия Цветаева, когда говорила о том, что писать надо преимущественно о тех, к кому сердечно относишься, кого любишь. О Модильяни Талов сохранил теплые и яркие воспоминания, которыми в марте 1965 года делился с Анной Андреевной Ахматовой, бывавшей в «Ротонде» раньше его, в 1910 и в 1911 годах. Знакомясь с достаточно подробными и емкими примечаниями, узнаем, что Марк Талов принимал участие в работе Виталия Виленкина над монографией «Амадео Модильяни» (1970), однако не успел увидеть ее выпущенной в свет. Монография подписана к печати в день смерти Талова 10 июня 1969 года. Виленкин же, как известно из его книги «В сто первом зеркале» (1987), посвященной жизни и поэзии А.Ахматовой, собрал воедино фрагментарные записи Анны Андреевны о Модильяни, ее друге и возлюбленном, в единый очерк (см. с. 69), который был особенно известен в советское время благодаря грампластинке с голосом Ахматовой, где она читает его наряду со своими стихами…

«Модильяни был очень красив, весь его облик излучал вдох-

новение, – пишет Талов, – Помню его в вельветовой куртке, шея повязана темно-красным фуляром, фетровая шляпа с полями á la Рембрандт оттеняет необыкновенную выразительность жгучих черных глаз, испытывающих людей с первого взгляда. С его губ не сходила покоряющая *серафическая (здесь и далее выделено нами – Ст.А.)* улыбка, которой невозможно было не поддаться. Был он болен, кашлял…» (с. 53).

Этот фрагмент, говорящий об удивительном художнике, характеризует зримость, детальность манеры мемуариста. Арсений Тарковский в одном из своих выступлений сказал о поэзии, не о прозе Талова так: «…Содержание, форма и мысль у Талова соответствуют друг другу. Это натурализм, доходящий до галлюцинаций. Это визионерский реализм…» (с.231).

И вот как Модильяни предстает в стихотворении «Бомбежка» (1935), название которого напоминает о том, что описанное происходит во время Первой мировой войны:

«Бормочет что-то мне невнятно Модильяни.
Он с *серафической* улыбкой в час ночной
Уверенно портрет выводит обезьяний
Одною линией и говорит, что мой» (с. 147).

Поэтические отображения лиц и времени у Талова в книге «аккомпанируют» прозаическим и наоборот: «Модильяни… постоянно декламировал стихи наизусть, даже будучи пьяным. А иногда *бормотал что-то невразумительное*, трудно было понять, о чем он, какие-то пророчества. Именно Модильяни впервые заговорил со мной о Малларме, внушил мне интерес к нему. Я задумался об этом его увлечении и начал переводить, сперва как бы шутя, стихотворения Малларме в прозе…

За два месяца до своей смерти он вдруг пригласил меня к своему столику в «Ротонде», чтобы рисовать мой портрет. Я ему позировал около часа. Был он трезв. Потрет этот он подписал: «Талову. Модильяни. IX. 1919». В декабре 1919 года, т. е. за месяц до смерти, еще раз рисовал меня, тоже в «Ротонде».

Эти два портрета выпросил у меня весной 1922 года, накануне моего отъезда на родину, завсегдатай «Ротонды» канадец Виктор Линтон. Конечно, деньги мне перед отъездом были очень нужны. Линтон же говорил, что хочет получить эти портреты на память обо мне. Как же я был глуп, не подумав, что на память достаточно фотокарточки!» (с.54).

И воспроизведение двух портретов Модильяни с фотокопий, и история их создания, и одно из стихотворений Стефана Малларме, на перевод которых вдохновил Талова Модильяни, тоже нашли место в книге. Однако собрание всего труда Марка Талова по переводу Малларме издано другой, отдельной книгой: С.Малларме Собрание стихотворений М., «Художественная литература», 1990.

Воспоминания М.Талова насыщены и остры больше, чем элегичны, они не сентиментальны. Попадаются довольно жесткие страницы, перо его вырывает из тьмы небытия образы порою резкие, и явления быта не смягченные, не ретушированные.

«…Голодные худые кошки скреблись в моем желудке, доводя до умопомрачения. Доходило до того, что я не стеснялся просить малознакомых людей угостить меня. Голод был жестокий, страшный своим реализмом. Подобные муки испытывали в разное время и Кремень, и Сутин, и Модильяни, и другие обитатели «Улья»... Это вовсе не был «романтический период голода», как писали потом в биографиях монпарнасцев, ставших впоследствии знаменитыми. Какая там романтика!

Однажды, когда я ночью пробирался в «Ротонду» по неосвещенному проезду через кладбище Монпарнас, с кладбищенской стены соскочили четыре апаша. В кулаках — кастеты. Начали избивать, кровь залила глаза, упал. Взмолился: «У меня нет денег, я бедный поэт!». Они мигом обшарили карманы, конечно, ничего не нашли. Извинились, дали мне немного денег.

Я неплохо играл в шахматы. И вот, придя в «Ротонду» без гроша в кармане, заказываю завтрак и, поедая его, поджидаю прихода первых шахматистов. Ставка — пятьдесят сантимов партия. Если проиграю, отдавать нечем, да и завтрак не смогу оплатить. И будто сам дьявол водил моей рукой. Я ставил самый неожиданный

мат, когда партия, казалось, была мной проиграна. Болезненное нервное напряжение, в котором я постоянно находился из-за мук голода, передавалось моей игре. Дрожащими руками я двигал фигуры, давая им самые невероятные направления. Поминутно и по малейшему поводу я раздражался и смелыми до нахальства ходами доводил столпившихся зрителей до смеха. Я знал только, что мне во что бы то ни стало нужно выиграть, как будто дело шло о моей жизни. И я выигрывал. Оплачивал не только свой завтрак, но порой и на обед оставалось.

Все это мне дорого стоило. Я отходил от столика еле дыша, качаясь, еще более осунувшись. Возвращаясь в мастерскую крайне утомленный, с пустой душой, я первым делом вынимал из кармана маленький пузырек, который как верный друг в течение двух лет был со мной всегда. Он мог меня избавить от всех и всего в любой миг, когда мне только захочется. Но нет, есть еще время, я еще недостаточно ненавижу жизнь... Оставим до другого раза…» (с. 47).

Жизнь на грани! Понятно отчего так слепяще ярки парижские воспоминательные эпизоды и его парижские сюжетные стихотворения, в которых иногда встает мотив угрозы – бритвы, острого лезвия… Тому порукой «Уравнительница» (1921) и другие из цикла «Под бритвой жизни и смерти».

Ярчайше, и тоже без намека на лакировку, описан художник Хаим Сутин:

«Внешность Сутина была мрачной, черты лица грубы. Выклянчивая что-нибудь, он вел себя часто как беспардонный нищий. Мог обмануть, добывая деньги, чтобы пропить их в «Ротонде» или отдать уличным женщинам.

Кисть Сутина говорила о незаурядном таланте, а палитра несла в себе такой пламень, такую необузданную страсть, такую неизгладимую печать сексуальности, от которых рождалось звериное желание жить. Его картины — это его автобиография. Он не видел подлинников Ван Гога, а между тем, как он был на него похож! Оба, когда писали картины, доходили до исступления. Помню, как в 1918 году Сутин писал мой портрет. Он был в каком-то экстатическом состоянии, словно одержим бесами, словно умалишенный,

для которого живая модель, то есть я, превратился в мертвую природу. Мне было страшно ему позировать.

Сутин не хотел, чтобы видели, как он работает. Я оказался одним из немногих свидетелей. Я видел, как он писал натюрморт с селедками, висящую утку, кровавую тушу. Прежде чем съесть принесенную из лавки снедь, он принимался за натюрморт и мучился, разрываемый голодом, пожирая ее лишь глазами, не позволяя себе к ней притронуться, пока не закончит работу. Он становился бесноватым, слюни текли у него при мысли о предстоящем «королевском» обеде. Кто голодал, тот поймет это. Сила каждого произведения искусства дается беспощадной правдой о своей жизни.

В начале двадцатых годов быстрое восхождение Сутина к вершине славы казалось бы невероятным предположением. Того, кто утверждал это, сочли бы сумасшедшим человеком» (с.49).

Как и Модильяни, образ Сутина отразился зеркально и в стихотворении Талова, название которого «Рембрандт двадцатого века» (1968).

Упомянем и о встречах Талова с Мариной Цветаевой. Первая была в 1922-ом; вторая, описанная в книге, в 1941-ом. (с. 75).

К опубликованным в книге впервые относится письма к М.Талову от К. Бальмонта, А.Ремизова, Н.Минского, А.Тарковского, И.Эренбурга, Р.Гиля, М.Жакоба, А.Рамея, записки М.Горького, Д.Мережковского, П.Фора и других.

О Константине Бальмонте одним из первых одобривших стихи молодого поэта в Париже, скажем особо потому, что первая поэтическая публикация Талова в 1908 году в одесском «Театральном листке» была как раз литературная пародия на Бальмонта. Одесситу Талову тогда было всего шестнадцать лет. Он не закончил даже шестиклассного училища. Перспективы юноши были весьма «невесомыми», если бы не поэтический дар, которому в его семье, впрочем, не придавали значения… И вот в Париже в феврале 1914 года встреча с Бальмонтом, под лучами славы которого прошло в России детство поэта… Привел к нему Марка Талова грузинский поэт Паоло Яшвили, помогавший тогда Бальмонту переводить «Витязя в тигровой шкуре» Ш. Руставели. При встрече

Константин Дмитриевич попросил Марка почитать стихи. Тот неловко отступил от стола, нечаянно сел на печку и тут же обжегся (с. 26). Этот эпизод годы спустя вспомнила при встрече с ним Нина Константиновна Бруни-Бальмонт, старшая дочь автора «Горящих зданий». Талов тогда все же прочел стихи, и они понравились классику русской поэзии Серебряного века, – в сонетах Талова он отметил строго классическую форму, хотя и восстал против некоторых «испанизмов». Бальмонт в тот вечер, по словам Талова, читал «Звук зурны, звенит, звенит», и «Агни». Талов прочел и свою поэму «Весенняя прогулка», которая многим пришлась по душе. Жаль, что поэма не включена в книгу. Зато в книге воспроизведен накнижный автограф К. Бальмонта – теплая дарственная надпись 1921 года. Вместе в тот же день 9 марта они отправились к Мережковским, где Бальмонт проявил к бедному молодому поэту искреннее сочувствие: «У Мережковских мы пробыли до 12 ночи, – рассказывает Талов. – Распрощавшись, вышли на улицу. Я машинально сунул руки в карманы – в одном – два апельсина, в другом – 3 пачки английских сигарет и 50 франков. Это Константин Дмитриевич мне положил. Он добрейшей души был человек, об этом просто не все знали» (с. 27). В книге не сказано о том, что Марк Владимирович с женою Мэри Александровной бывал на домашних вечерах памяти К.Бальмонта, которые в 1960-ые годы устраивала Н.К.Бруни-Бальмонт.

Сейчас на родине Бальмонта, в городе Шуя Ивановской области основан и действует уже второй год государственный Музей К.Бальмонта. Любая публикация, любое свидетельство о самом музыкальном поэте, родившемся в России, особенно актуальны сейчас, когда средь городской администрации таятся «лица», желающие закрыть музей, а здание отдать в аренду коммерческим структурам. Узнав об этом, известный поэт Евгений Рейн передал через автора этих строк в Музей К.Д.Бальмонта обращение; оно еще не публиковалось, вот что в нем сказано: «Горячо приветствую появление Музея Бальмонта в Шуе. Бальмонт один из крупнейших русских поэтов XX века. Он пережил много поколений и при жизни и после смерти. Появление музея его имени, внимание к нему

– это только малая справедливость. Желаю музею успеха и процветания. Евгений Рейн». О выходе книги Марка Талова Евгений Рейн знает от своего французского друга, виднейшего слависта Европы, Ренэ Герра, которому составители выражают признательность «за ценные советы и деятельное участие в подготовке этой книги к печати». Профессор Герра — автор предисловия к таловским «Воспоминаниям, стихам, переводам». Нам особенно важно мнение «с французской стороны». Ссылаясь на воспоминания Довида Кнута, Герра называет Марка Талова «одной из колоритнейших фигур русского Монпарнаса». И далее: «Талов – человек эрудированный и поэтически одаренный, – пишет Герра. – Его книгу стихов «Любовь и голод», изданную в Париже в 1920 году, французский поэт и критик Ж.Шюзвиль, назвал «пронзительным сборником». Его вторая книга «Двойное бытие» выходит в 1922 году. Обе книги были отмечены критикой, в том числе требовательным Марком Слонимом. Собратья по перу стали относиться к М.Талову как к мэтру, «властителю дум» (с.7)… Далее Герра справедливо сетует на то, что Талову, мучимому неустроенностью и ностальгией пришлось уехать в Советскую Россию и там стать литератором-переводчиком. Тогда он на долгие годы замолчал как поэт и писатель.

Действительно, его произведения не подходили под «руководящую и направляющую» линию партии, он не хотел быть «как все». Когда его пытались постричь под одну гребенку в издательстве «Советский писатель», требуя стихов о Ленине, или о французском пролетариате, он возражал, как пояснила нам вдова поэта, Мэри Александровна, председателю правления издательства Н.В.Лесючевскому: «У вас уже есть сто одинаковых поэтов, зачем же вам сто первый?!» (с.229).

Стихотворное наследие Марка Талова прекрасно характеризует письмо Арсения Тарковского, которое тот написал в декабре 1965 года, тщетно желая помочь изданию поэтического сборника.

«Как и у всех поэтов, – пишет Талову Арсений Тарковский, – у Вас есть стихотворения лучшие и худшие. Достоинство лучших в том, что они производят впечатление видимости того, о чем Вы говорите, в повышенной осязаемости поведанного. Читатель их —

не второе или третье, а как бы первое лицо, он сливается с автором и кожей чувствует вместе с Вами, со*чувствует*.

Лучшие Ваши стихотворения лишены украшений, вплотную прилегают к теме, к переживанию, они более чем правдоподобны, они — истинны. Это произведения яркого подлинного и самобытного таланта. Особенно таковы стихотворения, посвященные темам Вашего парижского житья. Эти стихотворения так сильны, что заражают своим свечением другие, написанные по-иному. Так получается книга — книга как единый организм, — тем более интересная, что она ярка и своеобразна не только по «содержанию», но и по виртуозной «форме», которую рецензенты не заметили, потому что она целиком служебна и лишена привычных арабесок современной эстрадной поэзии. Она у Вас очень тонка и сильна своей необходимой, подвластной всем поворотам темы, жизненностью.

Странно и стыдно видеть, – завершает Тарковский, – ваши лучшие стихотворения неизданными. Они могли бы научить и многих молодых поэтов тому, что они попросту не знают, т.к. эти произведения расширили бы не один мир, не одному «личному» миру читателя и поэта придали бы новые черты. Они нужны именно в напечатанном виде» (с. 231).

Трудно что-то прибавить к такой высокой оценке. А посетовать хочется на скромный, то есть обычный книжный объем и вынужденные сокращения текста «Воспоминаний. Стихов. Переводов». Благодарность нужно выразить создателям справочного раздела – именного указателя и примечаний, М.А.Таловой, и ее племяннице А.Д.Чулковой. Жаль, что не дождалась выпуска книги дочь поэта, Т.М.Талова, к нашему скорбному сожалению, она ушла вслед за отцом…

Под конец прибавлю еще то, что мне рассказала вдова писателя. Марк Талов в конце жизни болел и болезнь его тяготила. Он решил более не длить жизненную протяженность, услал под благовидным предлогом жену в аптеку, а сам выпил некое средство. Когда она вернулась, все было кончено. Так не стало Марка Талова…

Ренате Эфферн – Трехглавый орел: русские гости в Баден-Бадене

Renate Effern Der dreikopfige Adler: Rusland zu Gast in Baden-Baden. Nomos Verlagsgessellschaft. Baden-Baden, – 1997.

Ренате Эфферн,Трехглавый орел: Русские гости в Баден-Бадене: пер. с нем. – М.: Леспромэкономика, – 1998.

Книга Ренаты Эфферн явление, видимо по-своему уникальное, ибо в ней читатель найдет то, что вряд ли встретит в других изданиях, которые будут пытаться «объять» столь обширную тему культурных, исторических, «курортно-туристических» связей славного германского курорта Баден-Бадена и России, россиян, Российской империи.

Надо сказать, что уникальность книги бросается в глаза сразу, как только мы открываем первую же страницу и не без священного ужаса читаем: «Великолепный орел, изображение государственного символа России, часто украшающий дворцы и чугунные ограды, иногда имеет не две, а три головы. В немецком подлинном, авторском тексте этот «сверхмифологический» трехглавый орел украшает даже не дворцы и чугунные ограды, а «...Paläste und Kirschen...», то есть дворцы и церкви... Много ли найдется у нас в России соотечественников, видевших во дворцах или церквях трехглавого орла? Где ж такую дефектную государственную птичку добыло почтенное германское краеведение? Говорят специалисты, близ Московского Кремля была часовенка, в которой, кажется, наблюдался трехглавый орел в честь какой-то победы, что до чугунных оград, смутно помнится что-то подобное в одном месте в Петербурге... Однако уверенность в распространенности трехглавого символа у автора такова, что символ этот становится не много ни мало первоначальным компасом концепции всей книги, ибо взоры сего драконоподобного по многоглавости существа «обращены не только на Восток и на Запад, но и еще куда-то, в третье, неопределенное направление» (с.10). Куда же ? Из последующего догадывается, на Баден-Баден он засмотрелся, на Баден-Баден...

Читая книгу Ренаты Эфферн не раз возникает ощущение, что существует какая-то еще другая Россия, в которой, может быть русские и не были, ибо даже география этой неизвестной нам России отличается — например, на странице 66 немецкого издания, там, где идет речь о пребывании императора Александра Первого, сказано — «In Taganrog am Kaspischen Meer», то есть «Таганрог на Каспийском море»; в русском издании, на стр. 64 эта ошибка исправлена, Таганрог перелетел обратно на Азовское море... Но это еще не все, не только география, но и исторические «персоналии» отличаются! Опять же в немецком издании (с. 160) Аполлинария Суслова сравнивает себя с Юрием (sic!) Лермонтовым, погибшим в 27 лет на дуэли... Может быть речь идет об отце поэта Михаила Юрьевича? Нет, видимо просто в той, другой России, в которой мы не были, но где побывала госпожа Эфферн, живут сплошь католики, у которых принято человеку давать при крещении сразу несколько имен, какое хочешь — такое и используешь... Порукой тому факт, что на странице 123 Лермонтов назван вполне правильно. Об отчестве в русском языке были осведомлены редакторы, выправившие и эту ошибку в русском издании (с.158).

В главе X немецкой книги на странице 111 приводится целый список писателей первой половины XIX века — Пушкин, Карамзин, Жуковский, Вяземский, Хомяков и вдруг...Федор Сологуб! Вряд ли Федор Кузьмич Тетерников, писавший под этим псевдонимом в начале XX столетия, выпустивший два незаконченных собрания сочинений и как поэт-декадент прославившийся, был бы в восторге от того, что его будут путать с графом Владимиром Соллогубом, через два «л», действительно современником Пушкина, Лермонтова, Гоголя, писателем, оставившим столь признанную историей литературы повесть «Тарантас» и великолепные «Воспоминания», в которых анекдотическим калейдоскопом сверкает его век... В русском издании и это симптоматическое недоразумение выправлено...

Что ж, каждый волен ошибаться, и кто без греха?.. Значительно хуже то, что в книге — как на лужайке зеленой, но вытоптанной крупными домашними «млеконосящими», — все очень мелкотрав-

чато. Большой простор материала, а кроме констатации приездов и отъездов разных не всегда кстати даже точно установленных личностей, пустота. Пустота эта однако утяжеляется огромным количеством ссылок на использованные издания которые, увы, придают книге наукообразность, но не основательность. Берясь за русскую литературную историю, автор понащипывает полевой букет отдельных, не собирающихся в единое целое фактов, приправляет их пряными подробностями взаимного неприятия или неблагополучных взаимоотношений и — возникает видимость проникновения в предмет, который как был за строкою, там и остается... Взаимосвязи выделены, проявлены, но не найден или потерян их дух. Так бывает, когда исследование носит преимущественно компилятивный характер. Лишь изредка автору удается воссоздать из разрозненных фактов, осколков, *атмосферу* действительно бывшего...

Это впечатление дополнено еще и тем, что иной раз нарочито подчеркивается оппозиционность русских писателей к императору, государству, в книге нашли отражение революционные тенденции. Порою кажется, что подобная социальная ориентированность почерпнута то ли из наших историй литератур еще доандроповского времени, то ли из литературоведческих трудов, изданных в ГДР, хотя таких, в частности лейпцигских, изданий в грандиозном «отсылочном» «мортирологе» примечаний, конечно, не много...

Уместно в книге то, что немало внимания уделено Александру Первому, который и бывал в Баден-Бадене, и супруга его Елизавета была в девичестве принцесса Луиза Баденская, но даже об императоре говорится в такой тональности: «Да здравствует Александр! Он наш милейший родственник!» (с. 10).

Доктор филологических наук, профессор Рольф Дитер Клюге написал к «Трехглавому орлу» краткое предисловие, в котором утверждает: «Книга содержит достоверные и научно обоснованные данные, взятые из источников: мемуаров и воспоминаний современников, написанных большей частью на французском и русском языках. Книга основана на анализе научной литературы, в ней приводятся цитаты и даются ссылки, которые всегда можно

проверить» (с.4). Прав профессор, можно проверить, да только это вряд ли в данном случае уже поможет...

Тем не менее хочется поблагодарить Р.Эфферн за проделанный труд, который имеет собирательное значение и видится благожелательной попыткой исследовательского прикосновения к теме культурных «мостов» меж Германией и Россией...

Александр Сенкевич – Эссеистическое повествование о Е.П.Б.

А. Н. Сенкевич «Семь тайн Елены Блаватской». — М.: Современник, – 2000. — 381 с.

Александр Сенкевич написал книгу «Семь тайн Елены Блаватской», страницы которой ярко обращены к судьбе заметнейшей интеллектуалки-мистика XIX столетия. Создательница грандиозного по охвату, для многих спорного и даже опасного многотомного труда – «Тайной доктрины» была, как известно, также автором знаменитых и весьма странных для многих индологов записок о путешествии по Индии – «Из пещер и дебрей Индостана», и еще целой эзотерической библиотеки разных по времени написания статей и поэтико-инспиративных откровений, как «Разоблаченная Изида». Цель большинства ее писаний – показать развитие человека, религий и цивилизаций в их единстве, от древнейших, магико-мистических корней до последних, ей современных шагов развития науки и философии. Елена Писарева, биограф Блаватской и переводчица ее сочинений с английского языка, на котором написаны большинство ее трудов, писала: «…Елена Петровна неустанно призывала к духовности, к освобождению мысли из под гнета внешних форм, к широкой терпимости, к осуществлению единства и братства между людьми и народами; с пламенным энтузиазмом утверждала она божественность человеческой природы и возможность общения с

высшими мирами; с неукротимой энергией боролась она с заполнившим мир материализмом и со всем, что угашает дух…». (Из предисловия к кн. Е.П.Блаватской «Из индусских сокровенных писаний» М, 1991, с.3). Это мнение преданной сторонницы. Были и, напротив, убежденные противники, разоблачители, хулители.

О ней, несмотря на личную симпатию, целую разоблачительную книгу написал Вс.С.Соловьев, известный беллетрист своего века, назвав ее «Современная жрица Изиды: мое знакомство с Е.П.Блаватской и «теософическим обществом», вызвавшую отповедь В.П. Желиховской – «Блаватская и современный жрец истины. Ответ г-жи ИГРЕК г-ну Всеволоду Соловьеву»… В.П.Желиховская, родная сестра Блаватской, оставила также о ней свидетельство «Радда Бай: правда о Блаватской».

Из литературы последнего времени стоит назвать книгу Мэри Нэф «Личные мемуары Е.П.Блаватской» (М., «Сфера», 1993), в которой основная опора – биографические фрагменты, почерпнутые из писем, интервью, книг, статей, воспоминаний людей, Блаватскую знавших… В основном М.Нэф интересовал фактор личности и феноменальных проявлений «Е.П.Б.» – так называли Блаватскую близкие ей современники… Существенно также издание Сильвии Крэнстон, при участии Кэри Уильямс «Е.П.Блаватская. Жизнь и творчество основательницы современного теософского движения» (Рига-Москва, 1996). Основателен краеведческо-биографический труд, существенно дополняющий представления о родственном круге «Е.П.Б.» – книга Ольги Богданович «Блаватская и Одесса» (1998).

Но охватить взглядом хоть часть существующей на многих языках мира целой библиотеки, необозримого рукописного и типографски осуществленного собрания невозможно, миллионы слов брошены к подножию ее несуществующей могилы, ибо прах Блаватской был разделен после ее смерти (в 1891 году) натрое. Согласно завещанию, урны хранились – в Адьяре, в Индии, в Нью-Йорке в США, и в Лондоне, в Англии.

«…Эти урны будут стоять в ее личных апартаментах, там, где она жила и творила, и эти комнаты останутся нетронутыми и нео-

битаемыми. Ее последнюю волю, конечно же, исполнят. Вспомнят, она убеждена, что божественны слова Кришны из «Бхагавадгиты»:

«Мудрые не оплакивают ни живых, ни мертвых. Никогда ни я, ни ты не переставали существовать, ни эти правители людей; также в будущем никто из нас никогда не перестанет существовать» (с.373). Эти строки приводит Александр Сенкевич в его новой книге.

Нужно ли было при огромности литературного обрамления этой судьбы, создавать о ней, о Блаватской, еще одну книгу?.. Автор – доктор филологических наук, ученый, ведущий сотрудник Института мировой литературы им. Горького, но он и поэт, автор сборника «Случайная игра», поэт одаренный, неожиданный, темпераментный, многосмысловой. По моему убеждению, это и определило успех «приближения» его пера к Елене Блаватской, к ее образу и к теням ее, оставшимся в жизни, во снах, в литературе и памяти человечества.

Александр Сенкевич, как и Мэри Нэф, с ее «Личными мемуарами Е.П.Блаватской», избег соблазна написать о своей героине монографию. *Ему удалось безо всякой панегиричности создать эссеистическое повествование о ее личности и судьбе, своеобразное поэтико-психологическое исследование, в которое он вплавил огромное количество сведений, почерпнутых из многоязычных и разноголосых свидетельств его пристрастных или стремящихся быть объективными предшественников. Это опыт эстетического подхода к биографии, подобный блестящим художественно-биографическим опытам Андре Моруа и, во вторую очередь, Эмиля Людвига. И, кроме прочего, книга написана богатым, насыщенным языком, а красноречие в наши дни вообще редкое качество, начавшее свой уход с тех пор, как было предано забвению само понятие «словесность»...*

Вызовет ли эта книга возражения у тех, кто способен воспринять лишь идеализированный образ?

Тем, кто нуждается исключительно в залакированном, комплиментарном портрете, стоит читать только сочинения, подобные очерку Елены Писаревой (Е.П.), опубликованному в «Вестнике теософии» (1911, Вып. 2)

«Блаватскую не стоит приукрашивать, создавать ей ореол святой. Не была она ни шарлатанкой, ни совершенной девой. Она и своих «махатм» не оделяла божественными качествами. Она простодушно говорила что думала, фантазировала как умела и бесстрашно отправлялась в любую глухомань, одна или со спутниками, туда, куда ее звал ветер странствий…» (с.13). – вот один из камертонных лейтмотивов книги.

А.Н.Сенкевич, проходя вместе с Е.П.Б. по ее жизни, не избегает «острых углов», не затушевывает прегрешений своей героини. Другое дело, что в его книге нет нарочитой и обязательной тяги к раскрытию «темных» и «грязных» пятен в создаваемом им curriculum vitae (жизнеописании – *лат*.).

Книга тактично передает и покаянность героини и положительные стороны ее характера. То речь ведется с дистанции, мы издали наблюдаем за ходом этой судьбы, потом максимально близко приближаемся к «бытию и быту» Елены Петровны, оказываемся во вспененном водовороте, и снова отходим на «безопасное» расстояние на котором, как с высоты придорожного холма, видны столбовые версты фактов, лиц, перемещений.

Но подлинной, истинной удачей книги является попытка художественной «реконструкции» внутреннего мира Е.П.Б, образно-поэтическое воссоздание ее снов, видений, – попытка достаточно убедительная, подойти вплотную к подсознательной жизни той, которой от природы была дана возможность вступать в контакт с инореальностью и далеко не всегда безопасными для нее существами иного мира…

Сенкевич не скрывает и то, что видения Е.П.Б. бывало, носили инфернальный характер, и – «В душную каирскую ночь ей приснился кошмар. Будто дьявол ввел в заблуждение ее чувство неосознанной силы. Он превратил ее в смерч, и она вздымала морские волны, топила суда, крушила людские жилища, сносила горы и подрезала под корень вековые сосны, и они ложились на землю, как ровно скошенная трава…» (с.119).

Е.Блаватская не раз стремилась, и книга о том свидетельствует, изменить свою судьбу, бороться за свое место под солнцем – она

сама писала: «Колесница не может катиться на одном колесе, так и судьба терпит неудачу, пока сам человек не начинает помогать ей» («Дельфис», 1996, № 3, с.14). Однако колесница ее собственной судьбы больно подбрасывала ее на жизненных ухабах, ужаснейшим из которых была смерть ее незаконнорожденного болезненного сына Юры. Она отрицала свое материнство, представляла его усыновленным. По мнению А.Сенкевича – «…своего ребенка она любила трепетно и самозабвенно, и его преждевременный уход из жизни породил в ней то зло, которое впоследствии дало о себе знать… С его смертью она словно перестала повиноваться нравственным законам…» (с.381).Это, пожалуй, наиболее «человеческая» из тайн Е.П.Блаватской. (Заметим в скобках, что случаи, когда матери, потеряв своих детей, теряют и веру в Бога, как мы знаем, далеко не единичны). Вторым по силе страшным ударом была смерть ее гражданского мужа, оперного певца, Агарди Митровича, который погиб в волнах при кораблекрушении, спасая ее…

А.Н.Сенкевич показывает *человеческую трагедию* Е.П.Б., боль и страдания женщины, которая при всех ее заблуждениях не имела злых *побуждений* – сама была несчастной, одинокой, неприкаянной. Жизнь и деяния ее были полны контрастов, да и высказанный ею афоризм – «Свободен лишь тот, кому покорилась империя его собственной души», вряд ли Еленой Петровной без серьезных оговорок мог быть применен к ней самой. Сколь ни старалась она ввести свою жизнь в спокойное, размеренное русло, ее собственный темперамент, собственная энергия вновь пускали жизнь вскачь… Об этом последнем ее качестве свидетельствовал и встречавшийся с нею ее современник, Чарльз Джонстон, который писал о своей встрече с нею весной 1887 года: «Воодушевившись, Е.П.Б. была подобна стремительному потоку, она просто сметала каждого, оказавшегося на ее пути, и ее огромная сила чувствовалась всегда, даже когда она болела и страдала или по каким-то причинам впадала в уныние. Я никогда не встречал такой колоссальной личной энергии. Она сама была иллюстрацией своего учения о божественном происхождении воли…» (в кн.: Е.П.Блаватская Избранные статьи. Ч. 1, М., «Новый акрополь», 1994, с.17).

В книге «Семь тайн Елены Блаватской» затронуто тайн значительно более чем семь. Сколько их было в судьбе героини, в ее жизни, в скитаниях!.. Проникая под покровы, автор, тем не менее, не ставил своей задачей детально и углубленно заниматься «боговвоззрением» и детальным разбором теософского учения Блаватской. Приведу лишь один из важнейших моментов, говорящих о том, что не оставлена за бортом и эта тема – «… Закон воздаяния, закон причины и следствия, или Этической Причинности, по мнению Блаватской, – единый Вселенский Закон, правящий безошибочно и вечно. Блаватская пыталась создать у своих читателей впечатление, что именно она – тот великий религиозный реформатор, который с помощью «махатм» синтезировал наилучшим образом противоположные духовно–религиозные традиции.

В действительности же индусско–буддийская и христианская системы духовных ценностей абсолютно не сходятся друг с другом. В христианской системе выстраиваются перспективные ряды, так или иначе связанные с его центральным евангелическим парадоксом – смертью и воскресением Иисуса Христа. На этот парадокс нанизывается множество образов. Нельзя также не упомянуть о евхаристии – этом символе христианского братства. Но следует помнить, что в таком единстве христианство сохраняет, бережет индивидуальности разных людей. Миф Троицы формулирует этот мистический парадокс, соединяя трех в одно целое. Любовь в христианстве – божественный принцип, коррелят жизни Бога. Разрушение эгоистического начала – необходимая предпосылка расширения связей между людьми. У Блаватской, несмотря на ее постоянное обращение к христианской проблематике, мифам и символам, ориентации совершенно иные. Ее формула: одно «я» должно забыть себя для многих «я». В таком подходе к личности сама личность исчезает, перестает быть единицей бытия.

В христианстве центральным символом является усыновление людей Богом, в теософии – «утерянное магическое слово», то есть постижение и обретение тайны жизни, тайны Христа посредством эзотерических знаний. Опыт христианской веры утверждает неустранимость тайны: вера есть тайна общения с Богом или, точнее, общение с тайной Бога. Устранить тайну означало бы устранить Бога» (с.261).

Скажем в заключение, что книга А.Н.Сенкевича ориентирована на самого широкого, пусть и достаточно начитанного читателя. В ней нет ни нарочитой усложненности, ни навязчивого желания непременно поражать, «сенсационировать». Личность Е.П. Блаватской этого не требует. Она и так ярка, многопланова, неоднозначна и для многих заманчиво-соблазнительна, чтобы «усиливать» искусственно интерес, ею вызываемый. От книги трудно оторваться, исключительно занимательным текст делает совершенно естественный, свободный и культурно оснащенный талант повествователя, которым, несомненно, обладает автор.

О книге стихотворений Александра Сенкевича

Александр Сенкевич «Чувство бытия». Книга стихов. – Послесловие Ю.Мамлеева, – М., Duckdesign, – 2002, – 112 с.

Стихотворения второй поэтической книги Александра Сенкевича сочетают в себе большую культуру с естественностью, прочувствованностью; к сожалению, большинству современных поэтов недостает либо первого, либо второго — либо чувства, либо культуры... Плоды пера А.Сенкевича обладают тем поэтическим жаром, который даётся неподдельным талантом. Они порой неожиданны по ходу, по направлению чувства, рождающего «поворот» мысли. А.Н.Сенкевич в своей поэзии предстаёт человеком откровенным, он говорит как о светлых, так и о тёмных сторонах души и жизни. Это и убеждённый гедонист и философ. Я бы назвал его «непростым смертным», ибо истина конечности земного бытия в ряде стихов являет себя постоянным мотивом, она волнует его не менее, чем в своё время волновала Стендаля и Толстого... Поэт пишет:

Часы текут обычной чередой
О колдовская сила циферблата!
И я, как все, за роковой чертой
вдруг окажусь, откуда нет возврата

Я в самом деле выбился из сил,
ослабший воин из могучей рати,
И чувствую, восставши из могил,
меня зовут духовные собратья.
Не выскользнуть из омертвелых рук.
Мурашки страха пробегут по коже…
Когда и кем замкнется жизни круг
я не узнаю ни сейчас, ни позже.

Несмиренность с идеей смерти сменяется у поэта созерцанием, а потом вновь следует несогласие с несовершенствами мироустройства... И бытие мерцает гранями, будто кристалл прозрения, брошенный на зелёный бархат игорного стола, имя которому — жизнь... Александр Николаевич — человек обаятельный, он немало времени возглавлял российское Общество культурного и делового сотрудничества с Индией, автор двух изданий эссеистической книги-исследования о Е.П.Блаватской, нескольких поэтических сборников, романа «Конопатая Маша». Стихи его выходили и в газете «Литературная ярмарка» (2000, № 6) и во многих «толстых» и тонких периодических изданиях.

Лучше всего о книге «Чувство бытия» высказался друг А.Н.Сенкевича, писатель-метафизик Юрий Витальевич Мамлеев. Хочется привести в сокращении развернутый фрагмент из его специально для этой книги созданного послесловия, названного «Духовные странствия поэта»: «…Написанные в классической манере, стихи Сенкевича, тем не менее, современны в лучшем понимании этого слова, ибо вечное, личное и современное присутствуют в них в едином потоке. В этом потоке растворены все грани авторских пристрастий, увлечений, интересов, раздумий. Поток этот несет нас в глубину сокровенных переживаний самого поэта, творческая судьба которого до известной степени — жертва, ибо, раскрывая себя до самых ранимых сторон души, истинный поэт невольно совершает духовное жертвоприношение. И это характерно для творчества настоящего художника слова, что как раз и подтверждает новая книга стихов Сенкевича. (…)».

Тут уместно заметить, что эти слова, написанные о поэзии Александра Сенкевича, приложимы к жизни и творчеству самого Юрия Витальевича Мамлеева, который писал часто «на грани» допустимо возможного к высказыванию, и эта грань сверкала лунным светом жертвоприношения!.. В.В.Розанов, когда писал некролог на смерть профессора И.В.Цветаева, по словам А.И.Цветаевой, в этом некрологе невольно придал покойному в его описании свои собственные черты. Здесь получилось невольно нечто отдаленно сходное. Но вернемся к «Чувству бытия», к предисловию «Духовные странствия поэта»:

«…Ощущение смертности превращает поэта и саму природу в «осенний ветер». Но эта символика отступает, когда Сенкевич говорит о природе вне связи с ее бренностью, с ее вечным круговоротом исчезновения и возрождения. Ведь подоснова, субстанция природы вечна и неизменна, как и дух человеческий, — изменяются лишь ее формы. И природа у поэта действительно преображается.

Вся ткань поэзии Сенкевича создана из своего рода естественных противоречий, характерных для человеческого бытия. Женщина, смерть, природа — вот стихия такого бытия, его благодатная почва. Все это не может не вызвать переживаний, пронизанных всем разноцветьем чувств. Но ощутимее всего здесь боль, рожденная остротой потерь и непреодоленных противоречий. (…)

Именно благодаря этому чувству бытия смерть у Сенкевича сопрягается с тайной жаждой бессмертия, и поэтому его стихи внутренне драматичны, но отнюдь не пессимистичны.

И теперь мы подходим к ключевым моментам этой книги стихов. Например, в стихотворении «Исчезла ты, как исчезают все» явственно проглядывает метафизический мотив. Все зримое становится призраком, иллюзией перед лицом гибели. Этот «завлекающий мираж» выглядит знаком «потусторонней яви».

И все же финальный мотив поэзии Сенкевича — не абсолютизация ужаса перед гибелью плоти, а, наоборот, торжество духа. Духа поэта, который в земных своих странствиях преодолел соблазн «сладостного паденья в бездонные тартарары» — великой

ценой незаживающей сердечной раны и высоких прозрений, слепящих, как «солнечный всплеск витражей». Недаром звучит в книге Сенкевича короткое, как выстрел, заклинание:

Не приведи, Господь,
чтоб уцелела плоть,
а светлая душа,
как темный снег, сошла.

Такая поэзия, заставляющая задуматься над вечными, постоянно тревожащими нас вопросами, конечно же, весьма актуальна. Ведь она отражает метания, радости и тревоги современного человека, который в будничном, сиюминутном может отыскать соприкосновение с вечностью».

Лия Либерова – Под крылом пепельного ангела

Лия Либерова «Пепельный Ангел» : роман – М. : Известия, – 2006, – 575 с.

Лия Либерова (06.06.1948 – 10.04. 2010) – создатель библиотеки фантасмагорических романов. Высказывалось мнение, что эти книги относятся к жанру фэнтези, но это не так. Фэнтези не предполагает столь полную и порой экстремальную, неподотчетную свободу потока сознания. Компас направления – рождение прихотливо сплетенных образов, истекающих и воспаряющих, исходящих один из другого. Сложная и прихотливая, эстетически оснащенная вязь. Королевство бессознательного открывает свои двери…

Жрица-создательница романа «Пепельный ангел» (Издан в Москве в издательстве «Известия») играет на струнах времени, изгибает пространство, она знает, что «время было вереском», она

подглядывает за Стеклянным Пауком, выброшенным к ее берегам морским прибоем, гонимым бризом.

Паук оберегал следы Бога, точнее искал и находил их, чтобы оберегать. То, к чему близко подходит Л.Либерова, это эпическая тональность. И начинает создаваться ее космогония: оказывается, Стекляный Паук застлал Землю покрывалом воздуха, потом покрывалом моря, потом покрывалом леса, потом покрывалом покрывал. То есть запредельным существом – Стекляным Пауком была воссоздана (по воле автора) стихия воздуха, стихия воды, стихия растительного царства. Молчанием обойдена только стихия огня. Самое емкое тут понятие «Покрывало покрывал» – эта незримая оболочка, незримый ореол живых существ – то, что в эзотерических учениях Европы называется эфирным телом (в рериховской традиции – «тонким телом»). Вскоре после смерти невидимое тонкое тело покидает физический двойник и тело лишается формы… Вот что здесь угадано, что здесь читается и прочитывается. В человеке с развитой душой – богатая образность, спускающаяся в текст из тотемических слоев, снов, эйдосов подсознания, невольно формализует эпико-мифологические тайны Вселенной…

Паук находит следы Бога за покрывалом стихий – растительной, водной, земной. И никого туда не пускает, то есть следы Бога, его велений, им, Пауком, собраны и похищены! Покрывала разорвались и развеялись по воздуху!

И когда паук строит из следов-кирпичиков стеклянную башню – начинается уже не эпико-мифологический, а сюрреалистический экстерьер прозы. «Башня. Часы следов», в которой хранятся следы Бога, Особая составляющая образа – стеклянность, прозрачность. Чудо, как и предвидение, по природе своей прозрачны! Символична насыпаемая Пауком пирамида, которую паук составляет из черепков-оттисков, чтобы слиться с небом. Ему удается возвыситься до неба, потому что ледяные черепки, обвитые им по миллиону раз – это отпечатки следов Бога, которые теперь заключены в Башню Часов, то есть во вселенский сосуд Времени. Следы Бога осознаются во времени… Паук спрятал следы, сам спрятался в облаках, следы Бога исчезли с Земли и – как говорит писательница, – «ни-

кто и никогда точно не знает, куда надо идти» – это, действительно трагедия, когда потеряны ориентиры, а человечеству хотелось бы идти, ступая след в след за Богом. Идти по его следам, чтобы не ошибаться, все хотели бы торного пути… Но на то и есть Паук (или Змей?!..) чтобы, идя путем свободной воли, человек сам нашел к Богу правильный путь, и все таки нам подвластны лишь поиски следов Бога – предание о Нем в священных текстах… Снег, холод которые даны здесь как фон, естественны, потому что души людей неищущих, не знающих, куда идти, занесены «снегом» пустых будней…

Конечно, можно пожалеть о несовпадении времени автора со временем Сальвадора Дали, который мог бы совершенно оригинально нарисовать все то, что сюжетно в романе составляет всего лишь его первую повествовательную страницу.

Конечно вспоминается Наполеон Первый, с его знаменитым афоризмом – «Воображение правит миром!». Надо только, чтобы воображение было пущено вскачь! Лия не боится, когда даже камни сыпятся из-под копыт, и, фигурально выражаясь, Росинант сменяет под ней Буцефала… и из хрустальных дворцов освобождающий поток выносит ее прямо в Авгиевы конюшни…

Удивительная тбилисская художница Гаянэ Хачатрян рассказывает в фильме, посвященном ее творчеству о том, что в детстве у нее была шкатулка-коробочка, в пустое дно которой она смотрела как в магическое зеркало, и ее воображение дарило ей целый театр, и она не ходила в настоящий театр, боясь утерять театр своего детского воображения… Здесь внутреннее сходство с Л.Либеровой – она тоже имеет незримый ларчик, с ее личным вензелем на крышке – ларец ее воображения… И нам видится, что открывается он музыкальным ключом! У Лии Либеровой, ученицы крупнейшего педагога-пианиста Генриха Густавовича Нейгауза, проза никак не может не быть музыкальной! Только реминисценция ведет не к романтичному Шопену, это, скорее импрессионистичный Равель или Дебюсси, а временами даже Шнитке, пустившийся в импровизацию с Губайдуллиной в подвале разрушенной во время четвертой мировой войны консерватории!.. Образы (а то и тени образов)

у Лии поют, то и дело занимаются звукоизвлечением, звукоиздаванием, и, как она сама пишет, «они знают ноты, такты, длительности»… Есть подозрение, что ее верлибры, стихотворения в прозе, богато введенные в текст книги, есть верлибровое продолжение формы сюиты, введенной в русское стихосложение поэтом-розенкрейцером Борисом Зубакиным в начале XX века. Преемственность вполне возможна.

И еще о «генеральной» обобщающей черте самой ткани романа: «Пепельный ангел» при всей его пунктирной, нечеткой, скрытой сюжетности, исключительно кинематографичен. Эта проза легко могла бы в руках талантливого режиссера преобразоваться в режиссерский киносценарий… Это подспудно или даже явственно чувствует и автор, когда вдруг у нее внезапно вырывается: «время начинать съемку – Кадр 1»… Лия выражает желание, чтобы съемка шла без дублей. Ставить такой роман-сценарий можно только и исключительно динамично, ибо сам роман насыщен энергией динамизма. Пусть образы ее порой не столь внятны, как хотелось бы реалистам многих времен и народов. Однако я знаю, точнее «нам ведомо», кто из кинорежиссеров мог бы воплотить увиденное на дне мистико-сюрреалистической шкатулки Лии Либеровой… Во-первых, это, конечно, один из лучших режиссеров-создателей «художественно заряженной атмосферы», Сергей Параджанов. Его «Цвет граната» тому порукой… (В скобках заметим, что С.Параджанов был другом вышеупомянутой художницы Гаянэ Хачатрян). Или постановщиком мог бы стать наш современник, режиссер-фантасмагорист, строитель бесконечных галерей эстетически заостренных образов, удивительный художник кадра, Питер Гринуэй, создатель «Книг Просперо»… Он смог бы высечь искру из текста так, чтобы текст не задымил, но запылал на экране…

Им обоим, Парадженову и Гринуэю, мог бы быть близок столь анархо-сюрреалистический, одновременно символический материал. Их не испугало бы присутствие в романе Ангелов, извлечения из их дневников, как и откровения самого легендарного доктора Фауста… Дневник же другого персонажа, постоянного действующего лица, доктора Феста, напротив, содержит модернист-

ские эротические моменты (с.158-160) наряду с рассуждениями о Деянии, разлитом во всем сущем и Аполлоническом начале… Это уже напоминает нам несколько «укрупненные» мотивы из «Степного волка» Германа Гессе, или фантазии Селина…

Особенно звучны строки из дневника ангела Михаэля, цитирующего документ братства розенкрейцеров, «Фама Фратернатис», где говорится о «благости и милосердии Бога» и о том, что «…эгоизм и алчность могут привести людей к ложным пророкам и ценностям и отвратить их от подлинного Знания Природы, которая открывается только чистым сердцам, жаждущим Познания, и Господь откроет скрижали своих истин «стучащимся» и им будет открыто и дано знание, дарованное Господом» (с.132). Этот отрывок дает отнесение от «Пепельного ангела» к «Огненному Ангелу» В. Я. Брюсова, который был не только известен Лии Либеровой, но в определенной и начальной мере вдохновил ее начать свой новый роман…

Когда автор описывает попытку «перевернуть энергетику стихийного ряда элементов» (с.140), то мы оказываемся в лаборатории алхимика, однако алхимик это современный, судя по тому, что имеет дело с «энергосущностями А2, Б2, К2»… Подобные образы, конечно, перекочевали в прозу Лии из читанных ею в давние времена научно-фантастических романов. Но на то он и анархический роман-фантасмагория, чтобы, подобно черной дыре во Вселенной, поглощать разные веяния и стилевые течения, не говоря о жанрах, чьи границы, понятно, расплывчаты…

Одно можно сказать определенно: Лия не любит диалогов в романах, в большой прозе у нее они почти не встречаются. Видно она воспринимает все ею созданное в романе, состоящем из разнородных частей, как большое целое, и диалоги, возможно, противоречили бы этой цельности, хотя и это спорно. Все в литературе, в сущности, спорно… Как и то, что диалоги, возможно, больше украсили бы роман, чем стихи. Однако выскажем о парадоксальном романе парадоксальный взгляд – восприятие либеровской порозы прямо и определенно зависит от количества раз прочтения – интеллектуальная проза предполагает не только качественно вдумчивое, но и количественно неоднократное прочтение. Дело

в том, что нужно обволочь собою эти сложные многосмысловые строки, как Стеклянный Паук, который, по словам Лии, «обвивал каждый след по миллиону раз», чтобы проникнуться подлинно сокровенным, порой и неявно выраженным духом и смыслом. Это как читать «Стихотворения и поэмы» Б.Пастернака, изданные в 1961 году – именно тот подбор кажется и странным и прихотливо-косноязычным, но если прочесть несколько раз, смысл и кантилена стиха проявляется как на детской переводной картинке, но все же порой остается замутненным, понятным, думается, лишь автору, или душе, сходной по звучанию, или даже конгениальной душе поэта.

В заключение не откажем себе в удовольствии привести слова талантливого поэта и писателя, литературного критика и путешественника Александра Сенкевича, сказанные 11 августа 1998 года по поводу книги Лии «Голубятня Бога» со страниц «Литературного обозрения»: «Как бы то ни было, Лию Либерову интересуют прежде всего видения прошлого и будущего, даже если это миражи, отшлифованные зноем рефлексии. У нее какое-то болезненное тяготение к древности и к Космосу, который соединяет и уравнивает в вечности жизнь и смерть, вчера и завтра, время и пространство. Вместе с тем мистицизм Лии Либеровой очень посюсторонний, очень здешний, основательно укорененный в событиях и явлениях повседневной жизни. Она плетет переменчивое кружево из нитей горестного размышления о тщете бытия и радостного ощущения творческого начала в человеке».

Лия Либерова – Голубятня Бога

Л.С. Либерова – Голубятня Бога и другое. Поэзия и проза. — М., «Московский Парнас», – 1997, – 458 с.

Пятая книга московского поэта, писателя, драматурга музыканта-пианиста Лии Либеровой написана будто полуволшебными по-

лureальными-взблесками смысла. Говорить о каком либо сюжете в прямом и строгом смысле слова было бы насильственно. Сюжет здесь заменяют пунктиры-мотивации, скрепленные даже не образами, а надмирно-хрупкой, ломкой интонацией лирического «Я» — единственного постоянного действующего лица, единственной постоянно действующей маски, под которой скрывается поэт. Поэт-женщина, чья лирика не женственна в обыденном смысле слова, поскольку обыденных смыслов здесь нет и вообще не замечается — смысл предстает скорее прихотливой гаммой, чья природа скорее *смыслозвуковая*. Тут сущность искомую, осознаваемую с некоторым первобытным читательским ужасом, нужно искать в поле Игры в Бесконечность, в бесконечную словообразную вязь, разрушенную временами резкими, раздражающими ассонансами, а временами игра входит в поле нежности тонкого обретения гармонически стройной октавы, аккорда; вот нотами заиграло пространство, залучилась звездная кантилена, но снова демон оборвал нити, на которых висело столь причудливое по форме чувств словотканное полотно. Прозо-поэтические пассажи Лии Либеровой сопоставимы по ее словам, и с поэтикой футуризма и со знаковой системой сюрреализма. Правомерно прибавить сюда также отдельные черты символизма, чтобы,.. опять-таки, не получить полного определения, что все-таки эта смысломузыкальная вербальная звукопись образов и словесных теней собою представляет… Еще в первой книге Л.Либеровой есть строки: «Желанье быть, как ваза без цветов, / одна лишь форма, льющаяся / в солнца грани», – иной раз именно такой поток смывает и уносит лирическое «я» в бурю нескончаемых вариаций. Поэт ощущает себя наполняемой формой, или, глубже — нотой — в той 1990-го года ранней книге, изданной «Прометеем», есть важное признание — «Я нота ля – простой камертон, / музыка предметов, людей и / Сфер, не имеющих имен и границы». Вот важное признание, приоткрывающее полог. Кстати, за такой звуковой самоидентификацией скрыта тайна — В книге А.Цветаевой и Н.Сараджева «Мастер волшебного звона» нота Ля соответствует первой ноте минорного строя, и черному цвету, то есть, пойдем дальше по аналогии — цвету ночного неба, цвету Космоса, запредельного Пространства…

Слух на мир, прислушивание стремит к запредельности слуха, к иным мирам, куда в XX веке по-настоящему высоко заглядывал, возможно, лишь Райнер Мария Рильке… Но, в отличие от последнего, Либерова не стремится к орфической звучности образов, ее поэтические полозья, запряженные в музыкальный ход вдохновения, не чуждаются самых низовых троп и перевалов. Ее образность бывает и заземленной, «по Вознесенскому», но чаще сопредельно словотворчеству, по Хлебникову, увлечение творчеством которого, дало, по словам Л.Либеровой, еще один шаг в самоосмыслении, в движении в глубь слова. А иной раз в замершую, остановленную в слове сновиденность. Последнее качество особенно присуще последней книге поэта, именно «Голубятне бога», — на обложке, кстати, дано это, более поэтично краткое название, чем полное — «Голубятня Бога и другое»…

«Богова голубятня, где играют кларнеты и гобои, Где голуби белоснежно резвятся облаков калачиками, Дай мне, Боже, хоть одного с собою, Чтоб он на земле воскрес белым ручным и ласковым».

Кому не хочется из сфер поднебесных, от светлого духа хоть лучик в жизнь нашу, в которой с каждым годом все меньше крылатости… «Белый лети голубок, / В небо лети голубое, / Ах, если б крылья нам тоже пожаловал Бог, / Я б улетел за тобою. / Что нам земля-зелена, / Что нам любимых объятья, / Здесь обретая свободу без края и дна / Мы с облаками как братья…» — так писал поэт, художник и бард Евгений Бачурин, чьи песни столь созвучны поколению Лии Либеровой, нашему поколению. В них порыв ввысь, вдаль, к божественно-чистым пространствам Света. И свет того давнего настроя читается и здесь, меж строк, меж музыкальных затиханий и ассонансов. В прозаической новелле «Голубятня Бога», в книге мотив названия повторяющийся, — кроме стихотворения есть и прозаическая «голубятня», поэт открыто размышляет о соотнесенности и взаимобытовании той грани, где реальность смыкается с вымыслом. Говоря о своем незнании, где же это происходит, Л.Либерова художественно следом за тем показывает — как… У нее даже проскальзывает определение происходящего, как «ал-

химического опыта». Предок В.Я.Брюсова, «чернокнижник» Яков Брюс был алхимик, создатель астрологического «Планетника». Говорят, предсказания погоды в нем напечатанные, были актуальны и сбывались до конца XX столетия.. Не только в семье Брюсова искушались порогом предела, звездным пространством – и поэтически и мистически…

Совершенно уместно, мне кажется привести здесь слова известного поэта, переводчика Александра Михайловича Ревича, сказанные на творческом вечере в Центральном доме Литераторов в Москве. Интересно, что он тоже упоминает В.Брюсова:.. «Поэзия Лии Либеровой – это именно не стихи, а поэзия, я называю это именно так, потому что стихи могут писать люди, не имеющие никакого отношения к поэзии. Поэзия Либеровой — это ее рассказ о маленьком мире — это ее микромир, но в нем отражается, как в капле воды, большой огромный мир. Она рассказывает о своих потайных импульсах, видениях и снах. Когда Либерова начинает писать, она чувствует, как сам воздух, само Нечто прикасается к ней. Либерова воспринимает все явления совсем по-детски. Собственно это и есть настоящее, художническое восприятие мира. В творческом почерке Либеровой весьма ощутимо течение по ассоциативным рядам. Валерий Брюсов говорил – поэзия отличается от всего остального тем, что художник-поэт не знает, чем он кончит, он иногда даже не знает, с чего он начнет. Для того, чтобы понять Либерову, необходимо затронуть ее прозу, проза наиболее ясно и отчетливо выражает ту систему мер, которую поэт воспринимает… Например, опус «Голубятня Бога». Я не могу назвать его рассказом, я не могу назвать его новеллой – это поэма о том, как мальчик строил голубятню, а мама его очень переживала. Мальчик пропал. Казалось бы простенький сюжет. Голубятня до неба была достроена и голуби прятались внутри этой башни. Так вот этот рассказ и другие рассказы могут быть ключом для всего словесного творчества Либеровой…».

Тут уместно дополнить Александра Михайловича, сказав, что очень важен момент, когда мать находит мальчика на даче, где он

строит голубятню, но она более его не видит. Она только слышит его — он играет, как и в ее сне, на неведомом духовом инструменте. И здесь слышится неиссякаемая у Л.Либеровой Музыка! И он, мальчик, строит. Строит ввысь свои ступени. И только когда голуби выклевали уж оба ее глаза, она начинает видеть сына. Видеть другим зрением. Он уже вознесся в другие миры. И приходит день, когда башня начинает вращаться, будто суфий; будто кому-то открылось пространство, открылся посмертный путь, и героиню сын забирает с собою в тот мир, где – «Витька играет, голуби воркуют, и лестница от удовольствия кружится сама и кружит меня… Ничего не жаль…» — Вот где автору удалось подать руку универсальной обобщенности! Последняя фраза поэмы в прозе явно говорит нам, что предел пройден, что мы уже за вечным порогом. Это ее «Ничего не жаль» напоминает отдаленно, но глубоко, другой, более давний и тонкий пассаж из русской женской прозы. В 1915 году первую свою книгу «Королевские размышления», А.И.Цветаева заканчивает так: «Я приложила руку к сердцу: оно не билось. Так вот оно что!».

«У Либеровой, — продолжает А.М.Ревич, — неопосредованное, первичное восприятие мира, она выстраивает свою мифологию. Мифологемы, то есть элементы, могут быть разными. Причудлив, фантастичен, и потому сюрреалистичен мир Либеровой. Это человеческий мир, если его вывернуть изнутри, вывернуть наизнанку. Все это фантастическое видение странного мира. Что касается стихов Либеровой, они отличаются от того авангарда, который мы видим сегодня, от тех, кто называет себя концептуалистами, одним очень важным свойством. Это тот случай, когда с усложнением формы (по которой, собственно и развивался русский авангард, в отличие, например, от французского) усложняется и мысль. Все мы знаем известное стихотворение В.Маяковского «Если звезды загораются…» Хоть одна звезда – вспомните Маяковского – в стихах Либеровой присутствует всегда.

Большое значение имеет для нас и мнение известного философа, переводчика, поэта, Владимир Борисович Микушевича: «Ли-

берова – удивительный, экзотический цветок сюрреализма, я бы сказал «Романтического сюрреализма», взросший на нашей российской почве. Либерова — это в какой-то степени анти-Бродский, если можно так выразиться. Я вижу в ее стихах не только арабески, тончайше очерченные контуры музыкального стиха, но также и большую смысловую нагрузку, я бы сказал даже переизбыток смысла. «Голубятню Бога» я назвал бы религиозно-мистической притчей, где Мать ослепши прозревает, чтобы увидеть Бога-Сына. Этот маленький рассказ полон почти мистериального осмысления бытия. Он мифологичен, как почти все творчество Лии Либеровой»…

У иного читателя может возникнуть ощущение, что в книгах Л.Либеровой вовсе и не текст, а на самом деле тут буквы, слова — это ноты, предложения — аккорды, и потому их лучше распевно слушать, чем читать глазами… Это музыка порожденных ее сознанием сфер, которую и следует воспринимать как поэтическую и прозаическую современную музыку!..

И в заключение назовем еще предыдущие книги поэта. Вторая ее книга — «Сарабанда в середине пути», как и первая книга выпущена в издательстве «Прометей» (1992), третья книга — «Остров Лилит» с подзаголовком «сюрреалистическая драма», издательство «Сварог» (1993), и последняя из предшествовавших «Голубятне Бога» — «Зеленый воротник бабушки Анюты», – издательство «Меркурий» (1995), где также и проза и весьма нестандартная по графической форме поэзия.

Окончательно завершая, не могу не привести слова поэта открытого солнечного дарования, Светланы Соложенкиной, которые могут подытожить все ранее сказанное: «Это человек, у которого есть свой неповторимый, зримый поэтический мир, что собственно главное в искусстве, мир, меняющийся с какой-то необыкновенной, фантастической быстротой. С каждой книгой Либерова завоевывает все большее и большее поэтическое пространство».

Светлана Василенко – «Утренняя ясность»

Светлана Василенко «Проза в столбик», – М., Союз российских писателей, – 2010

У Светланы Василенко вышла новая поэтическая книга «Проза в столбик» (2010) в издании Союза российских писателей. В аннотации сказано – «Это поэтика не столько лирического действия, сколько сказания, сказывания. Это этюд, зарисовка, где слова не сыгрываются в ансамблевом единении, а нанизываются на тончайшее настроение, на пронзающий мотив»…».

Нам представляется, что поэзию Светланы Василенко… можно было бы читать под плавный, неясный, далекий напев. Если прислушаться внимательно, Светлана действительно доверительно сказывает, рассказывает свои стихотворения….

При этом смысловой ли она поэт, сказать сложно… Она скорее и прежде всего поэт пластический, выразительный, поэт «зримой строки», «открытого» эйдоса… В этом смысле ее поэзия кинематографична и даже можно было бы на основе стихотворений Светланы создать фильм, где русская жизнь с ее снами и явью развернулась бы в причудливую и глубокую художественную панораму…

Многие стихотворения в сборнике Светланы Василенко «Проза в столбик» помечены заповедной для автора, родной ей землей «Капустин Яр», это городок в Астраханской губернии.

Они отличаются особой исповедальностью… Например, темою стихотворения «По дороге к тебе», стал жизненный рассказ о том, как к Алеше, сыну покойной подруги, шла женщина, шла помянуть покойную… И никого не застала дома, и не было там человечьих следов, лишь собачьи следы, пустыми глазами смотрел дом, как мертвец. Вспоминается, что и ранее, летом, когда покойная Нина была жива, тоже шла к ней долго –

«В жарком августе,

Когда я шла
Так долго
По белой, как пудра, пыли
К тебе,
Еще живой, –
И не застала»…

Тогда не застала живую, сейчас не застала – с кем разделить память о ней… Это стихотворение о том, как часто мы не доходим к еще живым, как не застаем, «упускаем туда», как однажды сказала Марина Цветаева своей младшей сестре о их мертвом друге… Прозрачная грусть (интонация) – студено чистой, как наледь на стекле в покинутом доме, ноты… И невольное, не умственное – выводом, а из глуби души идущее обобщение – не всегда получается у человека – дойти, помянуть… Обобщение тут вселенское (городское, деревенское), — главное, по природе рождения своего – искреннее… В эту искренность у Светланы Василенко уходят корни многих ее и стихотворений и рассказов, и корни те – глубоко вчувствованы в общечеловеческую почву…

У Светланы бывает нередко, что стихотворение раскрывается, идя от простого к сложному, от частного к общему… Она умеет выделять высокое из малого…

Стихотворение «Мы с Лешкой…» (2006).

«Мы с Лешкой,
Дурачком деревенским,
Идем по Подстёпке –
Реке, –
Будто посуху,
По колено в снегу…»

И вот она, повествователь, рассказывает деревенскому юродивому свою любовь к далекому, совсем далекому герою, «заколь-

дованному принцу», живущему в далеком городе... Они идут под зимним солнцем, созерцают облака, разговаривают, потом возвращаются «печально» домой по деревенской улице и, проходя мимо ставень закрытого дома, будто в ответ на ее исповедь, он, дурачок деревенский, говорит, что в этом доме живет его невеста, но он не помнит, как ее зовут. Да, имени ее он не помнит, но говорит, что любит ее, и будет любить даже дальше жизни…

А так и бывает. Разве мы знаем тех, кого любим «дальше жизни»? Разве всегда правильно называем имя в сокровенном его значении? Разве окна дома тех, кого мы любим, не закрыты для нас?… Вот так живет любовь мечтанная, отдаленная, но живая…

Любовь строит миры, и она подобна солнцу, которое светило там, у проруби, освещая женщину и деревенского дурачка, в душе которого дремлют неразбуженные «тайны мироздания», «которые он знает»… Он чувствует, что будет там, за порогом, о котором люди чаще молчат. Он и там провидит любовь.

Это о смысле стихотворения. Оно рождается в художественный ритм благодаря интонации. Светлана Василенко очень интонационный поэт. Она поэт глубокой трагической интонации. Ее поэзия даже на немногих примерах предстает трагично задумчивой, как сама жизнь, где вырисовывается, попадают в поле зрения только насущные образу подробности, черты, детали…

В образности Светланы Василенко царит конкретность, но это лирически и интонационно окрашенная конкретность, у нее есть свои тропинки скрытых изредка от читателя смыслов, свои, только ей известные, непознанные ходы в память, как, например, в «прозо-лирическом» стихотворении «Саратов. Глушь. Любовь» (2008)… А держит внимание при чтении – единство, контрапункт, как правило выдержанный в архитектонике стихотворения – от первой до последней строки…

Так эта поэзия автобиографична. Да, почти всегда у Светланы стихотворение строится на воспоминаниях, ассоциациях, как ее «Собор парижской Богоматери», в котором всплывает образ мате-

ри, из уст которой слышится упоминание о прямо не названном, «одноименном» романе Виктора Гюго… И тут же – отсвет чуда, – когда поэт взмывает в воздух, «взойдя по лучу» над молящейся негритянкой в красной шерстяной кофте… И чудо, мы верим, было –

«Под музыку
Баха –
Бога, взявшего себе
Псевдоним»…

Это уже прямо афоризм с внутренней рифмой… Подобные афористические строки встречаются на «путевой карте» поэзии Светланы Василенко…

Написанное в стихотворении, посвященном Собору Светланой, предстает в конце прологом к акварельно нежной, несколькими линиями данной лирической встрече в Париже – Его и Ее, «в белой мансарде»… А то, что он заходил в собор в Страстную Пятницу, а она – в Чистый Четверг, еще не зная о грядущем, о будущем, – читается изящным предвестием встречи в мире, где столь многое неслучайно…

Ритмическая проза хорошо удается прозаикам. Однако, написанное Светланой по духу все же является поэзией, просто такова поэзия сегодня, – она бывает прозаична ровно настолько, насколько прозаична сама жизнь. Нужно упомянуть стихотворение «Между», где автор говорит о своем творческом методе, – который рождает – «еще не стихи, но уже и не прозу».

«Это как бы очнувшийся сон,
Но еще за закрытыми веками.
Между.

Это как бы уже не любовь
Но еще и не смерть.
Между».

Рефрен – «Между» говорит о многом, о состоянии меж сном и явью, о жизни, увиденной со сновидческой глубины. И далее, по прихотливо-поэтическим образным антиномиям, по трагически звучной двойственности мира…

«Между каплей и звуком.
Между болью и криком.
Между мной и тобой.
Между»

Поэт Ирина Одоевцева говорила автору этих строк, о том, что она в утреннем полусне, еще не открыв веки, переживает то, что будет сегодня написано, что ляжет в строку. Эти, приведенные выщее строки, возможно, и об этом…

Стихотворения Светланы Василенко из цикла «Автопортрет в пейзаже», во многом камертонные в сборнике, недаром книга с них начинается, они создают для дальнейшего прочтения отчетливый интонационный мотив. Ранее они входили в малую книжечку с простым названием «Стихи», изданную в Москве в 2007 году издательством «Гуманитарий». Цикл, видимо, вырос из своей былой обложки, как ребенок из прежней своей детской одежды, и продолжился, развился в не менее талантливые, но разные по тембру и сюжету стихотворения. Так родились циклы «Вольное поселение», «Фрески Дионисия», «Ангел». Все они написаны свободным стихом, оснащены упорным и убедительным креном в прозу, отчего в них звучит уже редкая в наши времена утренняя ясность…

«Интимное собеседование» Светланы Василенко

Светлана Василенко «Дневные и утренние размышления о любви», – М.: Союз российских писателей, – 2016 – 592 с.

У Светланы Василенко, писателя известного и даже в начале XXI столетия прогремевшего, вышел большой однотомник, озаглавленный «Дневные и утренние размышления о любви». Однако, открыв книгу, мы убеждаемся, что это не однотомник, это много книг в одном большом томе; то есть, можно даже сказать, «юбилейное» собрание сочинений. Светлана в юности очень любила В. Маяковского, и у нее, — читаем в книге, — «был такой огромный том его избранных произведений в 600 страниц…» Вот и у нее самой, волею судьбы, «родился» и пошел по свету ее собственный, почти шестисотстраничный гигант.

Весь текст «возглавлен» романом-житием «Дурочка» (1993–98). Когда он вышел впервые, журнально, в «Новом мире», то сразу был замечен, о нем заговорили. Многие почуяли в этой «бесприютной фантасмагории» особую искренность, исповедальность, жесткость, трагичность. Казалось бы, в повествовании жизнь при поверхностном чтении предстает вполне реальной: тетка Харыта привозит устраивать в детский дом немую девочку. Она все время молчит. Не умеет говорить. Но, бывает, песни поет. Появление этой девочки было чудесным: «На плоту приплыла, по реке, в колыбельке. На малиновой подушечке, как куколка, лежала. Я лошадку поила, смотрю — плывет, я мужиков покричала, выловили. Она еще грудная была, всем селом выкармливали… Сейчас кормить нечем, голод кругом, вот сдаю…». В появлении героини «жития» сразу задана сказочность — вот так, из водной стихии, обретались на Руси чудотворные иконы, приплывали по реке, становились местночтимыми святынями… Но героиню-девочку Ганну ожидает не радость домашнего уюта, а мытарства и испытания. Судьба ведет ее по белу свету как юродивую, ее глазами мы постепенно начинаем видеть причудливый, жутковатый мир. Ей открываются «бездны»: убийство сторожем детдома мальчика,

гибель людей, ее приютивших, аресты… Было от чего оглохнуть к этому миру, уйти в себя, впасть в своеобразный аутизм. Но Ганна широко открытыми глазами видит людей, видит природу. Вот как она (прямо медитативно!) разглядывает стрекозу: «У стрекозы было легкое, почти невесомое, будто не нужное ей, сухое тело. У стрекозы были легкие, прозрачные, как воздух, крылья. На круглой голове ее помещались два огромных глаза. Они были во всю голову, и вместо головы – глаза. Она будто думала глазами. Стрекозу, словно легкую и невесомую душу, спустили с небес на землю — смотреть». И мы начинаем понимать, что Ганна – никто иная, как Душа. В присутствии Души все оживает, становится антропоморфным: «Река, сверкая и извиваясь, вдруг улыбнулось Ганне злобно сверкающей, лукаво ускользающий змеиной улыбкой…». И та же река в прозе у С.Василенко может обрести особую «оптику» образа: «Речка сверкала на солнце и становилось все меньше и меньше, будто усыхала у нее на глазах. Ее уже всю можно было поместить в кружку. Хотелось выпить речку».

Разворачивается постепенно, строится событиями и характерами тканый холст народной жизни — тут и бой кулачный на льду реки, и гибель убиенного священника в проруби, и сияющий солнечно ледяной крест. Текст все более мифологизируется. Появляется из небытия легендарный Стенька Разин; кузнец рассказывает девочке, каким был Стенька: «В острог запрячут — возьмет уголь, на стене лодку нарисует, попросит воды испить, плеснет — река станет. Сядет на лодку, кликнет товарищей, и уж плывет Стенька». И в роман развернувшийся, постепенно начинают входить чудеса: то девочку, убогую дурочку деревенскую, за русалочку из реки Ахтубы примут, то стихия повествования сделает ее «дочкой ханской, мамайской». Претерпев насилие, учиненное над ней бандитами, она в сонном видении видит Божью Матерь. « — Ты любимая дочь Господа, — сказала Ганне. — Я ? — удивилась Ганна. — Но почему я? — Ты страдала, — легко сказала Божья Мать». И тут, вопреки мыслимым канонам, в Ганне воссияла, раскрылась способность творить чудеса, излечивать. Нет, мертвых она не воскрешала, но исцеляла страждущих. Да, читатель, вот где мы все-таки понима-

ем, что это не просто повествование, а житие. Тело ее осквернили, Душа осталась невинной. К концу повести Ганна чудом оказывается в своей родной семье. Повествование ведется уже от лица ее родного брата. Следует будто опрощение юродивого, очень русского по своей органике образа — и не целительница она уже, не чудодейница, а простая беременная дурочка. Именно в этой, последней части текста, когда Ганна-Надька снова, замкнувшись в себе, входит в обычный повседневный мир, брат ее говорит, что он «чувствует Надькину добрую прекрасную душу, на которую накинули зачем-то глухое и немое тело, будто засадили в тюрьму, где ни звука, ни крика».

И самым важным, самым главным апофеозом повествования стала заключительная сцена, в которой деревенская Дурочка возносится над землей, обхватив свой живот, как воздушный шар, и этим спасает планету в миг вселенской опасности, когда мир очутился на пороге Конца Света. Тут есть потрясающий сопутствующий фон этой картины: «Стояли овцы, подняв свои кроткие лица к небу», — мы слышим чуть не библейское, иконописное по тональности звучание. Надька-Ганна своим непостижимым для неверующих «вонесением» спасает Землю, она рождает огромное красное солнце, новое Солнце. Смерти не будет, не будет ядерной войны, наступит новый, обновленный духом мир!.. Тут не «софийность», а через страдание и муки рождения — явление миру сокровенной Природы Планеты. Вот такая скромная вселенская мистерия от Дурочки! И совсем не удивительно, что критика по выходе романа открыто говорила, что «не понимает» последней сцены. Духовное, даже чисто художественное, понять на фоне «горизонтальных», современных, густо метафорических текстов — нелегко.

В «Дурочке» немало сопутствующих главному образу персонажей. Тут и боголюбивая, жертвенная тетка Харыта, и добрая, душевная баба Маня, и злобно-одномерная дочь советской эпохи, атеиствующая Тракторина; выпуклы и детские лица, и эпизодические, проходные… Действие во времени смещается; то это советские тридцатые годы с соответствующими духу времени атрибутами, а к концу — начало 1960-х, кубинский кризис, мир на грани

атомной войны. Эта тема для творчества Светланы давно магистральная — в новой книге не раз она возвращается к своему родному городку Капустин Яр Астраханской области, у речки Ахтубы, к пережитым там событиям. Василенко стала полноправным и, думаю, единственным летописцем этого местечка, по которому чуть не ударили американские ядерные ракеты. И тогда все они, жители, особенно дети, при ожидании неминуемой смерти пережили нечто жуткое и великое. Ужас предсмертья учит. Жрецы древнего Египта вводили себя искусственно в предсмертное состояние, чтобы познать мудрость Жизни. А простые люди, пережив смертное ожидание удара, унесли в будущие дни свое невольное душевное «посвящение», свое прикосновение к тайне.

Эта тема событий близ даты 28 октября 1962 года прописана и в другой краткой повести — «Город за колючей проволокой», и тут С. Василенко верна себе в том плане, что по ее страницам непринужденно расхаживает другая Дурочка, попроще, зато на смену той, «основной» Дурочке, явлен трогательный дурачок, сирота Леша, немного юродивый, — тема юродства и беззащитной и тонкой «надмирности» тепло продолжена. Сей образ есть и в особом по жанру ритмико-прозаическом опыте Светланы, в ее «Прозе в столбик», то есть в ее верлибрах, где и речка Ахтуба, и поселок, и ее родственники, и сны. Автобиографичность и исповедальность — это у Светланы непременно присутствует во всех озаглавленных разделах ее «собрания сочинений».

То, что Светлана закончила помимо Литинститута Высшие сценарные и режиссерские курсы, чувствуется по тому, как выпукло и динамично, одновременно естественно строятся лица, характеры в ее больших и малых «сказах». Они очень кинематографически зримы, и это сразу обличает талант писателя и подкупает. А есть в ее творчестве черты, не связанные с кинематографом. Это, например, особое умение эффектно, афористично заканчивать текстовую протяженность, — с чувством, с нажимом, со всею глубиной внезапно блеснувшего смысла. Это качество ей исключительно редко изменяет.

Есть в составе книги и глубинно-психологические вещи, к ним относится повесть «Звонкое имя», рассказывающая о молодой по-

чтальонше Натке. В повести терпко и остро показана стихия мыслей Женщины в ее инстинктивном противостоянии менее чуткому (с ее точки зрения) мужскому началу. И ее жажда любви, и обнаженно скользкая дорога двух взрослых людей на пути непрочного, болезненного сближения друг с другом…

Не только повестями «житийными» и реальными, не только рассказами, за которые не раз была премирована и отмечена автор, полны «Дневные и утренние размышления о любви». Нет, тут масса размышлений, лирики, жизненных наблюдений и «горестных замет». Этот дробный и очень легко читающийся свод малой прозы эссеистичен по своей сути. Столь же краткую эссеистику, еще до того, как этот жанр так назвали, писал В. В. Розанов, самый свободный в своем самовыражении русский мыслитель. Мне о нем его друг, А. И. Цветаева давным-давно говорила, что он был человеком «интимного собеседования». Вот и у Светланы Василенко многие страницы дышат именно этим «интимным собеседованием», в котором малое может нежданно стать б***о***льшим, чем большое, а большое сравняться с малым… Речка Ахтуба может влиться в кружку, и ее может выпить душою юродивая Дурочка, глядя на небо… Светлана допускает чудо на свои страницы, и ожидание чуда дремлет в ее героях, не растерявших души посреди вяло текущей повседневности. Эти души живые. Они живут благодаря чуткому, прозорливому, одаренному перу Светланы Василенко.

О прозе Левона Осепяна

Левон Осепян «Телефонный звонок» 2-е изд., доп. – М., «Гуманитарий», – 2007. – 176 с.

Проза Левона Осепяна драгоценна искренностью, проникновенностью. Однако она не сентиментальна, скорее трагична. Сюжетные повороты ее часто неожиданны, сложны, но жизненны,

правдоподобны, естественны, и потому порой дорастают до *свидетельства* о времени, об эпохе, в которую созданы, или о которой повествуют.

Название, под которым объединены произведения малого жанра, – «Телефонный звонок», как-то тревожно… Первый же рассказ говорит о том, что мы не ошиблись в ощущении. «Коммерческий рейс» – о судьбе человека, живущего в постоянной горечи, чувстве надвигающейся на него хищности… Он гибнет, как погибли многие и многие люди подобной судьбы… Пропасть, в которую герой падает – не только «пейзаж» повествования, она – закономерный символ конца героя, чья жизнь обернулась нарастающим падением…

Если «Телефонный звонок» несет черты инвективы, обвинения в хищности мещанству, то «Кружка пива» – рассказ более новеллистичный. Кажется Гёте говорил, что новелла – это небольшой рассказ о необыкновенном происшествии. А здесь суть рассказа, само «происшествие» коренятся в очень жизненной ситуации – речь о том, как наши желания, мечты на поверку оказываются далеки от идеала, нами намечтанного… Как хорошо дан здесь старый Тифлис – будто вступаешь в пыльную кривизну его узких улочек и нависших над ними застекленных длинных террас, он видится, вольно пользуясь словами писателя, как «сквозь окно, разукрашенное бродячим художником Пиросмани…».

Вообще же тема старого Тифлиса для Л.Осепяна тема особая, поскольку он родился там, потом уже много лет прожил в Баку, откуда ему пришлось бежать, как более полвека до того армянам из Турции, от геноцида, от резни… Многим жившим на востоке известно и понятно, что тбилисские армяне, а к ним принадлежали родители создателя книги, народ особый – душевный, теплый, интеллигентный. Возможно эти «факты биографии» помогли так объемно понять гения грузинского живописного примитивизма Пиросмани (Нико Пиросман*а*швили – так он подписывался). Ему посвящено *диалогическое эссе* «Картины, писанные маслом по черной клеенке» – одно из лучших в «галерее» малых прозаических форм. Передан дух нищего и мудрого в нищете и бесприют-

ности своей художника, который, лежа в дорожной пыли, видит Христа… Героев в этом дробном, причудливом повествовании два – Пиросмани и его боль…

А вот «Ахлатци Карапет» – не что иное, как целая панорама судьбы героя, которого – традиционный прием – повествователь встречает в кабачке-духане. И в рассказанной истории встает целый эпический пласт – судьба того поколения армян, которое предавали и грабили курды, уничтожали турки, а навстречу уничтожению народ рождал героев, они становились Легендой, составляли основу, на коей стоял тот незримый Хачкар* твердости, который помог выжить и возродиться… История, тут рассказанная, многосложная, многоступенчатая, захватывающая и неоднозначная. Как и в других произведениях писателя чувствуется, насколько глубинно владеет он мастерством передачи психологии героев, может создавать «зримые» облики, и для этого ему не нужны «прустовски» подробные описания частностей, для него основными предстают две константы – Судьба и Характер в их взаимоотражении. Вокруг них – вариации сюжета, красок, деталей… Чувствуется, что Левон Осепян может создать большое романическое полотно, раз он так владеет характерами и эпохой.

Из масштабных дел за ним числится основание и издание литературно-художественного и культурологического журнала «Меценат и мир»; литературно-художественного и общественно-публицистического журнала «Армянский переулок»… Эти издания имеют потенциал остаться в истории отечественной журналистики как своеобразные «необщего лица» культуртреггерские успешно продолженные начинания. Л.Осепян – еще и поэт, автор поэтических книжек малого формата, и издатель ряда авторских книг известной поэтессы и общественного деятеля Седы Вермишевой, он – секретарь Союза Российских писателей, он – человек живущий Литературой, которая от тех, кто служит ей последнее десятилетие, требует часто таких жертв, которые способен принести не

*Хачкар – традиционный молитвенный камень с крестом в Армении, созданный мастерами каменной резьбы, отмечающий или историческое событие или границу, или служащий надгробием. *(прим. – Ст.А.)*

каждый. А требует она мобилизации сил, средств, времени, отдачи всего себя заботам, которые потом рождают журналы, книги, культурные проекты, все то, без чего мы не мыслим автора тревожной и талантливой книги «Телефонный звонок».

Евгений Степанов – жизненный и естественный дар…

Евгений Степанов «Империи». М.: «Издательство Евгения Степанова», – 2017, – 248 с.

Семнадцатая книга стихов поэта, известного издателя, и литературного критика Евгения Степанова вышла в Москве в 2017 году. Ее создатель дал ей гордое, емкое и древнее название «Империи». И если давным-давно, когда загадочный до гениальности поэт Вячеслав Иванов издал свою книгу под названием «Кормчие звезды», современники заметили исключительную поэтическую природу этого небесного названия, то тут дело обстоит не менее загадочно. Можно себе представить, что речь идет о тех мирах, империях, которые порождает своим пером поэт. Необозримы эти империи, воображаемые, ритмически организованные в «созвездия-состишия», они имеют свои лица, свою героику, свой событийный поток, свои горести и свои радости. Как каждая империя, живущая в определенном временном континиуме, это царство земное, имеет и свой центр, можно даже сказать, что это эго-центр, все вертится вокруг лирического и трагического «Я» поэта-автора…

Это его чувства легли в основу стихов, это его размышления и опыт облачились в одежду строфической поэзии. На поверхностный взгляд может показаться, что в стихах Евгения Степанова живут преимущественно лишь эмоциональные отклики на прожитую жизнь но, на самом деле, в этих стихах мы видим и внутренний переплеск сложных смысловых форм, находим порой весьма при-

чудливые, ни на кого не похожие обобщения, – тогда уже отражается в зеркальном омуте строк не только сам поэт и его мысли, но и его *время*.

Евгений Степанов, склонный к автобиографическим реминисценциям, иной раз, пройдя их, рождает творческие декларации – они касаются часто его корней, касаются России. Например, в стихотворении «Быть русским», он пишет:

Быть русским – делать то, что можем:
Пахать, творить, молиться, петь.
И быть счастливым в храме Божьем,
А вне – терпеть.

Или, в стихотворении, названном «Восемь строк», наблюдаем такое афористическое утверждение :

Россия – сила Божья
И жар и холода.
И дурь, и бездорожие…
И счастье, и беда.

Поэта не покидает ощущение провиденциальной основы его страны:

«… И станет нормой жизни схима,
И я от спячки злой очнусь.
Я знаю что, непобедима
Святая Русь».

Евгений Степанов не скрывает того, что над любой поэзией он ставит духовные ценности. Они для него – превыше всего. И эту его истину он выражает вновь очень афористично, как ему свойственно, так как это вообще есть свойство его поэзии:

исповедь

покаяние
проповедь
молитва
отповедь
это и есть поэзия
все остальное –
игра слов.

Почему Евг. Степанов часто вообще не пользуется пунктуацией, знаками препинания?.. Видимо потому, что он, профессиональный филолог, кандидат филологических наук, слишком хорошо знает, где какие знаки синтаксиса проставлять; и он напрочь убирает их совсем, чтобы максимально заострить внимание читателя на *смысле* стихотворения, которое порой у нас на глазах превращается в своеобразный манифест, как это произошло в выше приведенном фрагменте стихотворения, названном автором – «Поэзия».

У Евг. Степанова находим и чисто метафизическое стихотворение. Название его «Человек». В скобках отметим, что и у Гёте есть стихотворение «Человек», имеющее подзаголовок – «Божественное», в нем Гёте, великий немецкий поэт, зовет к постижению космических и тайных истин человеческого бытия. Степанов свое стихотворение начинает с одного единственного слова – «небо», им же стихотворение он и заканчивает. Но вся протяженность текста состоит из соотнесений – «человек и небо / человек и человек / человек и животное… И, далее, длятся эти соотнесения – человек и вода, – и дерево, и трава, и земля, и огонь, и камень, и небо. Слово «небо», повторяя самое начало стихотворения, высоко и окончательно «закольцовывает» текст. Этим поэт дает понять, что небесное в человеке для него первенствует, оно превыше всего. Человек начинается с неба и небом заканчивается!.. Вот это небо, духовное пространство начало и конец всего сущего, как будто простерто надо многими стихотворениями Е. Степанова. Его тревожит, как некогда тревожила Д.Мережсковского, извечная дуальность жизни, которая, бывает, проявляется внезапной ложью. Однако чаще

всего в последней строке у Степанова все же торжествует, несмотря ни на что – позитив.

И тут – смотрите – сад.
И там – смотрите маки.
И всюду – вечный ад.
И рай. И свет во мраке.

Поэт умеет и любит дать в конце своего стихотворения эффектный, звучный аккорд. И тогда даже простое, непритязательное стихотворение обретает нежданно эпическое звучание. И вообще простота этих стихов – кажущаяся. Ее *обарывает* высокий настрой, духовный камертон, который – на внимательный слух, – часто и застрочно звучит у автора. Просто, чтобы его услышать, надо прочитать всю книгу поэта «линейно», тогда проникаешься проходящим сквозь весь текст обобщающим стихийным высоким настроем, который побеждает мелкотравчатые подробности навязчивой современности, позволяет преодолеть неминуемые противоречия… Степанов честен пред собою и искренен и мы верим ему, когда он говорит –

Такая грешная, пустая
И безутешная дорога
А что же делать? Жить – мечтая
И веря в Бога.

Нередко Е.Степанов выносит размышление о жизни – непосредственно, прямо в стихотворение. У него немало подобных «стиховых» размышлений, в них проявляются и горькие, трагические мотивы жизненных потерь, – все мы, перемахнув пятидесятилетний рубеж, и даже ранее, оборачиваемся назад, вспоминая смерти наших друзей и родных. И когда Евгений пишет – «… мертвецы в записной тонкой-тоненькой книжке / ни Юрашки ни Тани – ни дна ни покрышки…» – это об этом... Стихотворение, где тихо кровоточат эти строки, кончается так –

…а с собою не взять ни рубля ни дерхама
непонятно – и видимо в сторону храма.

Вот и снова пролетел легкий ветерок в ту же сторону в сторону Вечности…

А в стихотворении «Старая песенка» есть такое поэтичное четверостишие:

… Но оживает, как нежность, вода,
Но оживают прибрежные камни.
Я бы не против уйти в никуда,
Только, похоже еще не пора мне.

Звучит мотив нередкий в мировой поэзии – мотив готовности к смерти, которую специально никто, как правило, не ждет. И все же – Memento mori! – Помни о смерти! – этот посыл вновь относит к обретаемой с годами мудрости несуетного созерцания жизни. Может быть оттого при чтении возникает чувство художественной полноценности и плотности, убедительности текста.

У Степанова есть немало автопортретов-миниатюр, таких как «Жил певчий дрозд», и других, где определенно проявляется и такая небесполезная для пишущего человека психологическая черта, как самоирония.

Вообще о стихотворениях Евгения Степанова, с которыми мне довелось познакомиться, можно уверенно сказать, что их автор, поэт, обладает очень жизненным, живым и естественным талантом, по большому счету устремленным в Небо…

Когда знакомишься с книгой поэта, появляется соблазн отступить на шаг назад, ведь, как известно, «большое видится на расстоянии». И мы отступаем на шаг – открываем более раннюю книгу поэта – «Две традиции», изданную в 2009 году библиотекой жур-

нала «Дети Ра». Этот журнал, как и не менее известные литературные «платформы», такие как – «Зинзивер», «Футурум АРТ», «Зарубежные записки» (и др.) были основаны и потом широко введены в жизнь именно Е. Степановым.

Книга «Две традиции» не менее поэтически наполнена, чем «Империи». В нее включены стихи, по признанию автора «написанные в силлабо-тонической манере, и верлибры». Но это о форме, а по содержанию «Две традиции» порою кажутся «первым томом», предшественником «Империй». В них тоже пульсирующее ощущение своего «безжалостного» времени, выраженное особенно в стихотворении «Тогда» (2007). В нем поэт оглядывается назад, в эпоху, которая «червивая, точно труха»:

что же было тогда воровали
истребляли своих
негодяи учили морали
и марали святых

наилучшие были убиты
и убиты слова
сквозь бетонные серые плиты
пела песни трава…

И в предшествующем ему в книге стихотворении – «Поколение» (2008), тоже своя особая *провиденциальность неизбежности*, оно оканчивается так:

…а жизнь была как жизнь, и шли бои без правил,
А жизнь была как смерть – бесился пулемет
Не скажет глоба, нет, не скажет вещий павел,
Что было, и что есть, и что нас дальше ждет

Поэт часто, как мы уже сказали, намеренно часто не пользуется знаками препинания, синтаксисом. Но здесь он проставляет везде запятые и тире, однако намеренно не ставит точек. И в конце нет

точки! Вот такой поэтически текстовой полупрозрачный намек на бесконечность!.. Это для внимательного читателя, для того, кто заметит.

О Евгении Степанове написано немало. Средь написанного прежде всего убеждают слова философа, жреца метаметафоры, Константина Кедрова: «Мне близка простейшая форма, в которой выражается лирический герой Степанова – моностих и, конечно, *рассказы о вчера-сегодня-завтра*. Кстати, в них, как правило, присутствует классическая собранность, точность формулировок», – вот и недаром в его «Двух традициях» вступительная часть авторски названа просто и броско – «Рифмованные разговоры».

«…следуя классификации одного малоизвестного мудреца, поэт Евгений Степанов не *самоутвержденец*, он *самовыраженец*. И ему есть что выражать», – написала тонко и провидчиво давно ушедшая от нас Татьяна Бек…

«Стихи Евгения Степанова – это исповедь сына века, человека, прожившего как бы несколько жизней в разных временных, сущностных (помните у Заболоцкого, «на самом деле то, что именуют мной, – не я один. Нас много. Я – живой») и пространственных координатах. Стихи Степанова фиксируют, точно фиксаж, перемещения и – прежде всего! – перевоплощения его лирического героя», – это высказывание Сергея Бирюкова, президента Академии Зауми.

Он прочувствовал ту самую «отцентрованность» степановского лирического героя, которую и мы замечали и отмечали. Этого лирического героя будто сопровождает интонационная простота при ясности, порой импрессионистичности мысли…

Аналитично глубоко говорит о поэте, руководитель русского ПЕН-центра, друг Евгения, Александр Ткаченко: «…сюжеты у Степанова, если вдуматься, – одни и те же, как библейский сюжет о Каине и Авеле, который бесконечно повторяется, меняя лишь (уни)форму, сшиваемую и подгоняемую по «фигуре» времени вечным портным».

И, в заключение нашего отклика на поэтическое творчество Евгения Степанова, приведем цитату из предисловия к «Двум традициям», эти слова полностью оправдываются и в отношении книги «Империи»: «*…а сканировать время / это так нелегко* – И Евгений продолжает его сканировать, шелестя своей кроной стихобаобаба и ни на мгновение не забывая, что от поэта до стихотворца один шаг: уйдет метафизика и жизнь станет как сушеная вобла. Поэту Евгению Степанову, судя по стихам, отобранным для новой книги, это не грозит». Так шутливо сказал, для нас окончательно, известный московский поэт, переводчик и прозаик Дмитрий Цесельчук.

Поэт Евгений Чигрин

Евгений Чигрин полноправно входит в избранный круг наиболее известных, почитаемых поэтов России начала XXI столетия. Он ведет свою поэтическую строку от наследия О. Мандельштама, но не подражает ему, а просто следует этой, *неоакмеистической линии*… Ранний период жизни поэта ушел на то, чтобы вобрать в себя миллионокрасочный, звучный, сложноподчиненный мир. Второй период посвящен выражению этого мира, строительству литературной реальности, творению музыкального по сути, интеллектуального пейзажа.

Чигрин – артист стиха. Его метафоры не просто неожиданны, они звучат на собственной интонационной волне, – как краеугольные камни, брошенные в море, от них – расходятся круги… В сочинениях Чигрина есть европейское, *фаустианское стремление к трансгрессии* – море его чувств заливает сушу ментальной логики, его стремит к выходу за пределы, и, выходя, поэт оказывается в богатом элизиуме теней своего подсознания, которое исключительно широко культурно организованно. Тонкие нити связывают прихотливые ряды ассоциаций, многие из которых по сути своей экзотичны.

Бывают у него и характерные для определенного цикла образы-понятия. Так, в цикле «Древние вещи» мы встречаемся с разными мелькающими в строках химерами, горгульями и вслед за автором цикла, замечаем: «…все так химерично вокруг: / И туча (плывущая рыба), / и тянущий скотское звук»…

В стихотворении «Слишком много стрелков», есть «жемчужные химеры». И в другом стихотворении цикла, химеры предстают барханами близ ослика и верблюда. Да, мир созданный пером поэта Чигрина, тонко и пронзительно *химеричен*. Ведь химеры это сущий, случайно уловленный отблеск сопредельного с нашим тонкого мира, где живут развоплощенные души. Миг, мельк, мимолетность прозрения, и – снова сумерки длительности, континуума. Евгению Чигрину свойственна особая, графичная живописность и в этой графичности он становится «поэтом лунного света». Вслушайтесь! «Канун весны. Луны защитный лик. / Над головой лампады Семизвездья». – Или еще глубже в это ночное, таинственное ощущение — «Подбираются звери к большому огню / Слушать темных людей разговор… / В этом свете что хочешь смогу объяснить: / Сновидения, смыслы, холсты / Будто сети, тяну полуночную нить / Стихотворства, иллюзий, мечты…». Именно в приглушенном, вечернем свете читаются душою многосложные «густые» образы Чигрина, читаются его ребристые, тягучие метафоры. У Чигрина большой, страстный, не израсходованный темперамент, стихи его мускулисты, порой ироничны, как правило, медитативны, и семантически прихотливы. Что касается их смысла, с одной стороны Чигрин понимает и признает страстную, земную, д*и*намическую и д*е*моническую природу большинства поэтических созданий, но, с другой стороны, его тянет к метафизически светлому началу. И тогда лунный свет преображается. В лучах являются тени, пришедшие из гоголевского творчества «… открою ночь и Гоголя рука над книжным шкафом зависает будто…». Гоголевские тени отчетливы и в цикле «Погонщик» – «…где-то ангел / Спешит Хоме на помощь, но / уже горит летальный факел…». Кто, как не персонаж Гоголя, Хома Брут, погибший от взгляда Вия, запечатлен здесь?.. Это к нему летит в стихотворении Чигрина так и не

успевший, опоздавший ангел. Вот вам и лунный свет даже в том самом, розановском, значении, – люди лунного света у В.Розанова это люди страстей, а какое искусство, а какая поэзия может обрести настоящую, полноценную жизнь без взрывов темперамента, без подводных течений, без тоски по несбывшемуся, без любви?.. В том же полуночном освещении мы слышим рев и чащобный гул тварного мира – Вот они! – «…Там ловкие сарганы в руки шли, / Как мифы места пахнущие зверем....». Замечается у Чигрина, в его интенсивных стихах, этот «тварный» мотив, – будто под ним и рождается естественность, легкость образных калейдоскопических «скольжений»… Да, звук зверя, звук природы. Одна из питающих природу стиха Чигрина субстанций, – «Не потому ли музыка слышна, / Что было слева и случилось справа / И человечьим пахла тишина, / И скотским переполнилась октава…».

Только ленивый не говорил о богатстве образного мира Чигрина, но в этом причудливом богатстве провидится и определенная бережность к освоенным, прирученным образам. Как стройно и ловко ложатся они в строки! Наверное, это потому, что Чигрин свободно плавает в стихии русского языка, который дарит ему все новые языковые течения, – регистры, от заниженных, бытовых, до самых высоких, (порой завещанных К.Батюшковым). Временами Чигрин использует, в том числе и в «Погонщике» слова, обретенные еще в его дальневосточный период жизни, на Сахалине. Вот у него в строке появляются птицы-топорки, может вынырнуть из небытия рак-бокоплав или калан – морской бобер, или птица декуша, или сарган, морская щука, – целый многоглавый бестиарий. В этих словах-названиях птиц и рыб есть что-то первородное, печальное, уходящее, как сама естественность, сама Природа…

Можно было бы написать диссертацию о понятийных формах словарного объема, которыми пользуется Чигрин, однако, несмотря на всю его неисчерпаемость, мы интуитивно чувствуем, понимаем, что не только в этой широте дело…

Скорее дело в том, что здесь *жива душа ощущающая*, что Чигрин не стал бы поэтом, если бы не острое *чувство Жизни*, которое есть и благословение свыше и проклятие одновременно. Надо

очень остро чувствовать, чтобы сказать – «Уходит век за воротник теней, / Как эскимосы к умершим собакам…». Это у Чигрина – «кастрюльным цветом выкрашен закат». И вы не задумываетесь о том, что такого цвета нет, что кастрюля не обязательно металлическая, – но, как в древнем мифе, рождается, возникает эффект узнавания… И поэтическая зримость триумфально обретает свои права…

Творчество поэтическое подсознательно по своей природе, его не всегда можно уличить в разумных посылах, но в рассуждениях поэта есть маячок стремления к той идеальной сфере духа, которая символизирована образом Гоголя. Гоголь для Чигрина – пророк. Высокая литература – отражает боль мира и более ставит вопросы, чем дает ответы, – об этом говорилось в интервью на радио «Новая жизнь», где Чигрин в частности сказал, что поэт – это слух, что поэзия для него – *обретение собственной интонации*. Что же касается основных течений в литературе, то арахаисты в XIX веке обращались непосредственно к Творцу Вселенной. Их тоже заметил Чигрин, он причисляет архаистов к «белой» литературе, говорит о том, что таким «белым» поэтом был и ранний Б. Чичибабин. Мне кажется, что когда Чигрин повествует о «белой» поэзии прошлого, о высоком значении символистов, Андрея Белого, он имеет в виду *теургическую поэзию* – обращенную к высшим слоям человеческого сознания. Он эту поэзию знает и, не подражая ей, берет из нее не столько словарный запас и знания, сколь ощущение высоты, Неба над нами… Правда и то, что, по его мнению, поэт-стихотворец это хранитель языка. Поэт – как поднятый из гренландской глубины срез льда, в котором отразилась, зафиксировалась атмосфера, какой она была сотни, тысячи лет назад… Так стихотворец отражает современный ему слой языка, слой мысли, слой реалий, он его оживляет и дополняет, этот слой во многом определяет его жизнь… На извечный вопрос русской литературы: – Что делать?.. - внезапно заданный журналистом Евгению Чигрину, тот ответил столь же быстро и определенно – Жить! Если жизнь освещена творчеством, если человек творец, то он живет полноценно, пусть и не беззаботно и не безмятежно. Прав Чигрин, когда говорит об

аристократической природе поэзии, о благородстве самого дара рождения стиха, многие народы современности уже утеряли рифмованный стих, которому на смену пришел верлибр, но русская литература еще находится в восхождении и рифмованная строфика жива и разнообразна. И одним из мастеров ее полноправно остается Евгений Чигрин, поэт, путешественник, творящий свои поэтические миры, которые прочно вошли в антологии современной русской литературы. (Кстати, и сам он – составитель большой поэтической антологии «Московский год поэзии», 2014). Чигрин – поэт притягательный, неожиданный, разнообразный, в этом его сила и корень его популярности и признания.

Евг. Чигрин – «Маяк, сигналящий во мгле…»

Евгений Чигрин Невидимый проводник. Стихотворения. – М.: Издательство «У Никитских ворот», – 2018. – 204 с.

Евгений Чигрин – поэт, сочинитель исключительно наполненных, плотно спаянных поэтических текстов, которые у многих и многих читающих сегодня вызывают живой эмоциональный отклик. И особенно стихи Евгения близки тем, кто действительно разбирается в поэзии и способны оценить вплетенные в поэтическую ткань неожиданные повороты смысла, меткие, порой до зримости, живорожденные метафоры…

И вот у Е.Чигрина родилась новая книга. Случилось это в 2018 году в издательстве «У Никитских ворот», которое выпускает уже вторую книгу поэта. Первая была «Подводный шар» (2015), тогда это издательство приняло «эстафету» у не менее известного издательства «Время», где в серии «Поэтическая библиотека» ранее вышли в Москве «Погонщик» (2012) и «Неспящая бухта» (2014).

Известный поэт Алексей Остудин (Казань) написал по поводу подборки стихов Чигрина (все они потом вошли в «Невидимый

проводник») в журнале «Звезда» (2018, № 3): – «Крепкие мужские тексты, такие стихи раньше гладиаторы перед боем писали!» И он по-своему прав, если учесть, что в стихах у Евгения бывает та самая поэтическая плотность, напор, которые даются лишь тем, кто обладает подлинным, ярким, сильным темпераментом. В этой книге есть воистину волшебные стихи, особенно те, начинающиеся – «Тончайший шорох листьев…». Тут тонкость, даже изящество поэтического чувствования входят в «содружество» с упомянутой мускулистостью и создается то, что «заколдовывает» и привлекает. А вот третье стихотворение книги – «Деревянная Дудка», думаю, еще более может нравиться читателям. Оно пленяет тем, что в легком, звенящем, летящем, пританцовывающем размере, том самом, что использовала некогда М.Цветаева в поэме «Чародей», Чигрин уже не столько созерцает и размышляет, а рисует – строка за строкой – образ «астрального лирика» с дудочкой «как в цирке». Этот легкий старичок приходит к поэту. Он являет собою – и взмах поэтической фантазии, и в то же время он – образ из полусна, видение «овеществленного» подсознания. Этот «астральный лирик» и есть малое и милое порождение «нетвердого сна», в котором поэт «выдумывает жизнь». Эта «выдумка жизни» – сокровенный удел поэта, однако парадокс состоит в том, что результат получается не выдуманный, не головной, а музыкально-лиричный, выпуклый, персонаж, «мультяшно» и «призрачно» видимый… Так отчего это возможно? – Может быть, возможно потому, что у «астрального» старичка, созданного поэтом, – «В Боге голова», а потом уже «Уста иллюзий»…

Чигрин, мне кажется, останется в истории литературы сего века, потому что создание иллюзий, пусть даже и поэтически убедительных, не его основная цель. Он подсознательно стремится поместить читателя на время чтения в несущие потоки гармонии звезд и ветра, той самой гармонии, за которой живет Незримый, который нам «опустит осень», а та уж тихо дохнет музыкой и сведет часы двумя стрелками «на цифре восемь», то есть на бесконечности времени …

В другом стихотворении, – оно по первой строке называется –

«Глаза поднимешь – осень на дворе», – создание «театра теней» продолжается. Нас встречает на фоне все той же осени – «в кепчонке желтой постаревший ангел», он конечно одинок, «как муха в янтаре»… По пути раскрытия образной системы стихотворения, создается и виртуозное четверостишие – «Дырявый лист в желтеющем огне / Плывет по суше, как по морю рыба»… А далее, вслед за строкою, за поэтом, мы «поднимаем глаза» и тогда театр теней уже расцветает и химерами туч, в которых сотворяются и гномы и домики. Но главное, в самом конце – мы смотрим на… «На мальчика в летающем пальто, / На девочку, что облаком повисла». Как не сказать, что это «видение без смысла» вдруг, скрытым смыслом, являет нам Марка Шагала и полеты иллюзорных персонажей над домиками его Витебска… Нет, мы не настаиваем на таком именно прочтении, но с Чигриным часто именно так – то у него зашифрован меж строк фландрский собор, то звучат разные мелодии старинных композиторов, то читатель следует за поэтом из сна в другой рифмованный сон без желания скорей проснуться…

Стихотворение «Верченье вьюги, вспышки фонарей» продолжает цельную и поступательную, как всегда у Чигрина, поэтическую импровизацию, в которой уже не желтеет осень, а настала зима, поэта потянуло к югу, как певчую птицу, и он выдумывает себе деву, для того, чтобы войти в иной, южный «полюс» гения и места. Да и как поэту деву не «выдумать»!.. Евгений пишет:

Я выдумаю в снегодекабре
Похожую на яркий праздник деву,
Чтоб жизнь другую вылепить во мгле,
Поддавшись сочинительству и блефу.
И с нею выйду за какой-то круг:
Мы попадем в ресничный праздник света,
Вплетая Север в золотистый Юг,
Включая жизнь в нефритовое лето.

И это великолепное поэтически «ресничное лето», и последующие строки тоже несут на себе явственную печать поэтической

свободы и поэтичного, лирического изящества, как это нередко бывает в подборках стихов и в книгах Е.Чигрина.

В «Невидимом проводнике», в заключительном стихотворении книги «Маяк на мысе», мерцает строка – «Свет корабля, как память о земле». Интересен и автоэпиграф, в котором говорится о – «Смешении архаики и сленга», то есть о текстовой черте, свойственной Чигрину, чей словарь, что не раз отмечали критики, очень широк и разнообразен в своем богатстве, о чем бы он ни писал – об облаках, о море, которое «курит трубки», о игрушечных волках Мандельштама, или о Павшинской пойме…

Видный патрист Адальбер Гюстав Амман как-то заметил: «Автор любого сочинения отчужден от нас самим своим творчеством. Перед нами — не сам человек, а только его книга, только то, что он написал». Чигрин, судя по отзывам на его поэзию, для читателей больше, чем «книга». Среди отзывов, например, Наталья Лясковская – «Чудо поэзии необъяснимо, но уловимо, и в Ваших стихах, Женя, я это чудо улавливаю, и ловлю минуты счастья...».

В своей новой книге Евг. Чигрин, как и ранее разнообразен в используемых поэтических размерах. Его строка может быть длинной, распространенной («Вонзает осень мрак простуды — дождей нахлынувших клинок»), а в другом, может быть следующем стихотворении, он, сочинитель, уже предстает минималистом, таким, каким бывал, временами, Андрей Белый: Но стиль, неповторимый чигринский стиль все равно сохраняется, и это – главное!..

...Ангел, которого
Вижу не в первый…
Занавес морока:
Осени верный

Вечер. Опалиха.
Темени секта.
В тыкве фонарика —
Обморок света.

– Так заканчивается одно из «кратких» стихотворений сборника – и, как видим, в самом конце «атмосферного» стихотворения из

минимизированной строки выступает образ «тыквы фонарика», который мертвенно струит «обморок света». Так подтверждается мысль критика и писателя Нины Гейде о том, что – «Чигрин, несомненно, в поэзии импрессионист…», поскольку красочно мерцающие полусвет, полутень, – есть непременные черты импрессионизма. Однако вслушавшись больше, чем вглядевшись в страницы книги, все же убеждаешься, что не меньше импрессионизма здесь постоянно присутствует и постмодернизм, любящий варьировать уже давно вошедшие в литературу узнаваемые «вечные» поэтические и жизненные мотивы. Чигрин их неустанно дополняет «экзистенциальной рефлексией и неустанным культурным бдением» своего лирического героя. Эту черту у поэта заметил и отметил Юрий Кублановский, который также верно сказал, что поэт этот «литературоцентричен». Это можно понимать и так, что Евгений в процессе импровизационного потока создает литературно и культурно оснащенные тексты, с другой стороны, рождаясь, они сразу и естественно становятся литературой. Он же, Кублановский, сказал о порой характерной Чигрину «тактичной деформации образа».

Такими и многими другими способами Чигин создает изобретательные и вдохновенные игровые фантасмагории, несущие лирико-раздумчивый мотив, но еще строка и – все стремительно меняется, и мир поэта становится диаметрально иным…

По поводу структуры книги, автор пояснил – «Здесь 107 стихотворений, разбитых на восемь циклов». Думается, что даже названия циклов у Чигрина – это тоже поэзия. Вслушаемся – с первой части по последнюю, чем звучны названия этих циклов, – первый раздел – «Старый кочевник», он напоминает название его давней книги – «Погонщик», второй раздел – «Демоны водостока», и сразу на память приходят химеры с собора Нотр Дам. И впрямь, цикл пряно и непосредственно «настоян» на Париже, «прохваченном временем старым». Потом идет импрессионистичный «Барочный морфий», в котором нас встречает Адриатика с ее небом «в сквозистой слюде», нарисованной ангелами, встают образы Балкан… Следом третий раздел – «Лампа над морем». От этой лампы будто

веет ночной тревогой… Там образы фантастики сменяются дальневосточными воспоминаниями поэта, тут мелькают острова, маяки, совсем близко – Япония, яхты, корабли… Раздел четвертый – «Музыка с листа» – он полон поэтически организованных отнесений к ощущениям автора – от пейзажей Поля Сеньяка, от цветов Поля Сезана, что «вышли на балконы». И вот, наконец, музыка – это барочные органные композиции Дитриха Букстехуде… В пятом разделе – «Летающий мальчик» – о иронично понятом «эротизме» перуанца Хорхе Варгаса Льоса, о котором «ходят легенды»… И снова музыка, на сей раз это венецианец Алессадро Марчелло… А в строках – «…Это осень и не патриархом / Я вливаюсь в осенний расклад…», – мы, конечно, прочитываем, как это часто у Чигрина бывает, то самое, упомянутое «отражение» мировой культуры, – на сей раз от «Осени патриарха», романа великого аргентинца Габриэля Гарсиа Маркеса. В стихотворении «Слова» нас особенно пленяет такое находчивое двустишие – «Целует смерть любой летящий лист, / И дуют ветры в северные дудки». Раздел шестой – «Мойры глиняных флейт» сразу впечатляет по-блоковски горчащим стихотворением «Старый демон», в котором есть такие строки – «Плоть всё чаще болеет бесправием… / Ночь несут. Зажигают огни. / Фонари не ослепли над гравием, / Но — мрачнеют последние дни». Тут вспыхнула искра серебряного века, тонко характерная более ранним книгам Е.Чигрина. (Несколько раньше, в стихотворении «Диптих» есть тоже серебряная нить – строчная цитата из Блока – «Живи ещё хоть четверть века…»).

В «Желтеющем фокстроте» – ни много ни мало – эпизодический разговор с Богом, – для которого поэт – «Субстанция твоих забот, всего лишь», он «только вещество», но это всё слова, мнения поэта. Бог в ответ мудро и вселенски молчит… «Посмейся Бог / И больше ничего. / И не поспоришь…» – так заканчивается стихотворение. Во все времена к богам взывали поэты и лишь избранным отвечал Бог…

В этот раздел входит стихотворение «Предновогоднее», пленяющее особо пронзительной по виртуозной поэтичности строкой – «И плюшевое заячье ушастье»… Это чигринское название «Пред-

новогоднее», как-то невольно относит к названию стихотворения М. Цветаевой «Новогоднее», о котором И. Бродский написал целое эссе, трактат… Это очень емкий, богатый раздел, полный многого достойного и ёмкого, поэтически полноценного. Всего, что в нем содержится, не опишешь. Хочется читать построчно, и разнообразие стихов уверенно ведет по развивающейся канве. Седьмой цикл – «Сплошной сюжет», встречает нас стихотворною Ночью – Никтой, и как будто с высей горы увиденным поэтом средневековым бестиарием. Нам видится – через замыленное стекло, – почти босховский динамичный, роящийся пейзаж. Следующие стихотворения продолжают подобное впечатление, обогащаясь еще и гоголевскими образами – тут и философ Хома Брут, Панночка, старый сотник. Но это был бы не Чигрин, коли он сюда же не вплел и некоторые атрибуты современности, приметы компьютерного нового века… – «Ставят лайки «ВКонтакте» то старому сотнику, то / Неприкаянной птице…».

Потом мы мимоходом заезжаем в Индию, оттуда к Петрову-Водкину в Хлыновск, на «Купание красного коня». Цепи ассоциаций и «парафразы» поэта множатся и дробятся, проникаясь той самой естественной деформацией образов, которую, как мы уже сказали, заметил Ю. Кублановский.

Последнее, уже упомянутое нами стихотворение в книге «Маяк на мысе» – оно «О маяке, сигналящем во мгле», и сам поэт понимает, что, завершая, становится – «Словариком, сверкающим во тьму»…

Евгений о новой своей книге сам сказал следующее – «…Поясню название книги: слово «проводник» встречается в Библии, то есть проводник каких-то тайн, знаний, смыслов и т.д. Именно поэтому: обложка цвета новозаветных песков. «Невидимый проводник», потому что, любой человек может открыть книгу, и автор, как бы ведёт его по неизвестному читателю миру своих вдохновений, метафор, образов, многоточий… Ну и, наконец, это словосочетание хорошо и просто читается. И последнее: это название вписывается в другие названия моих книг: Погонщик, Неспящая бухта, Подводный шар, Невидимый проводник»…

Так что в заключение можно сделать такой вывод – поэзия Евгения Чигрина рассчитана на тех, кто еще не потерял провиденциальную способность удивленно поднимать голову к небу, или отрываться душою от земли и улетать в царство гармонии, литературы, фантазии – эти три «компонента» празднично живут и дышат в книге «Невидимый проводник»…

Книга поэта-оренбуржца Виталия Молчанова «Фрески»

Виталий Молчанов «Фрески» – Сборник стихов, – М. Изд-во «У Никитских ворот», – 2015, – 80 с.

В Москве, в издательстве «У Никитских ворот», вышла книга известного оренбургского поэта Виталия Молчанова с возвышенным, тихим названием – «Фрески». Само название книги будто предполагает зримость образов, нашедших свое пристанище в книге, полной поэтических стихотворений-миниатюр, которым свойственны – порой графическая четкость, порой акварельная размытость. Но почти все они живописны… Виталий Молчанов создает свои тексты как поэт-профессионал. Он берет серьезную историческую тему, и исторически ее раскрывает. В наши дни куда больше принято в современном поэтическом сообществе идти по следам собственных мимолетных ощущений и ассоциаций. Не так поступает Молчанов, он, как художник-монументалист, рисует целые исторические полотна, и эти полотна *фрескообразны*. Книга начинается с большого цикла – «Замученный храм». Первое стихотворение цикла озаглавлено «Нагой», таково было прозвище великого святого-юродивого Василия Блаженного. Поэт берется за труд сказать стихами одно из преданий шестнадцатого века о том, как однажды юродивый за ликом Божией матери на иконе разглядел скрытого за ней антихриста… Святой Василий Блаженный камнем разбил на Варваринских воротах московского Кремля образ Божь-

ей Матери, который считался чудотворным. На него набросилась толпа людей, стекавшихся со всей Руси с целью исцеления, и начали его бить смертным боем. Юродивый сказал: «А вы поскребите красочный слой!» – «Нечистая икона, братцы, други, / под матерью с младенцем – адский лик», – пишет об этом Молчанов. Удалив красочный слой, люди увидели, что под изображением Богоматери скрывается «дьявольская харя». Вот этот момент и отразил в своем поэтическом «триптихе» Виталий Молчанов. Помним и то, что сам царь Иван Грозный с боярами нес гроб Василия-Нагого хоронить, когда тот окончил свой земной путь. Поэт не боится работать над сложными историческими портретами живших когда-то удивительных личностей, таких как московский юродивый Иван Корейша, песок с могилы которого верующие христиане уносили к себе домой как исцеляющую святыню… Не обойдена вниманием и чудотворица Ксения Петербургская. И далее поэт ведет нас древними былинными дорогами старых русских времен, то оказываемся во временах Седого Баяна, то во временах князя Донского. При этом поэта не покидает чувство живописи, он понимает, что в его воображении встают летописные и былинные приметы времени: «Я – Богомаз. Пишу земные лики / И падаю пред ними на колени, / Дарю иконе солнечные блики / И сумрачные гробовые тени»… В палитре Молчанова часто сквозят темные, трагические краски. Например, стихотворение «Мирное время» так тепло начинается, – повествуется о крестьянской избе, в которой «к теплой печке жались» коты-баюны, а кончается горькой смертью новорожденного младенца, умершего внезапно от судорожного припадка – родимчика. Ужас тут именно в обыденности этой тихой, ничем, казалось бы, не примечательной детской смерти…

Во «Фресках» у Молчанова находим немало гражданской лирики. Назовем прежде всего «Послепобедное», «Рыбалка», «Березовый сок», «Секта», к ним же относится и простое в своем искреннем чувстве стихотворение – «Пусть в мире Божьем есть теплей места». Строфы этого стихотворения столь выразительны, что в наше нынешнее российское время не нуждаются в особых развернутых комментариях:

«…Пусть волк – хозяин и закон – тайга,
Халява – радость и обман – победа,
Воруют без оглядки и стыда.
- Я никогда отсюда не уеду!

Пусть пьянство – плод упорного труда,
На дне кармана – жалкая монета
И в обществе – рабы и господа
- Я никогда отсюда не уеду!

Пусть кровь сосет чиновничья орда,
В газетах – сплошь вранье на грани бреда
И верят в барыши, а не в Христа,
- Я никогда отсюда не уеду!..»

Цикл «Обереги на известке» составляет, собственно, сердцевину книги. В нем поэт становиться сказителем, повествующим о периоде татаро-монгольского нашествия. Стихотворение «Фрески», давшее название книге, посвящено городу Новгороду-Северскому, где нашли останки людей, засыпанные пеплом. Поэт, как археолог в Помпеях, стихотворно восстанавливает случившееся, когда – «из пылающего храма голосила боль людская». Из примечания мы узнаем, что реалии, отраженные в стройных строках – не выдуманные, бывшие некогда огненной былью…

В стихотворениях цикла «Питая малое большим» находим у В. Молчанова и автобиографические горестные заметы, приметы уходящей жизни, данные порой с иронией, разбавленной горечью, трагизмом.

А завершается книга «Фрески» венком метасонетов – «Бельгия». Цикл из четырнадцати стихотворений посвящен такому вечному литературному жанру, как поэзия путешественника. Ему отдал не раз дань такой известный современный российский поэт как Евгений Чигрин, который также отразил в своем «зеркале» однажды бельгийское королевство…

Стихи поэта-реалиста Виталия Молчанова творят свою, прихотливую и часто монументальную поэтическую реальность. Они – явление очень емкое. Правильно пишет о них в предисловии к «Фрескам» Петр Краснов, что они «насыщены смысловым действом». Основательность и индивидуальность автора заинтересовывают, ведут за собой, убеждают в его одаренности. Тому порукой не только цельность стихотворений, но и немалое количество поэтических находок, лексическое богатство словаря писателя, поэта…

Виталий Молчанов – председатель Оренбургского регионального отделения Союза российских писателей, лауреат многочисленных литературных премий. Его деятельность не только замечена и отмечена, но и вызывает печатно прорывающуюся зависть к тому, как плодотворно ведет он свою работу на благо русской культуры и литературы в Оренбурге и области.

Пока поэт работал над новой, уже задуманной, но еще не осуществленной окончательно книгой стихотворений, его друзья и почитатели с некоторым нетерпением ждали ее выхода, чтобы снова стать свидетелями тонкого, «фрескового» письма талантливого поэта-оренбуржца Виталия Молчанова.

Книга о Александре Македонском

Андрей Краевский. Александр Македонский. Биография Македонского царя. Роман-эссе. – М., НП ИД «Русская панорама», – 2017 – 480 с.

Талантливый и неординарный ученый-историк Андрей Краевский закончил и издал в «Русской панораме» свой труд «Александр Великий. Биография Македонского царя» (2017). Как говориться в аннотации, это часть трилогии о героях Средиземноморья – первая книга трилогии – «Ахиллесова пята» (2003), она о герое

троянской войны Ахиллесе Пелиде и еще одна, «Рыцарь с сердцем льва» (2007), – об английском короле-крестоносце Ричарде Львиное Сердце. Все книги относятся к «малой серии» издательства. В выходных данных книги «Александр Великий» значится, что это роман-эссе, хотя по форме изложения это скорее историко-биографическое исследование, имеющие документальную основу.

Андрей Краевский не ставил своей задачей создать более достоверный образ Александра, чем, например, Аррий Флавий, чье сочинение значится первым среди использованных источников. Однако книга А.Краевского еще раз доказывает, что большое лучше видится на расстоянии – так и грандиозная мифологизированная фигура Македонского тоже яснее встает после веков размышлений историков о нем, о его трагической, жестокой и яркой судьбе.

Македонский, из династии Аргеадов, он же Мехас Великий, он же Искандер Зулькарнайн, которого почитали в мусульманском мире, великий завоеватель, не проигравший ни одного сражения. О его славе полководца, о его битвах подробно пишет А.Краевский. Тем не менее, историк-писатель не идеализирует своего героя. Он пишет и о том, как из благородного завоевателя, объединителя земель, Александр постепенно превратился в подверженного взрывам неуправляемого гнева жестокого и безжалостного варвара-завоевателя, подобного Атилле, Чингисхану, Тамерлану. Далее А.Краевский пишет – «Эксперимент Александра Македонского по созданию универсальной империи, культуры и народа, носивший космический масштаб, провалился: культуры оказались несовместимыми, а народы не желали забывать своей этнической принадлежности» (с. 468).

И все же, по словам Краевского, «Александр объединил Запад и Восток, став общим для них эпическим героем». Он, по выводу автора, стал «совершенно самостоятельным явлением культурной жизни евразийского материка» (с. 468).

Мы же скажем попутно еще о том, о чем умолчал современный опытный *историописец* Андрей Краевский. Александр претерпевал встречи и деяния воистину замечательные. Чего стоит, например, его встреча с василиском близ Индии – «Одним взгля-

дом он пронзал персов и македонцев так, что они падали замертво. Воины, узнав об опасности, не решались идти дальше, говоря – «Сами боги преградили нам путь и указывают, что дальше идти нельзя!». Тогда Александр один забрался на гору и увидел спящего на тропе василиска. Если он откроет глаза и бросит на кого-то взгляд, тот тут же погибнет!.. Почему Александр смог выйти на «тонкий план» и его увидеть? Да потому, что мать его – Олимпиада, урожденная принцесса Миртала из Эпира. Она, по-видимому, посвятила и сына в свои верования, о которых А.Краевский пишет: «Она исповедовала культ хтонических божеств, являвшийся в классическую эпоху древним пережитком черного, матриархального культа земли. Олимпиада ощущала мистическую связь с земной, инстинктивно-подсознательной стороной бытия и, отдаваясь всем существом во власть темных сил и темных стихий, черпала из них свою силу. Змеи, священные твари этого культа, сопровождали ее повсюду и везде» (с. 37). Итак, встретив хтонического змея-василиска, Александр осознал опасность, от него исходящую. Спустившись с горы, Александр приказал изготовить щит, на поверхности щита поместить большое зеркало и сделать себе деревянные высокие ходули. Он двинулся на василиска, выставив щит да так, чтобы ни голова, ни ноги из-за щита не были видны. Он подошел к василиску, василиск глянул на зеркало, в котором увидел самого себя. Его взгляд отразился в его глазах и тот сразу погиб. Александр вынудил его совершить невольное самоубийство. Македонцы сожгли василиска, восхваляя мудрость Александра… Так сказано в «Истории сражений Александра Великого». Это XIII век. И тут мы видим, как в Европе мифологизировался в веках образ Великого Александра. Идя по этой колее, мы также узнаем из средневековых источников и о том, что Александру отправила в дар – то ли индийская царица, то ли, по другим источникам, «северная царица», в наложницы девицу, «с детства пившую змеиный яд, так что природа ее обратилась в природу змеиную», и ее слюна стала ядовита. Однако учитель Александра, Аристотель распознал опасность и предупредил Александра. Он заметил, что дева старалась «не смотреть людям в лицо. А все потому, что одним только взгля-

дом лишала жизни человека» (См. «Повесть о рождении и победах Александра Великого», СПб, 2006, с. 195). Должно предположить, что автохтонный василиск после смерти от руки Александра в деву сию и воплотился…

Андрей Краевский не анализирует процесс трансформации образа Александра от античных до средневековых исторических источников. Его задача иная – он создает свою художественно-исследовательскую теоретико-логическую «реставрацию» той эпохи, порою, посреди повествования сравнивая в историко-психологическом аспекте Александра с Ахиллесом или Ричардом Львиное сердце, с героями двух предыдущих своих эссеистико-исторических книг, а иной раз с Наполеоном. Сравнительно-исторический метод, как известно, давно завоевал прочное место в науке.

Читателю достаточно увлекательно скользить по полотну повествования автора, несмотря на то, что на нем он не найдет диалогов изображенных личностей с другими героями, и текст скорее повествовательно-монолитен. Даже цитаты из других историописцев в основном отнесены в последнюю часть, в «Послесловие автора». Это качество служит цельности этой многоплановой и полезной многим поколениям книги.

В заключение приведем один из теоретических выводов автора, сделанных попутно размышлению о судьбе титана-завоевателя: «Время показало, что демократия сама по себе не способна защитить свои завоевания, что она настолько эгоистична и продажна (за счет расширения правового гражданского поля и уменьшения этических запретов), что мыслить перспективно и конструктивно не может по определению. Что собственный сундук с деньгами и возможность при голосовании черепками отправлять в изгнание политических противников важнее и концептуальнее национальных интересов!» (с. 68). Эти «заметки на полях» античной эпохи, конечно, звучат трагически современно…

О поэзии Елены Ивановой-Верховской

Созерцательная и порой взволнованная трагическая естественность осознания себя в мире и мира в себе – таково ощущение, возникающее от чтения «выборки» стихотворений Елены Ивановой-Верховской… Творческое «Я» этого поэта музыкальным ключом, таинственно тонкой недосказанностью напоминает эмоциональный ключ Арсения Тарковского…

В стихотворении «Ромбики стекол во все горизонты…» будто бы речь идет о фрагменте ощущений. В нем – осколок воспоминания, будто запомненный с детства – преломление света в стекле, в котором в контуре сирени обретает магическое волшебство образ бабочки. Но эта картинка – не сама по себе, а звучит трагической нотой расставания – с садом безвозвратного прошлого…

Ромбики стекол во все горизонты –
Дачной террасы крыльцо,
Помню сирени расплывшийся контур,
Если приблизить лицо,

Бабочки плен. И насквозь, и навылет,
И не касаясь перил…
Вот и расстались. Как выйдет, так выйдет
С парой раскрашенных крыл,

С этим, как ветки, поломанным светом,
Тем, что попал под раздел…
С этой поры не случается лето
Больше со мною нигде.

Эта женственная, прочувствованная поэтичность, горечь сожаления о тревожно-далеком…

Думаю такое поэтическое воплощение поняла бы и приняла Марина Цветаева, если бы еще жила среди нас. Это у нее была

ярко вспыхнувшая встреча, а потом и разрыв, расставание с Тарковским. В каждой жизни, а тем более в жизни поэта, есть свое расставание. Оно может быть легким, как взмах крыла бабочки, а может быть горестным, как вздох *души ощущающей* над во многом смертным миром… Вышеприведенный текст, у Елены заканчивается так:

Съехали, сгинули, не поделили…
Будто три жизни назад,
Под пирамидою солнечной пыли
Спит мой непроданный сад.

В заключающем словосочетании, словоспряжении – «непроданный сад» эхом отзывается все стихотворение и строится, возникает в чувстве читателя камертон цельности, досказанности, «спетости»…

Образ бабочки возникает и в другом стихотворении Елены – в ее «Диалоге». С кем диалог? – с Буддой. Тот отпускает в северные поля, где не выживает даже зверь, бабочек. И автор просит у Будды – умерить совершенство своего творения и пожалеть души-бабочки, посланные выживать на Север взаимной человеческой охлажденности нашего подлунного мира. А насчет зверя сказано особенно проникновенно:

Местных бабочек родина – Древний Китай,
Я давно наблюдаю за ними оттуда,
И, целуя у Будды одежды край,
Говорю, - Не пускай их сюда, не пускай!
Что их ждет здесь, поля да простуда…
Совершенство свое, умоляю, умерь,
Здесь у жизни предел, не справляется зверь,
Даже зверь здесь теряет надежду,
Обращен то в еду, то в одежду…

Елена Иванова-Верховская из тех душ, кто верит нашим братьям меньшим, верит в их природу, в искренность их звериной привязанности к тому, кого полюбили… Она в реальной, не застрочной жизни домашним зверям, попавшим в беду в меру своих сил помогает выживать, окружает заботой и дарит кормом насущным… Душа не ощущает пустоты, когда творит доброе дело. Человек, лишь отдавая добро от души, становится причащенным высшим мирам, где живет Свет…

У нее вообще очень поэтично и талантливо само чувство природы:

Запахло осиной. В сырой горизонт,
Как будто щенки, облака убегают,
И быстрое небо по следу плывет
И листья, сбиваясь, считает.

А их уже столько успело пропасть,
И так заголились уставшие кроны,
Что, кажется, осень уже не напасть,
А отдых меж белым и буйно-зеленым…

Поэт пишет о душевно мертвых, неспособных к состраданию, клоноподобных людях, о которых «Бог безумец» у Джебрана Халиль Джебрана говорит как о живых мертвецах, у них в душах вечная Зима – у них нет духовной Родины, «своего Китая», их жизнь покрыта закатным инеем…

Кроме клонов безумной твоей саранчи,
Им хоть стену построй, хоть отдай им ключи
Поднебесной, забудут и схлынут,
И по кругу уйдут без возврата...
Так, так, так, – улыбается Будда во мгле
И рисует улыбку его на стекле
Белый иней земного заката.

Елена умеет в четырех строках показать трагедию целого поколения тех, кто родился и осознал себя при советской империи, и жил, меньше заботясь о хлебе, чем о внутреннем мире и о встречах-беседах – в мастерских художников, в дешевых кафе. Общение тогда увлеченно доминировало над меркантилизмом очень частных, приземленных интересов. Но мир изменился – стал в новое время буржуазен и Старуха Процентщица по Ф.Достоевскому, из «Преступления и наказания», стала воплощением скаредного эгоизма. Все это закономерно, и оттого – «неслучайно»...

Жить собирались одним только духом,
По мастерским, по дешёвым чайным,
А победила всё же старуха,
Процентщица. Видимо не случайно!

И в стихотворении «Белле», скорее всего посвященном надмирной и тонко-лиричной, всегда недосказанной Белле Ахмадулиной, тоже есть след таких «горестных замет» – «Нынче все научились забрасывать невод, / Жаден стал человек, не то, что когда-то…».

Книга Ольги Харламовой

Ольга Харламова «Благодаря. От Рождества до сочельника». Сборник стихов. –М. – «Нонпарель». – 2010.

Поэзия Ольги Харламовой в современной русской литературе явление очень многомерное, плодотворное и лирическое. От сборника к сборнику поэт обретает все новые темы, образы, размеры и сокровенные камертоны, оттенки звучаний. И еще одно – характерное качество ее поэзии. Она бывает «календарна». Например, возьмем сборник Ольги «Перелетные письма любви» (2004). Тут

стихи предваряются датами. Без года. Например 6 октября, а потом – название «Не уходи!». Этот же принцип, но по-новому, Ольга применила в новой своей книге стихов, озаглавленной «Благодаря» (2010). Эта книга имеет подзаголовок – «От Рождества до сочельника». Книга, как и считай почти вся поэзия Ольги, – лирическая, но на сей раз тема ее – христианская. Так вот, стихотворения новой книги над названием имеют уже не дату, как в «Перелетных письмах любви», а страницу сверху начинает просто месяц, к которому темою своей относится стихотворение. То есть раньше в книге 2004 года лирическая героиня сборника вела своеобразный стихотворный дневник своих чувств и мыслей. Теперь же тема выше, речь идет о духовном дневнике поэта. Вот Январь, стихотворение «Рождество». Оно по-новогоднему уютно, есть в нем что-то от старинной запевки, да и начинается со слов: «Да пребудет Дева юная со Младенцем на руках!..». Удалось передать камельковое тепло рождественского уюта, огоньки в окнах, где всенощное бдение. Вся атмосфера стихотворения – возвышенно нежная, старорусская – «… заметет пути-дороженьки, / не проехать, не пройти / хоть звезду на небе, Боженька, / помаленьку засвети».

Но и в этом, таком уютном и тонком стихотворении, где «Время стрелки ловят чуткие, / час исходит со свечей…», заметен лирический мотив, непременный для Ольги Харламовой – у нее всегда есть обращение к живущему в ее душе, незримому для нас, ее лирическому герою, так что и тут неприменны строки: «… стол накрою для любимого, / свято место за столом», – в поэтических книгах Ольги Харламовой в большинстве произведений есть тот герой, к которому героиня тянется всею собою…

Забегая вперед скажем, что книга в окончании своем, пройдя и отметив летние, осенние, зимние месяцы, приходит к еще одному Январю, и уже под «сверхзаглавием Января» возникает стихотворение «Подарок», где говорится об ореховом подсвечнике, о вечном образе свечи…

Февраль Ольга поэтически выразила стихотворением «Прощай, февраль!», в нем прощание с метелями и снегопадами на пороге весны. А вот далее, в Марте, говорится о сорока сороках – москов-

ских обителях-церквях, которые «полегли», были разрушены в тяжкие времена, превратились в «священный прах земли»… Стихотворение «Две монахини» продолжает русскую православную тему, там – речь о сосланных женах царей московских – бездетной Соломонии Сабуровой, жене царя Василия Ивановича, и Евдокии Лопухиной, первой жене Петра I. Далее, под грифом Апреля, поэт пишет о Страстной неделе, мы попадаем под сень храма, где девицы и старухи в платках творят крестное знамение, это в стихотворении «Страстная». А вот Май балует нас по-особому. Он ознаменован стихотворением «Пасхальное яйцо». В этом емком, образном стихотворении говорится о пасхальной неделе, когда в коричневый цвет луковой шелухой красят и освящают в церкви куриные яйца. Но для поэта пасхальное яйцо открывает свет Нового Завета. Держа яйцо в пальцах, она внезапно ощущает – «нет сущему начала, нет конца!». И далее строки: «Испытывая чувство постоянства, / ощупываю пальцами пространство / заветного пасхального яйца». Яйцо – символ бесконечной Вселенной обретает в стихе свое «пространство». Именно так! Духовный предмет в нашем понимании и чувстве обретает пространство, и мы чутко ощущаем его, если провидим свет Нового завета…

В том же духе продолжаются и стихотворения, опубликованные под грифом Июня. «Родительская под Троицу» этот стих о родительской субботе, когда, поминая своих умерших родных, поэт идет в церковь обрести крест «целованием» и встречает там – мужчину, женщину и ребенка… И во время служения панихиды по ушедшим, поэта охватывает чувство, что благой дух Руси жив, ибо над ними – над мужчиной над женщиной, над ребенком, – спасительная Святая Троица – «блажен, кто ищет и обрящет, / блажен кто с миром догорит. / Всех нас спасительною чашей / Святая Троица дарит». Тут еще одно стихотворение, где центральный образ – странницы, у которой поэт вопрошает ее имя. Но мы не узнаем имя странницы, зато в следующем стихотворении, уже под знаком Июля, Ольга Харламова обращается к осмыслению собственного имени, на сей раз она называет свое стихотворение – «Ольга». В нем автор высказывает свое духовное родство с равноапостольной

княгиней Ольгой, героиней первых веков Христианства в Киевской Руси, чей свет в истории сияет «очистительным огнем». В первой части стихотворения Ольга Харламова говорит, что ее удел – терпение и пост, а также подвиг *неотречения* от высот своего пути на котором не нужно позволять себе мстить врагам. Удел ее *«мастить»* строчками стихов улицы и дороги жизни, литературы… Не удивительно, что следом идет стихотворение-мечта о былинном сказочном граде Радонеже. В малый цикл Августа входит малое стихотворение о Яблочном Спасе, за которым – «Жить благодаря», – это стихотворение покаянное, оно о том, что в мире часто ликует зло, что мы «то в помыслах, то делом / во зло употребляем дар святой». Дар святой – это дар жизни. Речь здесь о необходимости смирения, преодолении гордыни, ведь мы живем до времени, когда раздастся труба Архангела – «раздастся Глас и трубы вострубят». В Сентябре – означен только один день 30 сентября, когда в самообращении, оглянувшись на себя, лирическая героиня по-человечески себя пожалела, в ней мелькнула грусть… но надо жить дальше – надеждой и верой, любовью и мудростью. Мудрость к тому же символизирована Святой Софией.

Октябрь – осень идет в строку стихотворением «Богородица, заступись!», оно – об открытости всего сущего и человеческого перед Вечным судьей, и кончается оно молением о заступничестве Богородицы. На Ноябрь падает совершенно особенное стихотворение. В нем уже не стенания о грехах земных, о несовершенствах, речь идет о тайне Посмертия, рассказывается о том, что после смерти, прежде чем уйти во мглу иных миров, человек еще девять дней остается, по поверию, в собственном доме. Говорится о присутствии «эфирного фантома» человека на собственных поминках, о крестильном крестике, который отправляется с человеком в могилу, в последний путь. Это, пожалуй, самое трагическое и мистическое стихотворение сборника «Благодаря». Аккомпанирует ему лирическое стихотворение «Поминальный молебен». Декабрь на Руси месяц особый, поскольку 19 декабря поминается Николай Угодник, пожалуй самый проникновенно чтимый на Руси святой. Ольга Харламова о нем пишет: «Церковь чтит Николу зимнего – /

синий день в календаре». Сколько еще родится новорожденных, которых нарекут по-домашнему – «Коленька, Коля, Николай».

Завершает книгу «следующий» Январь, о котором мы упомянули в начале, но самое последнее стихотворение в книжке – «Зимний романс». Это очень живописный этюд, где январь пишет синим инеем розовый куст на стекле, и снежные хлопья летят за окном, напоминая пчел… Но поэт понимает: не нужно забегать вперед воображением в будущее лето, надо научится в Рождество «молиться только за прожитый год».

Мы потому так подробно и в то же время легко прошлись по страницам новой книги поэта, чтобы полнее отразить смыслы, темы, настроения, сердечную теплоту, христианский настрой стихов, собранных под обложкой этого сборника, пролагающего даты чувств «от Рождества до сочельника». Эти стихи, в отличие от других книг поэта, отражают не «бурю и натиск», а скорее светлую грусть, горнее чувство сопричастности высшим образам христианства, искренней вере. Надо много создать за свою жизнь стихов, обрести немалый опыт пера и души, чтобы научится так непосредственно и лирично бережно прикасаться к лучам вечной темы русской литературы – соотношению души и божественного в нашем грешном и радостном, скорбном и возвышенном мире… Благодаря своему таланту Ольга Харламова написала еще одну талантливую книгу, еще раз проявила себя как поэт широкого тематического спектра, как наблюдательный свидетель своей чуткой душевной жизни.

«Колыбельная дождя» - книга тихой лирической струны…

Людмила Саницкая «Колыбельная дождя» (Стихи о любви) – М., «Вест-Консалтинг». – 2016. – 244 с.

Книга с тихим лирическим названием – «Колыбельная дождя»

принадлежит перу Людмилы Саницкой. Она автор опытный, у нее опубликовано шесть сборников поэзии и книга мемуарной прозы «Вверх по ручью». Печаталась в уважаемых и известных альманахах и журналах… У нее немало литературных заслуг и публикаций, она лауреат многих литературных премий (Грибоедова, Лермонтова, Есенина, Булгакова), долгие годы входила и полноправно входит в известное литературное сообщество женщин-поэтов «Московитянка»…

У книги Людмилы есть подзаголовок – «*стихи о любви*». Впрочем, почти все стихи, написанные на планете Земля – так или иначе, – о любви. Даже если они о любви космической или о любви к Родине. Недаром Борис Пастернак как-то воскликнул – «Да, что такое жизнь, что такое жизнь, если не любовь?» Основа поэзии тоже, как и сама жизнь, зиждется на чувстве притягательном, пророческом… Своей теплотой оно, конечно, очень сродни любви…

У Людмилы Саницкой речь идет прежде всего о любви земной, о ее радостях и горестях, о «девятом вале» чувственного прибоя, увиденного несколько созерцательно, сдержанно, как бы со стороны… Марина Цветаева как-то заметила – «Сдержанный человек, это когда есть, что сдерживать».

На страницах книги, зримо и незримо действуют, чувствуют, живут лирические герои – Он и Она. Они, каждый по-своему трогают струны жизни… Но Его душевные движения мы видим прежде всего глазами Ее, она в книге – центр мира, лирический центр, а мы знаем, что любая точка может стать центром мира… Она, лирическая героиня, непрестанно чувствует и мыслит. Это она готова «разжать ладонь» навстречу Его голосу!..

У Л.Саницкой в одном из «решающих», по нашему мнению, стихотворений сборника предстает странный, загадочный образ зеленого корабля, парусника, он рожден из «колыбели дождя». Дождь в этом стихотворении все окрашивает в зеленый цвет. Кораблю суждено когда-нибудь вплыть в золотой и червонный цвет осени. Но это не сейчас, погодя… Строго индивидуальный образ зеленого корабля не почерпнут из традиционного арсенала принятой образности европейской или восточной поэзии…

Многие стихотворения Л.Саницкой действительно написаны как сквозь туманную дымку дождя. И стихи эти, подчас, не что иное, как тонкие, женственные, поэтичные наблюдения над природой и жизнью…

Лирическая героиня чувствует себя порой «виноватой» перед Ним, который может быть «молчаливым, скучать и злиться…» или может запретить ей «быть грустной, плачущей, усталой…» – и мы понимаем, какой это подвиг, – преданная, осторожная и, главное, самоотверженная Любовь. И эта позиция глубоко любящего человека вызывает уважение. Как-то у Александра Блока спросили, как он относится к Анне Ахматовой. Он долго не хотел отвечать, затем все же ответил: – «Она пишет стихи, как перед мужчиной, а надо писать как перед Богом!..» А.Блок писал подавляющее большинство своих собственных стихотворений именно как перед Женщиной, а не как перед Богом!.. Марина Цветаева, которая, как и Ахматова, часто тоже писала «как перед Мужчиной»; об Ахматовой сказала: – «Ахматова – это совершенство, но в этом ее предел…». Так значит может быть лирическая женская поэзия в максимальном выражении таланта «совершенством», даже если она не подымается до высочайших теургических высот, завещанных нам поэтами-пророками, мыслителями – Вл. Соловьевым, А. Белым, Вяч. Ивановым…

Свою «Колыбельную дождя» ее автор Людмила Саницкая в предисловии «От автора» открыто называет «лирическим дневником»… Хотя тут же оговаривается, что в нее вошли стихи, написанные в юности и созданные в ту пору, когда «эмоциональные бури стихают». Юношеским, например, видится стихотворение «Весна», в котором – предощущение жизни. То же можно сказать о – «Дальний мой!..», где чувствуется ранимость души, тронутой тенью смуты. Или в следующем, – «Это зыбко, это спорно…», где есть строки – «Ни от нормы, ни от права, / ни от шутки, ни от зла... / Только странная отрава / дымом на душу легла. / Только тонкое запястье / обвила цветная нить. /Только хочется со счастьем / эти странности сравнить». – Не зыбкая ли тень увлечения, соблазна тронула девичью душу?!. Сверчок может заиграть на скрипке чув-

ства внезапно, не вовремя, не в тот миг, не в тот год, или когда кажется, что уже поздно. А когда-то было слишком рано… Что ж, тут чувства живут в их радужном и *веерно-широком* спектре… Ведь в жизни человека когда-то неизбежно начинается путь по тропинкам чувствований, возникает чуть слышный, полный нюансов диалог. Идут вечные сравнения образов людей с образами Природы и даже Сиреневый Куст может в воображении поэта предстать хмурым и северным, как избранник лирической героини. Для Л.Саницкой, объемно чувствующей реальность, все оживает, раскрывается, или создается, как, например, в том же стихотворении далее рождается исключительно поэтичный, прямо зримый образ лета – «Там яблоки светом горят изнутри / И духом малинным исходит лукошко / И цвет земляничной у стекол в окошке, / И сок земляничный в полоске зари»…

Мир, встающий со страниц «Колыбельной дождя», прежде всего обаятелен. И своеобразен своими авторскими нюансами – вот, в стихотворении «Говоришь умно и многословно…», которое относится к теме «сердца горестных замет», и эта тема занимает немалое место в сборнике, автор говорит о том, как лирический герой красноречив и остроумен, но ей, лирической героине, хочется остыть от лицедейства, она обращается ко всесильному Времени, – просит его охранить от марева обмана и соблазна… Но, взмывом, бурею чувства она внезапно прерывает себя, – «Или нет – дай заболеть надеждой, / Обмануться дай в последний раз!.. // Это правда в будничных одеждах, / Это правда разлучает нас…». При кажущейся простоте – какой динамический поворот, какая жажда – вновь очароваться и увлечься речью, именно «заболеть надеждою» на ответное чувство… Надеждою любящие именно болеют… Психологической и лирической правдой веет тут от многих строк.

Также одним из лучших стихотворений сборника нам видится – «Я плавать не умею, я плыву…». В нем лирическая героиня «плывет по течению» жизни, и хотя она плывет одна, но она ранена чувством и в ее душе есть Любовь, есть любимый. А как тонко передана стихия уносящая, стихия жизни, данная через образ воды, течения! – «Я плавать не умею, а плыву, / Как волосы осоки – по

теченью. / На мне блестит спокойное свеченье / Высоких звезд, вкрапленных в синеву» И потом – образ «лодки с переломленным веслом», неудержимо минующей «мель и быстрину»…

К Мудрости осознания приходит поэт, когда в стихотворении «Нет более в звучанье слов» описывает свое ощущение обретения Основы, когда слова лишаются своего «платья», обличья, и поэт ощущает – «Лишь первозданное свеченье / Их сокровеннейших основ»… Вот и духовный по сути мотив, который прихотливо, но органично вплетен в эту книгу тихой лирической струны…

Автор сама дает читателям «компас» для чтения книги, когда стихотворения объединяет в циклы – «Предчувствие», «Встреча», «Счастье», «Расставание», «Память», «Эпилог». В этих, казалось бы простых, «*однословных*» или «односложных» названиях собственно, всечеловеческая история каждой любви. И эта обобщенность, конечно, сильная сторона книги, обобщение дает многим, если не всем стихам возможность быть и в циклах, и вне их…

Л.Саницкая, не пользуется тяжелыми каскадами сложных по смыслу и строфическому строю метафор, хотя это часто свойственно современной российской поэзии. Ее поэзия создает образ за образом, она может быть поступательно повествовательной, и оттого реалистичной. Но когда в ее стихотворении «Зима» – «Кукушка в ходиках стенных» «дробит» тишину пустую, мы понимаем, что эта «простая» образная система по-своему точна, выверена… И читатель с интересом построчно наблюдает за тем, как мир – опустошенный «слепым нашествием разлуки», наполняется светом из окна, наполняется и голосом пророчицы-кукушки, кукующей надежду – «И долго-долго со стены / Душе кукушка толковала, / Что жизнь еще не миновала, / А лишь застыла до весны».

Особого слова заслуживает художник-иллюстратор «Колыбельной дождя», Татьяна Марковцева, ныне живущая в США. Она очень тонко и женственно «сопровождает» графическими листами-изображениями стихотворения. В художественных кругах говорят, что «высший пилотаж» графика, рисовальщика состоит в умении, рисуя, создать образ, который был бы рожден единой «извивной» линией… Вроде того, как Пикассо мог нарисовать

быка буквально несколькими линиями… Так вот, Т.Марковцева с исключительным изяществом и линейным минимализмом – разнообразно, женственно и профессионально справилась с задачей оформления. А автор-поэт затем «одел» ее графику в рамки в стиле «модерн», что создало еще более единства художественной серии и сделало эту «лунную» галерею изображений еще ближе к своей благородной задаче – сопроводить и раскрасить безусловно талантливые и умные чувством стихи…

О поэзии Нины Малаховой

Нина Малахова – Прощенное воскресенье: Лирика 1998-1999 гг. – М. : Московский Парнас. – 1999. – 95 с.

Прошел только год с тех пор, как вышла в издании журнала “Юность» первая книга Нины Александровны Малаховой “Любовь до востребования» (1998), и вот держу в руках новый сборник поэтессы — “Прощеное воскресенье” (1999). Книгу издало Литературное агенство “Московский Парнас”.

Обычно, рецензируя современную поэтическую книгу, ищешь удачные стихи, чтобы понять, — в чем “пульсирующая основа”, что более иного удается автору. У Нины Малаховой поэтический камертон звучно выражен, — обе книги полны большим количеством удачных, рожденных необщим пером стихотворений. Причина скорее всего в том, что создавались они годы и годы, было из чего выбирать.

Н.Малахова начала писать стихи с десяти лет, родители ее принадлежали к «инженерной» интеллигенции и были увлечены поэзией. Ведь и Пушкин воспринял еще в детстве музу от старших, от их увлеченности, из литературного салона дяди своего Василия Львовича.

Однако Пушкина мы упомянули не в “юбилейном” контексте

— стихи поэтессы не похожи на пушкинские... С пушкинским наследием есть только одна “косвенная» сущностная схожесть — их стройная простота. В них нет авангардно-модернистской невнятности, но нет и стремления к символизации всего и вся. Их достоинства находятся как раз в области-пространстве совершенно естественной поэтичности. Нет старания, есть осуществленность. Возникает ощущение, что никакой работы над стихом не было — такими стройными, ясными, порой лукавыми, они и родились на свет. Никто не менял местами рук, ног, не пришивал головы к хвосту, а потом обратно возвращал к первоначальному замыслу... Может быть, все не так, и над стихом, наоборот, автор трудился, не покладая пера, ведь и у М. Цветаевой все естественно и стройно, а сколько работы предшествовало окончательной редакции... И, все-таки, я верю в спонтанность, неизмышленность дарования поэтессы, верю, когда она говорит, что живет “В полете мысли, рифмы, грез». А не в “черченном пространстве”. Поэзия для каждого действительно всерьез пишущего стихи бывает поэтапным созданием их незримого, мистического Дома или Храма, восхождением к сновиденному, своему “Я”, соприкосновенному Гармонии... На этом пути стихи обретают сверхцель — быть оправданием прожитой жизни:

“Они — как дети мне, и я для них — как мать.
Мне для детей своих любви не занимать.
Они у моего последнего порога
Моею исповедью будут перед Богом”...

У Н.Малаховой есть и сугубо интимная лирика, —

“Все шире бездна перед нами,
А я спешу к тебе, забыв,
Что каждый шаг — ползучий камень,
Что слово каждое — обрыв.”

Или еще – творчески сокровенное, –

“Стихи приходят на порог
В любое время, между прочим,
И, как будильника звонок
Внезапно будят среди ночи...»

Есть направление в творчестве автора двух сборников, о котором не сказать невозможно, поскольку ему отдано достаточно широкое поэтическое пространство — это тема путешествий, и путешествий самых разных. В «Прощеном воскресеньи» помещен немалый цикл “Тучковские легенды”, — не об имении ли он того Тучкова, о котором упоминала М.Цветаева в ее посвящении «Генералам двенадцатого года»?.. Во второй книге повторен в расширенном виде цикл «Гимны Коктебелю», изменивший теперь название на более простое и, может быть, более солнечное — «Улыбнись, ты в Коктебеле!»

“Лежу в венке из гор,
как колыбель пустынный берег…
Я с берегом слилась и стала даже
частичкой коктебельского пейзажа.”

В последнем процитированном стихотворении есть упоминание о некоей «Оксане», которая “будет петь”, — да и само посвящение не оставляет сомнений. Речь идет о Оксане Петровне Бузук, известной тем, кто бывал в Коктебеле, своими переложениями на музыку стихов Цветаевой, Волошина. Помню, как познакомила нас в 1985 году А.И.Цветаева, любившая пение Оксаны... Можно было бы считать, что в названии цикла из первой книги имеется «жанровая» определенность, т.к. все посвящения “географической” тематики написаны восхищенным пером, все — своего рода гимны увиденным великим и малым городам и весям земли нашей.

У Нины Малаховой в творческом багаже имеется и воспоминательный очерк «Мои встречи с Анастасией Ивановной Цвета-

евой», о том, какой случайной и неполной, «отдаленной» была их встреча в Коктебеле – на набережной, потом в коктебельском Доме творчества писателей. И далее, как две встречи под Москвой, в Малаховке, в Доме ветеранов кино, уже были теплыми и дружественными. «Мы прекрасно провели вместе несколько часов, шутили, смеялись. А через перу дней я приехала к ней вновь. Я рассказала ей всю свою жизнь, а она давала советы», – вспоминала Нина Александровна… Рассказано и о том, как Анастасия Ивановна хвалила стихи Нины Александровны, когда та читала их вслух подруге Анастасии Ивановны, также старейшей поэтессе и переводчице России, Евгении Филипповне Куниной…

Мы будем приветствовать появление будущих книг повелительницы легких, *простых и умных строф*, путешественницы, идущей в своей поэзии по своему пути, устремленному в даль... В заключение скажем, что книга Н. Малаховой трогательно и не вполне по-детски талантливо иллюстрирована графическими рисунками девочки, находящейся в том возрасте, в котором сама поэтесса начала некогда писать стихи...

О поэзии и прозе Марины Князевой

Марина Князева «Тайна пути»: Сборник – стихи, афоризмы, поэмы, притчи, рисунки. – М., Изд-во «Школа Радости», – 2011 – 192 с.

Марина Князева – поэт большой поэтической протяженности. Сборник ее «Тайна пути» ведет нас по дорогам, тропам, тропинкам ее творческих исканий и обретений. В книге «избранных произведений» поэтессы, и художницы самые ранние стихотворения относятся к 1968-69 годам, к ранней юности Марины, с тех пор прожившей целую жизнь в журналистике, в науке, в педагогике, в

писательстве, а последние годы и в экспромтальном графическом искусстве, в котором она за короткий срок достигла выдающихся успехов – уметь одной линией создавать живые, цельные характеры и типы – нечастое умение даже у тех, кто годы учился рисунку, оттачивая свое мастерство.

Через рисунки Марины понимаешь ее как поэта – в поэзии она почти столь же экспромтальна. Она – поэт необъятной тематики, что только не становится ее темой... У нее есть и философские, эсхатологические строки: «Жизнь, как смерть, дается безвозмездно / В новый круг земного ремесла...» Вот такие емкие обобщения заставляют нас внимательно вчитываться в другие, менее афористичные, более повествовательные стихи.

Марина – поэт, у которой достаточно много отражений трагических сторон жизни, «расчеловеченных» (ее слово!) судеб.

Но в поле ее поэзии основной Цветок – это цветок Любви, которому поются высокие гимны, и которому придается высокое ценностное, аксиологическое значение. Любовь у М. Князевой своего рода мерило сущего, живого, самой жизни.

Есть у нее и гражданская лирика – именно она встает со страниц поэтессы, когда она пишет: «Любовь к чужому – больше, чем к своим. / На этом мы стоим, на этом – гибнем. / Странноприимным домом роковым / Стоишь, Россия...»

Основной камертон поэзии М.Князевой в том, что она обладает широчайшим спектром чувствования, и это прямо и полно ощущается, когда она говорит, обращаясь к соловью, поющему в звездной темноте: «А твоя потаённая Женщина / Ощущала всем лесом тебя». Именно всем лесом, всей Природой, натурой должен ощущать поэт то, что становится отражением его поэтического дара в строке!.. – и это проявляется, когда у М.Князевой читаем: «Так Господь стрекозиным крылом / Расписался на вечном творенье...»

Особенно удачны те произведения Марины Князевой, где она дает простор своему чувству Культуры; у нее исключительно емко получается описать готический собор-замок, соотносящийся в ее воображении с летучей мышью, собор рождает у нее стройные, прочувственные строки.

Иным, другим автором предстает в книге Марина, когда ее перо касается прозы. В ней, как и в ее графических, «нитяных» рисунках, малые очерки жизни предстают в простоте и истинности. Так в «вагонном рассказе» – «Трое в купе», так и в миниатюре «Счастливый час несчастного человека» с подзаголовком «сказка присказка», где что-то от восточной мудрости, что-то от сказки, а что-то от лубка...

И рядом снова, уже прозаический, гимн Любви, – это новелла «Чистые энергетики», где героиня душою поднялась «даже выше зенита слов»...

Так что Марина Князева стала автором еще одной книжки, которой она принесет большую радость своим почитателям, которых на нашем Белом Свете под сенью московских крыш живет очень и очень много, с чем мы их, конечно, искренне поздравляем.

Сергей Тимшин – «Теплый свет памяти»

Сергей Тимшин «Теплый свет памяти» Стихи, циклы, поэмы» – Киев. – Золотая серия «Писатель в Интернет пространстве», – 2016.

Сергей Тимшин назвал свою книгу «Теплый свет памяти». Это простое название как нельзя лучше отражает характернейшую, если не основную особенность всего его творчества. Стихотворные циклы книги большей частью действительно будто овеяны теплом. Сердечность – вот что прежде всего найдем в строках часто легких, музыкальных, порою графико-акварельных… Что же касается черт поэтичности, то Сергей Тимшин порою становится несколько парадоксален, когда, например, пишет – «Кудрявый мальчик с метким луком / Нанёс ранение и мне, / Несовместимое с разлукой / Ни на земле, ни на луне…» Амур или Купидон, божок любви, ранит поэта. И разлука с любимой более невозможна – «Ни

на земле, ни на луне», то есть возникает спонтанная символизация – «на луне» – это читается как «сфера чувств», недаром во время Серебряного века в России людей чувственных, страстных называли «людьми лунного света» (по названию одноименной книги интимнейшего мыслителя Империи В.В. Розанова). Мечтательность, свойственная ритмическим текстам Сергея Тимшина – тоже лунная. Это вечерняя особенность поэта, не она ли проявляется тогда, когда он пишет – «И там до утренней зари / Теплом кубанским одари, / И в наши веси забери, / Будить во сне не смея, / Желанную мне фею…»?.. Романтизм европейской литературы, что-то от старой Англии или Ирландии, легком касанием седых крыльев тронул его «Предрассветный экспромт» (1916)…

С.Тимшин, конечно, культурно оснащенный поэт, но, тем не менее, он не «книжный», в его строках легкое дыхание естественности при лирическом музыкальном ключе, которым владеет автор, пишущий о «гранатовых зорях»… В стихотворении «Здравствуй, Синица-Царица», он создает образ своей лирической героини, жилье которой фантазийно превращается из обыденной квартиры в сказочный терем. Атмосфера тимшинских строк пронизана «призвуками» лирической сказочности. Потому его писания не консервативны, а *вневременно поэтичны*, и это делает его творчество истинно привлекательным для внимательных, вдумчивых, творческих читателей… В его жизни неизменно присутствует мечтательность. В стихотворении «Лунные параллели» с подзаголовком «Невстреченной поэтессе», теме *невстречи* с возможной любовью соответствует извечная сердечная мечта о понимании, о возможной будущей радуге чувств… Можно жить бессеребренником, но без поэзии и мечты такому поэту, как С.Тимшин – нельзя.

Цикл «Пред Вечным» посвящен религиозным, христианским чувствам поэта, он часто там афористичен, и от его строк также веет теплом и искренностью. Присутствие этого цикла, конечно, духовно и тематически обогащает книгу. Чувство космичности, которое по-настоящему некогда привнесли в русскую поэзию великие и теургичные Владимир Соловьев и Андрей Белый, присутствует в книге в цикле «Мой космос». Так что Сергей Тимшин не только лирик, но и мыслитель, у него имеются и теургические и религиозные мотивы. Они присутствуют не формально, а овеяны

все тем же душевным теплом, которое есть основа его природного Дарования. И уж совсем неудивительно, что Тимшин обладает чувством Природы, которое он воплотил в цикл, названный «Есть в каждом сезоне отрада».

В стихотворении 2011 года «Социо-Логическое» Тимшин с присущей ему нотою исповедальной искренности говорит: «Пусть и нищим кончусь под забором – / Были мне целеньем, а не мором, / Все мои беспутные стихи – / Те, что возместят мои долги, / Те, что мне – последняя опора...» Вот где нежданно проявилась вера творца-стихотворца в свое призвание, рожденное в «душевном непокое». И, надо сказать, это очень русская, славянская черта – воспринимать свой талант как нечто большее, чем *текстотворчество*, чувствовать, что в России «поэт больше чем поэт», не только потому, что ему подвластна эстетика Слова, но еще и потому, что он, создавая в сущности стихи для себя, вольно и невольно помогает читателю не только расширить свои горизонты, но увидеть, прозреть в то духовное Солнце, о котором так вдохновенно писал самый духовный поэт XX века – Райнер Мария Рильке. Ибо ритмы во всех основных религиях мира имеют сакральный, таинственный и высокий поэтический смысл… Не даром у любого талантливого поэта сила в колокольном *призвуке стиха* и в способности к обобщению и своему, оригинальному и уникальному взгляду на мир. И творчество Сергея Тимшина, конечно, в этом контексте, к счастью для ценителей поэзии, также изобразительно и музыкально показательно...

О книге Дмитрия Ярошевского «В картины можно уходить...»

Дмитрий Ярошевский «В картины можно уходить...» – Сборник стихов, – М., Издательство «ОнтоПринт», – 2017 – 90 с.

Дмитрий Ярошевский обладает редким художественным качеством – он умеет создавать поэтическую зримость. Его образы

рождаются в плавной ритмической повествовательности. Дмитрий – и лирик и реалист. Он может писать и философскую лирику, где его раздумье нежданно обретает «горную», – как взгляд с высей горы, – мудрость. В этом отношении показательно его стихотворение «Чистый лист». Оно о неисчерпаемости того истинного творчества, которое создается от душевной полноты, от «девятого вала» эмоциональной волны, «Когда не можешь не писать»…

Дм. Ярошевский поэт, конечно, очень темпераментный и музыкальный. Его стихи похожи на песни, это качество они обрели, возможно, и оттого, что в них присутствует естественно рожденная «неоклассическая» ясность. И ясность эта часто открывается музыкальным ключом лирики, и адресатом стихотворений Дмитрия часто становится – лирическая героиня. Это ей он говорит «ты», как британские подданные говорят «ты» Богу и Королеве… И эти обращения – это обращения к Вечной Женственности.

Создавая такие баллады, как, например, «Чайка Джонатан Ливингстон», поэт не боится быть, по большому счету, несинхронным своему времени, когда прихотливые метафоры затопляют смысловую структуру стихотворений. Иногда стихи Дмитрия напоминают по интонации поэтику А. Блока, а иногда всю вместе взятую русскую «романтику»…

Думаю, образный строй этой поэзии развит в столь полной мере именно потому, что Дмитрий Ярошевский – художник и его причудливая, фантастическая, часто монохромная графика неизменно ритмична, плавно лирична, она словно рождается от звёздно-таинственного, мерцающего света…

Стихотворения Дмитрия полны культурных европейских понятий, имён, отнесений и соотнесений. Мелькают в них – Кассандры, Плеяды, улыбки Джоконды или Чеширского кота, так что интеллектуальная оснащенность интеллигентному читателю гарантирована. Но она рождается не «измышлено», есть такое слово у Ф.М.Достоевского, – не «от ума», а в ровном и чистом поэтическом дыхании. Это *эпический отзвук.* Некогда именно он, до Первой мировой войны, во времена Империи, был чуть ли не мерилом Поэзии. Не его ли слышим порой у И.Анненского, или у младосимволиста Эллиса?..

Однако у Дм. Ярошевского в стихах, собственно, нет архаичности. Они, если можно так выразиться, естественны, талантливы и «общелитературны». Он, поэт, может и умеет бросать в свой костер и давние и современные слова, что не вредит лирико-драматической «приподнятости» его поэзии. Она не парит «над миром», она просто стремится к светлому Горизонту, ее сердце бьется сопереживанием; она в процессе рождения обретает свое «зазеркалье», маски спорных и бесспорных лиц, картин, истин, психологических состояний, ибо всякий раз душа поэта рождает свое новое отражение в Зеркале «строчном» и струнном, Зеркале бытийном, отражающем и горечь и гармонию жизни…

Еленушкины сказки

О рукописях Елены Юрьевны Вадюхиной

...Слышишь, сказки шелестят?
После долгих лет скитанья
Нити темного познанья
Привели меня назад...

М.Волошин

Анастасия Ивановна Цветаева говорила, что они с сестрой Мариной в Германии, под Дрезденом, в детстве пришли в дом, куда была приглашена самая настоящая немецкая старушка-сказочница. Сестры с детства знали немецкий язык. Старушка в белом чистом чепце села, начала говорить, и все замерли… Тогда, в кайзеровские времена, не было не только радио и телевидения, не было и электричества, сказочницу слушали при керосиновой лампе и свечах… Старушка на основе известного ей от ее предков сюжета импровизировала сказку. Она не повторяла, ходя из дома в дом, одну и

ту же сказку, заученно как актер, ибо актрисой она не была. Она была сказочницей и то была профессия в Германии девятнадцатого столетия. Наслушавшись от сказочниц в детстве сказок, а потом собирая народный фольклор, братья Гримм стали писать сказки, и так же писал сказки мудрый и изобретательный, поучительный Вильгельм Гауф, несколько менее известный, к сожалению, чем братья Гримм…

Теперь о Елене Вадюхиной, чьи циклы сказок объединены под общим названием «Еленушкины сказки». Так чем индивидуально отличается ее умение писательницы-сказочницы? Она, прежде всего, умеет создавать сказочный объем. Ее сказки не выдуманы, они не от ума. Писать сказку от ума не получится, должно включиться сердце. У Елены нет текстуальной сухости или заданной формы. Движение чувства, движение теплоты создает у Елены кантилену лирического сказочного музыкального ключа. Ее настрой ведет с самого начала увлеченного читателя за собою. И уже не оторвешься от этих страниц, согретых камельковым мерцающим огоньком заповедной старины…

Бывает так, что в «Сказках Еленушки» звучит рождественская мелодия. Сказка «Открытое окно» создавалась, как это всегда у нашего автора, в импровизационном свободном ключе. Получилась там реминисценция к христианскому преданию о Петре и Февронии. Но не шестнадцатого – семнадцатого века, поскольку там еще и Змей «приплетен» в эту сказку в русской традиции. Змея у Елены мы не находим, как бы ни искали. Собственно, почему это сказка считается для взрослых? Возможно потому, что там умелым литературным приемом очень легко, без напряжения, читатель «впадает» в сказку и движется вперед к эпическому *узнаванию*.

Едет человек в вагоне электрички, отягощенный своей однообразной жизнью, однообразной как белые равнины, что тянутся за окном. Он одинок, не понят, жена давно отошла от него. Взаимная любовь обошла его жизнь стороной. Он погружен в свои тяжелые мысли, поскольку недавно похоронил отца, о котором ему больно думать. Но он не засыпает, он просто вдруг видит на вагонном стекле надпись: «Открой окно!» Его реакция вполне приземлено

реальна, он буднично отмечает про себя: «Пить надо меньше!», – но он не открывает окно, он просто вдруг чувствует полет, он улетает. И в результате полета он, приземлившись, оказывается на заснеженной земле, но уже не взрослым, а ребенком, мальчиком десяти лет, и встречает маленькую девочку. Автор при этом, описывая встретившихся детей, облекает их в одежду из собственного детства. В такие шубки и варежки одевались дети 1960-ых годов.

В «обратной перспективе» мы помним и эти шубки, и ту старую Москву, в которой наряду с машинами ходили еще запряженные лошадьми подводы с углем, дровами, жестяными канистрами с керосином. А с Брянского вокзала шел черный дым из паровозных туб… Нас в детстве водили гулять на Собачью площадку, которая исчезла со строительством Калининского проспекта.

Но возвратимся к сказочной манере повествования Елены. Как только ее персонаж осознает себя мальчиком, он радостно и естественно, без страха возвращается в детство. Назад в детство звал нас и французский писатель Ален Фурнье своим «Большим Мольном», который на весь мир опоэтизировал детство и, еще раньше то же сотворил Лев Толстой его жизненно всеохватными «Детством, Отрочеством, Юностью»… Оба они показали неугасимость детства в душе каждого чувствующего человека. Оба персонажа Елены, превратившись в детей, уже творят, сосуществуя, свою сказку. Тут возникают образы других русских сказок, и Баба Яга появляется, но только в их сознании, ведь они начинают уже *играть* в сказку. В их воображении мерзлая ветка становится факелом с горящим черепом… Они совершенно явственно сами живут свою, детскую сказку. И, как не только в сказках, но и в мифах, они находят *знаки*, – подсказки, надписи-записки, которым они следуют. Это как у Люиса Кэролла в его «Алисе в стране чудес», в этой *фантастико-символико-мифологической «*сказке»… Идет целая серия легких, непринужденных «подсказок», которые сопровождает их легкий бег, их санки, их игру. И что, прежде всего, особенно удается автору – это создать ощущение детства, отразить то, что можно назвать – *«задыхновение игры».* Это то, что, вырастая, теряют взрослые. Дети полностью отдаются смеху, катанию с ледяной

горки… Они *самозабвенно* играют. И мальчик, который, как мы догадываемся, на самом деле спящий взрослый, ощущает истинное Счастье. Тут мы и вспоминаем Евангелие: «Будьте как дети и вам откроется Царствие небесное»…

Вначале дети называют свои ложные имена, она назвалась Февраль, он – Декабрь. Но мы с самого начала знаем, что его зовут Петр. Сказочница очень тонко подводит к теме Петра и Февронии, соединившихся, по высшему промыслу, в Любви. Дети ищут свой детский клад и находят в снегу деревянную музыкальную шкатулку и в ней – «не драгоценности, как они предполагали, а ледяное сердечко. Девочка положила его на ладонь. Петя погладил ледяное сердечко пальцем, а оно тут же засветилось красным цветом, стало теплым, но не растаяло, а разъединилось на две ровные половинки. Каждый из них взял свою половинку».

Ведь и действительно были до революции такие рождественские сердечки, – красные, стеклянные. И тут торжествует Рождественское начало этой сказки – «Ты сказала, что тебя зовут Февраль, ну я и сказал, что меня Декабрь. Девочка отвечает – Мое полное имя Феврония. Знаешь сказку о Деве Февронии? – Значит, ты моя вторая половинка, поэтому нам и сердечки дали. Как мы станем взрослыми, ты меня постарайся найти. Ладно?»…

И тут закружился, как водится в сказке, снежный вихрь и Петр – снова в поезде. Ему бы хотелось, конечно, назад, в детство… К той девочке. Напротив него сидит женщина. Она уже торопится выходить, и Петр находит в кармане то самое сердечко – «в кармане лежала половинка стеклянного красного сердечка, правда, оно не светилось и не согревало руки»… «Он пошарил еще в кармане, там была записка – та самая, о кладе. Но когда он раскрыл ее, там подчерком отца было написано: «Иди за ней», – значит, есть в жизни место чуду и можно унести из сна свой осколок сказки!.. И можно получить посмертную весть от умершего отца!..

Он понял – это она, его, Петра, единственная Феврония. «Она посмотрела на сердечко, потом внимательно на него, опустила руку в карман и достала такую же половинку. Женщина подняла глаза на Петра и улыбнулась также радостно и тепло, как там –

в волшебной сказке за окном. Они соединили свои половинки, и сердечко ожило. Оно опять засветилось и стало теплым», – так зазвучал нежданный для него сказочный зов…

И он вышел за нею в их неизвестное уже нам будущее. Вот так деликатно и одновременно сказочно Елена оканчивает эту свою рождественскую сказку. Мы понимаем, что в подлунном мире все не вечно, не вечны встречи, не вечна любовь, ибо все люди на протяжении жизни просто *постоянно меняются*. Не вечен и сам человек, коротка его жизненная протяженность. Но из сказок, из детства, все равно нам светят – вера в чудо и надежда на то, что свершится слияние двух сердец, которое в мировом предании воплощено в союзе Петра и Февронии…

У Елены Вадюхиной талант сказочницы весьма вариабельный при всей неоромантической приподнятости, но и реалистической «обоснованности» ее литературного стиля. У нее развиваются в тексте повествовательные линии, развиваются как бы сами собой. Ей не нужно ничего для этого «конструировать», у нее в прозе непрерывное, ровное и бодрое дыхание. Ее фабулы живые и живорожденные.

Есть у Елены еще сказка, названная ею «Бронзовое царство». В ней она еще ближе подходит к мифу. Мы знаем, что на нашей планете жило и было множество ныне забытых народов. От этих народов остались разные ископаемые артефакты, но и опытные археологи атрибутировать и классифицировать их не могут. И языков мертвых гораздо больше, чем живых. Хотя и предок у людей, все таки на все человечество один, надо полагать, что и праязык должен быть один… Ученые лингвисты так и считают. Так что жили и прожили множество народов на земле свой давний, далекий век, изойдя из Предка Единого…

В сказке «Бронзовое царство» описываются предшественники колоколов – древние «била», бруски металла по-особому закаленные, которые подвешивались на опоры. В них ударяли и они звучали в часы древних языческих богослужений или набатом при опасности. Вот эти «била» у Елены представлены в *сказочном конте*ксте как *этнообразующий* элемент. Тут звук образует нацию, народ, народность, племя, город, стан.

Как только в сказке город завоевывают, била расплавляют и затем переливают в чаши. Но чаши тоже начинают звучать и новый, поселившийся на месте прежнего, народ все равно несет в себе это эпическое, первозвуковое начало. Так тонко решает сказочница развитие этой фабулы… Мы помним, что ясновидящие и яснослышащие времен Пифагора слышали, как звучат планеты. Только сейчас приборами доказали, что у каждой планеты есть свой звук. И это теперь вполне определенное знание. А когда-то это знали лишь те, кто участвовали в древнеегипетских и древнегреческих мистериях. Им открывали сознание, и они видели, как выглядят другие миры, или другие континенты нашей планеты. Это было и во время Элевсинских мистерий, когда участвующих погружали в состояние полусна и им открывались некоторые тайны бытия.

Когда звук предшественника Колокола, била, шел над поверхностью земли, он очищал пространства. Недаром говорили – «Святая Русь», и в Москве было «сорок сороков» церквей, от каждой почти шел колокольный благовест. И бактерии чумы и холеры погибали, превращались в кристаллические структуры, – так благотворно врачевал пространства колокольный голос, изгоняя видимую и невидимую скверну, отгоняя невидимых отрицательных существ.

Но самая важная в сказке мысль все же о звуке, который имеет созидательное, передающееся от народа к народу духовное строящее и осветляющее начало. Земля воспринимает Свет и Звук, идущие к нам из бездн космических. И из звука и света на Земле сотворяются избранными людьми предания, мифы, сказки, легенды…

«Кипящая Луна» Эльды Ходовой

Эльда Ходова «Кипящая луна». Стихи. – Владикавказ. –Проект-Пресс, – 2012, – 47 с.

Эльда Ходова (Ensifera) – автор изящно изданной во Владикав-

казе книги, вышедшей под оригинальным названием «Кипящая Луна». В предваряющем текст эпиграфе сказано о астрологическом значении Луны, о ее женственности, о влиянии на эмоции человека. Ночной спутник Земли действительно символ души ощущающей. Так Эльда Ходова с первых печатных строк определяет камертон подбора стихотворений, лунно-кипящих страстями… Лирическое чувство поэта определено как чувство и сильное и опасное, оно «на грани»… Для Эльды сама любовь – это ристалище двух воинов, в битве обретающих и боль и наслаждение. «Любовь со вкусом крови на губах»… Решающие понятия могут предстать с большой буквы, чувства в своей непосредственной интенсивности стремятся дорасти до символа…. И Боль и Случай и Путь и та же Любовь… Что это нам напоминает?.. А напоминают подобные стилистические черты не что иное, как Серебряный век поэзии; напомним к тому же, автор помнит, что Серебро – действительно металл луны. И чем дальше мы читаем «Кипящую Луну», тем усиливается убеждение в том, что перед нами литературный опыт неосимволизма в поэзии. Умение вплетать в ткань стихотворения культурно оснащенные, тонкие по смыслу образы, возможно, объясняется и тем, что книга принадлежит перу человека образованного. Эльда окончила Московский государственный институт музыкальной культуры, она – историк музыки… Не исключено, что и от этого избранные ею традиционные поэтические размеры неизменно музыкальны…

Эльде удаются такие колдовские стихотворения, как ее «Полнолуние», где ею создан целый сказочный мирок. Ее поэтический голос максимально крепнет в тех ее произведениях, в которых чувствуется пережитая истинность автобиографического мотива, как в ее «Затмении», где дана темная, лунная, гордая «поэтика» расставания. И мощным поэтическим аккордом прозвучал лейтмотив – «Любовь, не бери мое сердце с собою…». В свое время В. Брюсов одобрял ранние стихи М. Цветаевой именно оттого, что они, по его мнению, «…отправляются от какого-нибудь реального факта, от чего-нибудь действительно пережитого»… То же непосредственное чувство находим и в женственной поэзии Эльды Ходовой, летучей Ensifer`ы из далекого горного Владикавказа…

Тарусский “Мир Паустовского”

«Мир Паустовского». Культурно-просветительный и литературно-художественный журнал — № 11-12. — 1998.

Этот номер журнала выглядит скорее альбомом. У него весьма солидный объем. Почти все публикуемое так или иначе соотносится с жизнью и творчеством Константина Паустовского, писателя захватывающего, уводящего по благоуханным тропам “природной”, светозарно-чуткой прозы... При небольшом, трехтысячном тираже, у “Мира Паустовского” свой постоянный верный круг читателей. Его выпуски ждут и в Отечестве, и в славистских центрах за рубежом.

Сдвоенный, он имеет совершенно особенный и многомерный статус, ибо посвящен легендарному старинному городу на берегу Оки — Тарусе, где жил и похоронен Паустовский...

Таруса в русской культуре понятие не только географическое, но определенно духовное.

Здесь начинались поэзия и проза сестер Цветаевых. Сюда приезжали столь многие, оставившие След... Художники, писатели, поэты, отдавшие годы жизни Тарусе, сформировали то, что можно назвать “тарусской идеей”, они коагулировали сокровенную сущность тарусского духа, воспринятую от лесных и луговых таинств природы, навевающей тихие раздумья о вечном.

Этот выпуск журнала стал полноценным альманахом под “гербом” Тарусы. На обложке под портретом Паустовского три подзаголовка — “Тарусские страницы”, “Воспоминания”и “Тарусские портреты”. Последний подзаголовок вообще мог бы стать названием самостоятельного журнала-альманаха.

Раздел “Тарусские страницы” посвящен одноименному опальному альманаху, вдохновителем которого был Константин Паустовский. Здесь трагическая история альманаха дана в первоисточниках — ругательная статья в калужской газете “Знамя” и докладная записка в ЦК КПСС начальника главного управления по охране военных и государственных тайн в печати при Совете Ми-

нистров СССР П. Романова, постановление Бюро ЦК КПСС “Об ошибке Калужского книжного издательства” с грифом “Совершенно секретно”, подписанное небезызвестным Е.К.Лигачевым и неким Е.М.Чехариным; сразу за ними той же теме посвящены написанные специально для журнала воспоминания Булата Окуджавы — “Все еще впереди”. Поэт, участник “Тарусских страниц”, в те времена сотрудник “Литературной газеты”, написал их по просьбе главного редактора журнала Галины Корниловой, совсем незадолго до своего ухода. Галина Корнилова взяла интервью также у еще одного участника ”Тарусских страниц», живущего в США, — поэта и литературоведа Наума Коржавина: когда-то, девятнадцатилетним, он тоже “вылетел из-под крыла” Паустовского...

Далее — из “Тарусоккалы”: краткие заметки о Тарусе еще нескольких участников подвергнутого гражданской казни альманаха — Юрия Казакова, Бориса Балтера, Аркадия Штейнберга, Ариадны Эфрон, которая опубликовала в том альманахе более сорока стихотворений своей матери — Марины Цветаевой. Инициировал эти краткие очерки Иван Бодров, самый известный из тарусских краеведов, писатель, журналист, друг и собеседник Паустовского. Ему также принадлежит в журнале воспоминание “Свеча Паустовского”...

Те, кто встречал Ивана Яковлевича, знают его как неутомимо-молодого рассказчика, добровольного экскурсовода по Тарусе. Он сопровождает гостей, приехавших поклониться могиле Паустовского или пришедших на берег к камню, на котором вырезаны слова: “Здесь хотела бы лежать Марина Цветаева”. Это строка из ее очерка о хлыстовках — “Кирилловны”, вдохновленного Тарусой.

Есть в журнале публикация талантливых стихов Аркадия Штейнберга — поэта и переводчика, чей емкий и правдивый литературный портрет, названный “Он был свободным человеком”, создал Александр Ревич. Портрет этот тематически дополнен кратким повествованием И.Минца — “Кто у нас Акимыча не знает”. Затем следуют материалы из архива писателя Алексея Шеметова, прошедшего, как и тарусский краевед Г.Грановский, сталинские лаге-

ря. Он пишет о визите в Тарусу в 1970 году сына Леонида Андреева — Вадима Андреева, приехавшего увидеть тарусскую, к тому времени уже уничтоженную, дачу Цветаевых... Рассказывает он и о тарусских встречах с писателем Юрием Казаковым. Публикуются в журнале и письма Юрия Казакова к Ал. Шеметову.

Очерк Е.Кончина "Осуждение Виноградова" посвящен памяти крупного отечественного романиста, стендалеведа и меримеиста, А.К.Виноградова, проведшего многие лета в Тарусе. Здесь, в его доме на горе, который позже купил писатель Н.Богданов, до революции был настоящий культурный центр, — бывал близкий друг А.Виноградова поэт и писатель С.М.Соловьев, приезжали и другие младосимволисты... Казалось бы, к "паустовским" темам этот очерк прямого отношения не имеет, но без портрета А.К.Виноградова тарусский литературный пейзаж был бы неполон...

Нельзя было обойтись и без упоминания о писательнице Софье Федорченко, создавшей потрясшую многих документальную книгу "Народ на войне". Эту книгу очень высоко ценила Анастасия Ивановна Цветаева, которая написала, имея перед глазами пример Федорченко, книгу "Голодная эпопея", так и не опубликованную — рукопись при аресте исчезла... Муж Софьи Федорченко, ботаник и селекционер Н.П.Ракицкий, развел в Тарусе уникальный сад редких растений...

Глава Музея Паустовского и редактор журнала И.Комаров дал любимую Паустовским подборку поэзии Николая Заболоцкого, классика русской поэзии советских времен, кстати, тоже тарусского жителя. Есть тут и стихи неизвестного довоенного поэта Николая Боголюбова, опубликовавшего три книги под именем Николая Тарусского. Он погиб на фронте в 1942 году.

"Центральная" литературная часть примечательна главой из книги Сергея Михеенкова "Уходящий город", в которой — исторический очерк о князьях тарусских, о древней, средневековой истории города...

В разделе "Тарусской мозаики" — очерк Галины Маневич "На заре творчества — Таруса", посвященный, в основном, известным шестидесятникам-нонконформистам, художникам А.Зверe-

ву, Д.Плавинскому, Б.Свешникову, Э.Штейнбергу. Художественно-скульптурная часть представлена также зарисовкой Татьяны Мельниковой “В его руках живое существо...” о В.А.Ватагине, классике русского анимализма, чьи работы хранит Тарусская картинная галерея, мастерская Ватагина появилась на окраине городка еще в 1914 году.

Есть в журнале и подробный рассказ М.Якубова о тарусских музыкальных фестивалях Святослава Рихтера, о доме Рихтера под Тарусой, сегодня принадлежащем Тарусскому фонду С. Рихтера.

В разделе “Цветаевская Таруса” наиболее интересна глава из книги “Страницы жизни” Е.Морозовой-Утенковой о старшей сестре Марины Цветаевой, Валерии Цветаевой, и о дочери поэта, Ариадне Эфрон, фрагменты из писем которой к Б.Пастернаку, В.Н.Орлову, Э.Г.Казакевичу, П.Г.Антокольскому, В.Мустафину также прикосновенны к Тарусе... Воспоминания Морозовой-Утенковой взяты из подготовленной к печати книги “Семья Цветаевых и Таруса”, которую составила Е.М.Климова, директор Музея семьи Цветаевых.

В заключение не могу не выразить своего почтения совершенно подвижнической работе, проделанной редакторами и составителями этого номера, ставшего своего рода краткой тарусской энциклопедией. Моя благодарность — ярким цветом калины — поэту Татьяне Мельниковой, преодолевшей немало трудов, чтобы воплощенный во множестве рукописей этот “монумент” Тарусе стал явью.

Хорошо, что и в наши дни существуют еще столь “антологические” издания, где воспоминания таких, например, личностей как, с одной стороны, знаменитая пианистка М.В.Юдина, с другой — наш современник, потомок классика русской живописи, писатель Ф.Д.Поленов, вспоминают о встречах с Паустовским и о музее-усадьбе Поленово...

Журнал-событие получился. И не хочется сетовать на то, что в нынешней, современной России издание это останется элитарным, труднодоступным. Кому суждено, прочтут его, и не только сегодня, но и через годы.

Александровская слобода – Альманах

Александровская слобода – Историко-литературное художественное издание.— Александров, Литературно-художественный музей Марины и Анастасии Цветаевых, – 1998, — 267 с.

Во времена, когда поле литературы, осененное грозовыми облаками, напоминает степь, замершую перед ураганом, все же вырастают, замечаются на поле редкие колоски, в которых зерен больше, чем плевел. Растут они там, где раньше была плодородная нива российской словесности.

Старинный город, при Иоанне Грозном — резиденция, откуда кровавый и набожный царь правил страною. Тогда город назывался Александровской слободою, ныне — Александров.

Однако добротно и современно изданный иллюстрированный альманах носит старое название города —«Александровская слобода». Инициатор и издатель — Литературно-художественный музей Марины и Анастасии Цветаевых, первый из основанных в России цветаевских музеев.

На обложке альманаха изображен человек, летящий на распахнутых за спиною крыльях. Но это не Икар, это холоп Никитка, построивший себе деревянные крылья и полетевший, как гласит легенда, на глазах православного люда и под грозным оком царя Иоанна, с Распятской колокольни, что в белокаменной монастырской Слободе...

Куда же летит Икар-Никитка с обложки альманаха, — куда нас по страницам «Александровской слободы» понесет вдохновение авторов?..

Первый же рассказ в альманахе — «Русская печка» Юрия Шахтарина, относит нас в предпоследний военный, то есть в 1944 год. Будто в мерцающем свете старой хроники видятся железнодорожные составы, везущие на восток раненых, разбитую технику и... заключенных. Во время стоянок, в ожидании зеленого света семафора, сопровождающая охрана избавлялась от умерших в пути. И вот однажды бабушка того, от лица которого ведется рассказ (имеющий, кстати, совершенно автобиографическую тональность),

привезла от железнодорожных путей «мертвую мерзлую бабу». И первая крупинка «соли земной» в рассказе та, что сердобольная женщина пожалела *мертвую* — ту могли изгрызть расплодившиеся и осмелевшие в те времена волки... В коридоре барака «мертвая» от тепла неожиданно оживает! И ее, больную, бабушка начинает отхаживать, выгревать на русской печке. Выясняется, что это не просто заключенная, но еще и чеченка! Только для простой русской женщины не существует ни политических, ни иных категорий, перед лицом горя все едино. Удалось скрыть подобранную, вылечить. Трогательно высока сцена прощания: «Марьям подошла ко мне, погладила по голове, потом легонько, улыбаясь, тронула синяк на лбу. Сделала шаг к как-то вдруг растерявшейся, суетливо вытиравшей передником правую руку, бабушке. И вдруг опустилась перед ней на колени. Бабушка охнула, совсем смутилась, подхватила Марьям за плечи и силой подняла ее. Они обнялись. По-женски, не тесно, скорее ласково, обхватив одна другую руками. Марьям повторяла: «Анись, Анись», и бабушка шептала что-то вроде: «Ну будет, будет, ладно, ладно, не болей больше, оборони тебя Бог» — обе через слезы. Наконец, женщины, старая и молодая, оторвались друг от друга, Марьям направилась к двери, но неожиданно повернула в сторону, подошла к нашей печке и... обняла ее угол, что-то зашептала, улыбаясь сквозь слезы...» (с.13-14).

Да, тогда, во время войны, в годы репрессий, люди помогали друг другу, делились последним. Сегодня же наступил Кризис человечности, *можно* умереть у порога своего дома, но проходящие мимо не подойдут, не протянут руку помощи. Так совсем недавно в подъезде многоквартирного дома, где на первом этаже прожил много лет, умер от сердечной недостаточности врач-окулист из клиники им. Гемгольца, сам всю жизнь лечивший людей. Умер еще совсем не старым, погиб только потому, что люди шли к лифту мимо почтовых ящиков, под которыми человек мучился от сердечной боли, ни один из соседей за три часа не подошел, ни один не вызвал скорую помощь... Вот так меняется правда жизни, и еще неоскудевших, неочерствевших, сохранивших живую душу, тянет к той русской печке, что греет человеческим теплом в рассказе Ю. Шахтарина, рассказе, который трудно забыть.

Из совершенно иных по камертону времен, из второй половины XIX века, когда передовым общественным движением считалось народничество, — оттуда публикация ранее неизвестных воспоминаний некогда признанного прозаика и очеркиста Сергея Яковлевича Елпатьевского (1854 - 1933), современника и «знакомца» В.Г.Короленко, Н.К.Михайловского, Л.Н.Толстого. Когда-то Елпатьевский был выслан в Сибирь за то, что незаконно укрывал революционерок, сестер Фигнер... До революции были три самых известных писателя-врача, это А.П.Чехов, В.В.Вересаев, С.Я.Елпатьевский. Так вот в «Александровской слободе» помещены воспоминания из ранних лет жизни писателя. Это главы, найденные заместителем директора Литературно-художественного музея М.и А.Цветаевых по научной работе Н.В.Черновой в рукописном отделе Российской государственной библиотеки. Это главы — «Новоселка», «Кухонный период», «Я», «Отец», «Учение», «Духовное училище», «О пребывании в Вифанской духовной семинарии», «Учеба», «Перед поступлением в Университет»... Люди, родившиеся в прошлом столетии, будто и видели жизнь более объемно, широко, и дыхание их прозы было шире, больше было и смелости и совести, не говоря о сострадании. С.Елпатьевский родом из священнической среды, из старорусского уклада, как и отец сестер Цветаевых, Иван Владимирович, который тоже был сыном священника и тоже из Владимирской губернии. Цветаевы с Елпатеьевским были в дальнем родстве, на его даче однажды жили в Крыму. Чувствуется, что воспоминания эти сердечны, а наблюдательность писателя высвечивает в прошлом ряд «этносоциальных» подробностей, народных сценок. Важнее всего то, что сохраненная пером Елпатьевского атмосфера может быть такой естественной и полнокровной...

Пожалуй, не меньшее значение имеют помещенные в альманахе воспоминания одной из сестер Герцык. Их было двое — Аделаида Казимировна, «совершенно волшебная» полуглухая поэтесса, и ее сестра Евгения Казимировна, переводчик философских трудов Фр.Ницше, прожившая несколько дольше. Об обеих сестрах писали их близкие подруги, сестры Цветаевы. Марина — в авто-

биографической прозе, Анастасия посвятила им мемуарный очерк «Об Аделаиде и Евгении Герцык». В Александрове музей провел международную конференцию, Герцыкам посвященную, на которую слависты-филологи с докладами приехали из самого дальнего зарубежья. Благодаря стараниям сотрудника двух цветаевских музеев — московского и александровского, Татьяны Никитичны Жуковской, родной внучки Аделаиды Герцык, унаследовавшей семейный архив, в последние годы осуществлен ряд изданий, в том числе двухтомник поэзии и прозы глубочайшей из поэтов цветаевского круга. В «Александровской слободе» Т.Н.Жуковская опубликовала со своим предисловием воспоминания Евгении Герцык, состоящие из двух частей — «Детство» и «Александров». В этих воспоминаниях нет безмятежной простоты, здесь чувство тревоги, ожидания. Страдающая отстраненность от мира и сомнения, сомнения. Уже давали о себе знать годы перелома, время «декаданса».— Молодых обуревала тоска по возвышенному, надмирному. И в то же время их преследовали пустота, отчаяние, трагическая бессонница по закону ответственности — Где твоя цель? Для чего ты живешь? — У Евгении Герцык вопрос сформулирован так: «Стыдно жить ничего не делая, а что делать?» (с.105). Прямо таки Чеховское звучание. Хоть и не «три», а две сестры... Правда чеховских «Трех сестер» сестры Цветаевы не любили за неспособность подняться в интеллектуальные высоты. Чеховские сестры не были столь образованы как сестры Герцык или Цветаевы. Всех их роднит только томление, тоска, столь ясно ощутимая в первых двух книгах А.Цветаевой — в «Королевских размышлениях», в «Дыме, дыме и дыме». Поветрие безнадежности представлено очень выпукло у Е.Герцык в главе «Александров», в воссозданном ею образе царского офицера, обрусевшего немца Н.В.фон Нордгейма: «Интересы его были многообразны, мысль деятельная, но стоило ему на миг задуматься, — и горчайшая тень ложилась на лицо. С нами двумя он делился своей безнадежностью бегло, не рисуясь ею. В силу внутренних и внешних причин жизнь бессмысленна, бесплодна. Может ли разумное существо мириться с уничтожением? А нелепость общественного уклада? Я жалобно:— Неужели

не может быть счастья? — Отчего же? Счастье — это способность создавать себе иллюзии. Крепче держись за них и будешь счастлив. Улыбнувшись: — Знаете, как старик Свифт сказал? Быть счастливым, значит вечно быть в состоянии человека, ловко околпаченного… — А искусство? — напоминаем. — Да, искусство — это прекраснейший способ забыться. Музыка — это даже больше, чем забвение» (с.99-100). Дальше фон Нордгейм излагает Шопенгауэра. Интересно, что этот офицер чем-то неуловимо походил на второго мужа А.И.Цветаевой, М.А.Минца, которого связала с нею именно идея безнадежности. Заметим в скобках что, в отличие от толстых журналов, альманах имел счастливую возможность привести в тексте массу уникальных фотографий, иллюстрирующих текст — в частности и к материалам Герцык и к Елпатьевскому...

Появление в Содержании альманаха имени известной московской писательницы Лидии Либединской (урожденной Толстой) не случайно. Она многие годы вела в Александрове Цветаевские праздники поэзии. Когда-то они были полузапретные-полулегальные. В «Александровской слободе» Л.Б.Либединская опубликовала очерк «О Вере Инбер» и это образ волевой, мужественный, энергичный, поэтический. Интересны подробности. Например узнаем, что Вера Инбер была родственницей Льва Троцкого. Изгнанный за революционную деятельность из дома своим отцом, Троцкий «подолгу жил в доме своей старшей кузины, то есть матери Веры Михайловны, а была мать ее начальницей частной одесской гимназии: преподавала русскую словесность. Троцкий относился к ней с большим уважением и любовью, считал себя ей во многом обязанным, в частности, великолепным знанием русской литературы» (с. 196). Так вот откуда у Льва Троцкого литературные интересы, красноречие и целая книга статей о литературе... Мы видим с разных ракурсов поэтессу — Вера Инбер в семье. Вера Инбер в путешествии. Вера Инбер читает Я.Смелякова. «Мне же хотелось на этих страницах, — завершает свой краткий «мемориал» поэту Л.Либединская, — напомнить тем, кто любит нашу литературу, еще об одной нелегкой писательской судьбе...» (с.204).

В «Александровской слободе» отдана дань и чисто краеведче-

ским материалам, как «От светелки к фабрике» П.Хмелевского. В очерке центральные фигуры — династия купцов Барановых, предпринимателей по ткацкому делу, текстильных фабрикантов. Вот что читаем об одном из них: «Неуемная энергия И.Ф.Баранова искала приложения к делу — интересному и выгодному не только ему самому, но прежде всего полезному государству, людям». (с.118). И еще — мечта этого Баранова — «самым пламенным желанием его было, чтобы русское купечество распространило свои торговые сношения с азиатскими государствами и, став в этой части света твердою ногою, вступило в соперничество с англичанами...» (Там же). Как резко это отличается от современности… Годы общественных сломов отучили наших коммерсантов от геополитического патриотизма. Торговать прежде всего во имя России, а не во имя счета в банке? Сегодня такой идеализм, увы, крайне анахроничен.

Дух 1960-ых годов хорошо передает очерк А.А.Саакянц, видного цветаеведа. Этот очерк посвящен ее совместно с А.С.Эфрон, дочерью Марины Цветаевой и А.А.Шкодиной путешествию по Енисею на теплоходе «Александр Матросов». Было это в 1965 году, когда А.Эфрон и А.Саакянц сдали в печать «Избранные произведения» Марины Цветаевой. Романтика этого путешествия для А.Эфрон и ее подруги А.Шкодиной была в том, что они обе отбывали ссылку в Туруханске, недалеко от того места, звавшегося Курейка, куда до революции был сослан Сталин... Всего два часа свидания с прошлым. «Паломничество на Енисей» написано ровным, спокойным течением, может быть потому, что основные герои очерка — река Енисей, ее природа, данная реально, почти зримо, и А.С.Эфрон. О втором основном герое А.А.Саакянц написала: «Впрочем, об огромных противоречиях в уме и душе этой женщины, *умнее* которой я, пожалуй, не встречала в своей жизни, — когда-нибудь в другой раз» (с.114). Возможно «другой раз» — это книга А.Саакянц «Спасибо Вам!», выпущенная издательством «Элис Лак» в 1998 году, куда вошло и «Паломничество на Енисей» и действительно много прозаического пространства отдано А.С.Эфрон.

Надо сказать, что альманах очень разнообразен по составу. В нем есть и один чисто археологический материал Александра Бакаева, и два исторических — «Село Зиновьево» Ал.Миронова и «Дело Прасковьи Даниловой» Ел.Столбуновой об обитательницах Успенского женского монастыря, живших в XVIII веке. Тут документально — о чинимых игуменьею Есфирью несправедливостях, и о том, как две обиженные ею монахини ударились в бега. Статья А.Масловского «Якоб Ульфельд и его гравюры» исследует ранние графические изображения Александровской слободы. Чуть ранее рецензия Евгения Викторова «Трудное счастье», посвященная поэзии наверное самого известного александровского поэта Вл.Коваленко, выходу его сборника «Россиянин». Сам же герой рецензии, поэт, дал в альманах, вопреки ожиданиям, не стихи, а прозу — развернутый очерк «Человек осуществленный», посвященный одному из видных деятелей института кристаллографии, ВНИИСИМСа, лауреату Государственной и Ленинской премий, Л.И.Циноберу.

Что до поэзии, то она представлена в альманахе широко. Здесь и целая большая поэма Вл.Корнилова «Пасха 61-го года», где о кроваво подавленном в хрущевские времена восстании против советской власти, действительно бывшем в Александрове... Сходен с поэмой в прозаической части альманаха рассказ Спартака Ахметова «Козлы», где о безысходно-матерной советской провинции, где даже смерть пьяно бездарна и нелепа, но тут ярко и по-настоящему писательски даны последние видения утопающего. Сходство исключительно в ощущении настроя, эпохи. Возвратясь к поэзии, скажем, что читающий встретит здесь и три стихотворения Романа Кабакова, с 1992-го живущего в Кельне, одно из которых о Б.Окуджаве; и подборки стихов В.Кулькова, В.Алешина, Г.Архипова, С.Ерофеевой, Г.Кипренко, И.Котельникова, Евг.Миронова, С.Стрекаловской. Пронзительно-проникновенны строки Валерия Кулькова: «Он будет трижды предан и распят / Получат веру те, кто были злы и грубы / Но это после... / Стражники стоят. / И вот они, предательские губы!» Интересны, углубленны трагично символические, тяжелой поступи стихи Ивана Котельникова из поэмы

«Новые времена: «Последний из рода Воды, / Я думаю, эта война — / Преддверие в Каменный век. / Еще остаются следы, / Но дальше уже тишина / И далее — «Да здравствует Нечеловек, / Который очнулся во мне, / Который меня изживет! /...».

В заключение скажем, что в иллюстративной тетрадке, вшитой в центр альманаха — авторские фотографии спасителя А.Солженицына, жителя Александрова, доктора С.Н.Масленникова, рецепт которого помог излечиться от рака создателю «Архипелага Гулаг» (см. об этом в его «Раковом корпусе»). В фотографиях Масленникова Александров запечатлен таким, каким его видели сестры Цветаевы в начале века. Там же, рядом, цветное воспроизведение работ художника А.М.Колоскова, прошедшего и ад тюремных нар и неумолкающий многолетний грохот Струнинской мануфактуры. Кроме него художественным и научным текстам альманаха «аккомпонируют» графические работы художников Анатолия Демьянова и Алексея Панина.

Закрывая ворота в «Александровскую слободу»,— в историю и современность, мы догадываемся, что это было свидание с, может быть, лучшим за год *городским* альманахом. Традиция же подобных альманахов скрывается во мгле времен, из которой летит на легендарных крыльях русский Икар, символ полета, начатого когда-то с колокольни Александровского кремля.

Александровская слобода – Второй городской альманах

Александровская слобода: историко-литературное художественное издание. Выпуск второй. – Александров, Литературно-художественный музей Марины и Анастасии Цветаевых, – 2005, – 346 с.

Историко-литературные издания своим появлением напоминают об известном библейском афоризме – «Время собирать камни,

время разбрасывать камни...»; они собирают разбросанные временем осколки наследий и судеб. Не составил исключение в этой колее и альманах «Александровская слобода». Второй выпуск альманаха появился спустя семь лет после первого. Издание осуществлено на средства, полученные по гранту Президента Российской Федерации.

Городские альманахи явление нечастое, но для отечественной культуры и истории исключительно ценное, ведь в них находят отражения материалы, любовно собранные еще «непрагматическим» поколением, для которого невещественные культурные ценности не подверглись девальвации, ведь они – в крови.

Немалое пространство альманаха отдано материалам краеведческим, что закономерно и понятно. Тут и «историографические» сведения про александровские окрестные места – о селе Крутец, селе Шимохтино, о возвышенности с таинственным названием Ликоуша, где некогда были языческие игрища, а потом народные гуляния. Этот свод – в рубрике «История края».

Местность эта непредставима без исторических реалий и подробностей того особенного периода, когда из Александровской слободы царством московским управлял грозный царь Иоанн. В этом смысле в альманахе кроме краеведческих подробностей особый интерес вызывает публикуемая впервые небольшая повесть Андрея Канцурова «Месть Иоанна Грозного (Апрель 1572 года). Дело о четвертом браке». Это живое, до кинематографичности яркое повествование создал историк-византолог, столь знающий и увлеченный, что может нарисовать план-реконструцию Константинополя по основным историческим периодам. В данном же случае, проникая в кровавое время Иоанново, он художественно описал, как Грозный покарал свою жену, Анну Колтовскую, за измену... Да, даже всесильному владыке могла изменить венценосная супруга. И изменила с княжичем Борисом Ромодановским. Когда дело открылось, Иоанн в жестоком гневе собственноручно растерзал посохом своим обидчика, царицу же Анну велел насильно постричь в монахини. Текст исключительно эмоциональный, динамичный. Исторические подробности очень реальны. Даже то, что

Иоанн в гневе «схватил посох и стальным жалом пригвоздил ногу Бориса к полу», напоминает нам строки из известной книги «Иван Грозный» К.Валишевского: «Быть может, некоторые даже видели картину, изображавшую Ивана, который принимает гонца: царь слушает чтение письма (князя А.Курбского - *Ст.А.*), опершись на свой посох, наконечником которого он пригвоздил к полу ногу Шибанова» (К.Валишевский. Иван Грозный, М., «Сварог», 1993, с.258). Вот как достигается достоверность художественной детали в историко-биографическом жанре!.. Надо сказать, что для царя Иоанна расправа над четвертой, изменившей ему женой, была, на самом деле, далеко не самой кровавой. Одну из своих жен, Марию Долгорукову, он утопил, другую, Василису Мелентьеву, тоже, кстати, за измену, приказал отпеть и зарыть заживо. Об этом писал С.Горский в своём очерке-исследовании «Жены Ивана Грозного» (1912)... Так что А.Канцурова не заподозришь в том, что сюжетом ему послужила самая страшная страница из брачных историй царя.

В рубрике «История края» находим и «Некоторые дополнительные сведения о пребывании цесаревны Елизаветы Петровны в Александровской слободе». Это краеведческий очерк Е.Лагодиной, посвященный событиям начала XVIII века. В нем – о времени, когда Елизавета во время царствования Анны Иоанновны была удалена в Александровскую слободу, и провела там «самое мрачное десятилетие в своей судьбе». Однако принцесса-цесаревна, оставила по себе добрую память: учредила в 1745 году указом школу при Александровском конном заводе, отстроила вновь амбары, лавки, дома после пожара 1735 года. Этот материал в альманахе снабжен ссылками на архивы, оттого приведенные события и факты не только интересны, но дышат неподдельной достоверностью.

Альманах издан Литературно-художественным музеем Марины и Анастасии Цветаевых в Александрове, и неудивительно, что целый ряд материалов отнесен вольно и невольно к истории цветаевской семьи, столь много давшей России. Сестры Цветаевы жили в Александрове в 1915 – 1917 годах.

Опубликован текст Анастасии Цветаевой «Александров», цен-

ный для цветаеведения тем, что дает ранее неизвестные страницы жизни сестер. В изданиях ее «Воспоминаний» были опубликованы лишь краткие фрагменты-главки этой цельной части, носившей в рукописи и машинописи номер 25. Сколько живого и трагического в свидетельстве младшей-Цветаевой, зорко и тонко отразившей свою Серебряную эпоху! Печалью и искренностью веет от откровенного рассказа о любви юной тогда писательницы к Николаю Миронову, оставившему след в биографии и ее старшей сестры, Марины. Публикация этой откомментированной части «Воспоминаний» фактически продолжает линию, идущую от главы «Николай Миронов», также по недостатку места в свое время не попавшей в основной корпус книги и вышедшей самостоятельно в «Новом мире» (1995, № 6). На сохранившихся магнитных записях А.И.Цветаева говорит о том, как сожалеет о вынужденном сокращении ее книги, имевшей изначально куда больший объем. Глава «Александров» А.Цветаевой в альманахе попала в рубрику «Архив».

Краеведчески примыкают к цветаевскому тексту воспоминания Наты Ефремовой «Семья и дом Ивановых». Автор сама происходит из этой семьи, «патриархи» которой были некоторое время квартирными хозяевами А. Цветаевой, потому очерк имеет подзаголовок «Из семейных воспоминаний». Н.Ефремова, историк, писательница сумела показать судьбу одной из купеческих семей. Дом Иванова до революции был своеобразным культурным центром, где проводились общественные вечера, действовал синематограф и даже находился единственный в округе телефон. Дом сохранился. Это здание в стиле «модерн» имеет немалое значение для архитектурной истории города; оно стоит близ центральной площади, от него совсем недалече, на другой стороне речки Серой, кремль слободы, где молился во храме, и откуда вершил расправу над покорными и непокорными богопомазанник Иоанн... Позже Цветаевы жили в другом месте, на Староконюшенной улице, в доме Лебедевых. Фотография А.И.Цветаевой с сыном Андреем Трухачевым на фоне этого дома, сделанная в 1916 году, дана в альманахе. Там же впервые воспроизведена запись в метриче-

ской книге Преображенской церкви в Александрове за тот же 1916 год о крещении второго сына, Алеши. Второй сын родился, когда А. Цветаева была второй раз граждански замужем за Маврикием Александровичем Минцем, но так как брак с первым мужем, Сергеем Трухачевым, не был еще расторгнут, новорожденного записали на фамилию первого мужа, Трухачева, с которым Анастасия Ивановна ещё не оформила развод. Крестильный документ уникален тем, что восприемниками указаны при крещении знаменитый философ, писатель-эссеист В.В.Розанов и известная поэтесса, ближайшая подруга Марины Цветаевой, София Парнок. Анастасия Ивановна рассказывала, что В.В.Розанова записали крестным отцом по его письменной просьбе, заочно. Вопрос о присутствии при обряде С.Парнок остается открытым...

В альманахе опубликован впервые целиком авторский поэтический сборник Софии Парнок «Зеленая тетрадь» (составленный в своё время автором для Евгении Герцык и хранящийся ныне в семейном архиве Лубны-Герцык). Стихи эти публиковались и ранее в прижизненных и посмертных изданиях поэтессы, но Т.Н.Жуковская, внучка Аделаиды Герцык, (А.Герцык – также поэт цветаевского круга), впервые опубликовала полный корпус «Зеленой тетради» в авторской редакции и последовательности с репринтным воспроизведением некоторых страниц. Непредвзятому слуху читателя в некоторых стихах Парнок заслышится знакомый нам цветаевский «отзвук», вот например:

Молчалив и бледен лежит жених,
А невеста к нему ластится...
Запевает вьюга в полях моих,
Запевает тоска на сердце.

Как не вспомнить ритмически сходное, цветаевское:

Русской ржи от меня поклон,
Ниве, где баба застится.
Друг! Дожди за моим окном,

Взаимовлияние двух женщин-поэтов Серебряного века? Анастасия Ивановна настаивала, что Марина не претерпевала ничьих литературных влияний. Но и у Парнок и у М.Цветаевой бывает один музыкальный ключ, один поэтический камертон. Одновременно, конечно, в «Зеленой тетради» множество стихов, совершенно своеобразных, вообще ни на кого не похожих. По «Зеленой тетради» можно было бы написать исследование, а то и диссертацию о сходстве и несходстве двух женщин-поэтов.

К стихам С.Парнок «подверстана» в альманахе «Александровская слобода» публикация известной московской писательницы старшего поколения Лидии Либединской, урожденной графини Толстой. Она публикует воспоминания о Софии Парнок, написанные ее матерью, Татьяной Владимировной Толстой, художницей и поэтессой, печатавшей стихи под именем – Татьяна Вечерка. Эти краткие воспоминания, датированные 1933 годом, говорят о самых последних днях и смерти, о похоронах Парнок.

Долгие годы в цветаеведении дискутировался вопрос – когда и на какой срок к Марине Цветаевой приезжал в Александров тогда увлеченный ею поэт Осип Мандельштам? Этот вопрос существенен для истории литературы потому, что приезд поэта к поэту стал темами стихотворения Мандельштама «Не веря воскресенья чуду...» и одного из лучших прозаических произведений М.Цветаевой, «История одного посвящения». Разрешению вопроса посвятила свой исследовательский очерк «Осип Мандельштам в Александрове» Екатерина Лубянникова, автор большого количества публикаций о жизни и творчестве М.Цветаевой. Она признанный знаток наследия поэта. В данном случае плодом ее небольшого, но емкого исследования явился вывод о том, что «визит Мандельштама в Александров мог состояться лишь 4 июня, а в ночь на 5 июня поэт покинул этот город» (с.267). Как иногда малые даты разъясняют множество недоумений и вопросов, ответить на которые может только вдумчивый, внимательный аналитик!..

В альманахе мы находим также и графические иллюстрации

александровского художника А.И.Кетова, сделанные по мотивам того самого, широко известного, стихотворения О.Мандельштама, посвященного поездке 1916 года. А.Кетов жил перед войной в Александрове по соседству с «цветаевским» домиком.

Особенный вклад в «Александровскую слободу» сделала известная семья Журавлевых. Мария и Наталья, дочери известнейшего в советские годы чтеца Дмитрия Журавлева, представили к публикации рукописи Марины Цветаевой: «Дон-Жуан – Кармен», второе стихотворение из цикла «Отцам» и статью «Искусство при свете совести», – типографский оттиск с авторской правкой. В публикации имеется и факсимильное воспроизведение и объяснение, сделанное заместителем директора Музея по науке Н.В.Садовой. Статья и стихотворения, конечно, публиковались и ранее, но некоторое расхождение с каноническим текстом представляет интерес для подготовленного читателя.

Редактор-составитель альманаха, Евгений Викторов видимо посчитал, что картина жизни города, данная в исторической ретроспективе будет не полной, если не отразить и советский период. В этом смысле трагическим голосом эпохи звучит прозаический текст Юрия Шахтарина «Мост». Это жутковатая история о том, как люди из МГБ ради собственного продвижения по службе совершенно равнодушно и бесчеловечно сломали жизнь ни в чем не повинного мальчишки-школьника, случайно оказавшегося на мосту, по которому проходил правительственный «литерный» поезд. Тому же советскому периоду посвящено исследование Е.Викторова «О беспорядках на Советской площади, или еще раз о бессмысленности русского бунта» – об антисоветском выступлении александровских трудящихся в 1961 году.

И еще одна значимая и важная для Музея тема, это пребывание в городе Карабаново под Александровом крупнейших отечественных правозащитников, писателя Анатолия Марченко и его супруги и соавтора, Ларисы Богораз. Публикуется текст «Мы здесь живем», сохранившийся в деле А.Марченко во Владимирском КГБ и возвращенный семье уже после смерти Анатолия Тихоновича. Авторы описывают порочные круги абсурдной по сути советской

действительности с ее нелепыми запретами и нечеловеческими нормами «социалистического общежития», толкавшими рядового гражданина на вынужденные мелкие преступления...

Поэтическая рубрика второго выпуска альманаха «Александровская слобода» доказывает вполне убедительно, что Александров – город действительно поэтический, в нем создаются вдохновенные стихи.

Задумчиво лиричны, метафоричны, с тонкой «горчинкой» стихи александровской поэтессы Галины Кипренко, у нее май «как сонная пчела». Одно из ее стихотворений начинается так: «Мой город окружен дождем. / Он призрачен, как Атлантида. / И ты теряешься из вида / в опричном городе моем...» Заканчивается же: «А в городе моем так тихо – / как в затонувшем корабле...»

Без Владимира Коваленко представить существование александровской поэзии вообще трудно. Он de facto представитель Поэзии, ее бессменный секретарь, в данном случае от слова «секрет»: в секрете от широкого круга читателей стихи поэта были много лет. Они не публиковались, но он читал их своим друзьям и недругам. Сначала, при советской власти, его неохотно печатали потому, что было трудно пробиться сквозь ледяной строй литчиновников в очередь к журнальным редакциям. Потом не печатали потому, что он принципиально не хотел издаваться за свой счет. Считал, видимо, что народ должен все-таки сам «финансировать» своих поэтов... Народ, особенно старшее, интеллигентное поколение горожан, ценил и ценит Вл. Коваленко за ясность, искренность, простоту. Его стихи спокойны, интонационно задушевны, есть у них такая черта, – бывает, они оканчиваются смысловой декларацией, не без некоторого, впрочем уместного, пафоса. В одном из стихотворений альманаха Вл. Коваленко «лирико-драматически» извиняется за мужиков: «Мужики – эгоисты по сути, / иногда хуже малых ребят». Для него эгоизм – принадлежность лишь мужская. Не хочет он согласиться с тем, что в жизни эгоизм – бесполый и всем возрастам и типам людей свойственен. У Коваленко в его «Покаянии» эгоизм принадлежит, приписывается исключительно сильному полу. Женщине (а женщины, как известно, тоже разные

бывают, о чем поэт предусмотрительно умалчивает) он клянется «в любви неизменной», за великое долготерпенье – «В ноги / бабам российским валюсь». Что ж, вольному воля... Владимир Семенович поэт в Александрове давно признанный, настоящий лирик.

Егор Зайцев – представитель военного поколения. Он воевал. Другие у него темы, другое поэтическое пространство. К чести составителя надо сказать, что подобраны стихи удачно, взяты самые емкие, образно-представимые.

Очень человечны, звучат сочувственной нотой стихотворения Ольги Севостьяновой, также живущей в Александрове. У нее доминируют христианские мотивы. Показательно стихотворение «В храме», проникнутое теплом к совершенно чужому человеку. К сожалению, подобные чувства постепенно вытесняет из людей жесткий прагматичный век, но они еще остались, теплятся в русской провинции.

Столь же сердечен, эмоционален, как и другие авторы, Валерий Алешин. Он неравнодушен к судьбам братьев наших меньших, – об этом говорят уже названия его стихов: «Воробей», «Старый пес». Здесь тема и выражение естественны всем дыханием строк...

Из александревцев назовем также Валерия Кулькова. Это еще не старый поэт, педагог, автор нескольких поэтических сборников. Он тоже лиричен по-своему: «Как из под пенки просится наружу / Парное молоко замерзших луж». Подобные строки и есть поэзия.

Кроме александровских авторов в поэтическом ряду заметны также поэты других городов. Из города Струнино – Валерий Ивачев, Дмитрий Кантов и Владимир Пучков – жители града Владимира. Не забудем, что Александров принадлежит к Владимирской области. Как и у О. Севостьяновой, стихи Елены Фроловой проникнуты христианскими мотивами, но похожи на народные запевки. Их создательница живет в Суздале. Так что альманах в поэтическом смысле не только городской, он еще и «региональный», так как все упомянутые города расположены близко, или сравнительно близко от Александрова.

Еще один поэт, автор альманаха – синьор Пиетро Вителли – итальянец, мэр города Кори в Италии. В 1998 году он побывал в

этих местах и поэтически выразил свои впечатления от Александрова и Карабанова. Что видел, то и описал, по-итальянски... Итальянцы, увы, в большинстве своем больше не пишут рифмованных стихов. Время Данте прошло. У них сейчас эпоха верлибров, стихотворений в прозе. Сочинения синьора Вителли не исключение.

Альманах – издание иллюстрированное. На обложке его – графический лист А.Панина. Изображен крылатый конь, с крылатым же всадником, дующим в трубу. Если это трубный глас, то не изображены ли конь и всадник художником апокалиптически? Ангел, вострубивший в трубу и конь эсхатологически подходят к такому прочтению. Это непосредственное впечатление. Потом нам пояснили, что изображён фрагмент одной из икон, хранящейся в фондах Историко-архитектурного и художественного заповедника Александровская слобода. Изумительна реалистическая графика А.Демьянова «Зимний полдень», там заснеженные ветви нависли над таинственной лесной дорогой...

Помещен, конечно, в рубрику «Вернисаж» и известный в Александрове художник-примитивист Леонид Банакин (1919 - 1999). Живописью он стал заниматься после 70-ти лет, но своеобразие его таланта, его индивидуального голоса, привлекали к нему интерес и Музей провел его выставки при жизни, потом и посмертные – в России, Венгрии, Польше, Словакии, Чехии.

Музыкальная жизнь, не в пример другим провинциальным городам, насыщена. Музеем проводятся Коршунковскиие сезоны, Международные фестивали классической камерной музыки, фестиваль «Александровские сезоны Большого Театра», которые организовал Л.К.Готгельф, директор цветаевского Музея. Мелотрадиции эти имеют свои истоки, им посвящен очерк О.В.Сидоровой, научной сотрудницы музея-заповедника. В нем повествуется «О В.В.Зубове, педагоге и музыканте». Скрипач В.Зубов основал оркестр при фабрике Баранова (близ Александрова); был основателем городских курсов, много лет отмыкавших музыкальным ключом детские души. Курсы прививали любовь к классике. Бывший служащий банка в Москве до последних лет жизни занимался преподаванием, воспитал несколько поколений.

Среди иллюстративных материалов альманаха уникальные старинные дореволюционные фотографии, сделанные доктором С.И. Масленниковым (1884 - 1967), это был врач, некогда вылечивший порошком чаги, березового гриба, от рака А.И.Солженицина, когда тот находился после лагеря «на минусе» в Средней Азии. Лечил по переписке, заочно. Автор «Ракового корпуса», где в 11-ой главе говорится о Масленникове, прислал в Музей письмо, подтверждающее эту подлинную историю об александровском докторе. Фотографии ценны не только как историческое свидетельство, значимое для одного города. Можно было бы собрать подобные фотосвидетельства других авторов из множества старинных городов русских и создать большой, объемный фотоальбом «Провинциальная Россия».

Такое издание имело бы не только «уездный», но и всероссийский интерес. Мы же надеемся на внимание ко второму выпуску альманаха «Александровская слобода»; нам кажется, что книга, а это более чем 340-страничная книга, – заслуживает внимания читателей... По нашему мнению, это лучшее издание подобного «городского» жанра последних лет. Не забудем в заключение сказать, что публикации в альманахе тщательно прокомментированны сотрудниками музея. Подавляющее большинство разнообразного иллюстративного материала публикуется впервые.

Альманах клуба московских писательниц «Московитянка»

«Московитянка» Клуб московских писательниц. Стихи. – М., «Леспромэкономика», – 1997, – 153 с.

Не канула в Лету традиция собирать под единой обложкой разные по звучанию поэтические строфы и имена. Если в эпоху Ф.Тютчева и Л.Мея издавался журнал “Москвитянин”, то сегод-

ня вышел в свет антологический сборник стихов женщин-поэтов, наших современниц, имя которому “Московитянка”. Гордое, одновременно женственное название принадлежит не только антологии, но и литературному братству, сообществу женщин-москвичек, поэтесс и писательниц.

Московитянки – хранительницы стародавней традиции чаепитий, собираясь на которые каждая из пришедших делится своими обретениями, почерпнутыми из поэтических пространств.

Бессменный Президент своеобразного женского клуба – известный поэт Дина Терещенко, благодаря воле и таланту которой сей “поэтический кремль” не исчез с культурной карты “новой“ Руси.

Так уж сложилось в наш век, что для Столицы женская поэзия приобрела некий сакральный смысл, благодаря Марине Цветаевой, проникновенно окружившей ореолом таинства Город в ее “Стихах о Москве”. Роль М. Цветаевой, роль поэта в истории, сходна с подобной же взнесенностью образа Анны Ахматовой над Петербургом.

В мемуарах Анастасии Цветаевой, младшей сестры М.Цветаевой – неповторимо тонко воссоздана атмосфера Москвы начала века. Ее перо доходит, кажется, до почти неуловимых оттенков образов, чувств, событий. А.И.Цветаева была приглашена Диной Терещенко в сообщество и почетно причислена к братству, к “пчелам-труженицам”: первоначальное название “Московитянки ” было именно таким, весьма трудолюбивым – “Пчела ”, и возглавляла это сообщество Виктория Токарева.

В прозе Анастасия Ивановна хронологически опередила старшую сестру. Ее книги “Королевские размышления” (1915) и “Дым, дым и дым» (1916) вышли раньше известных произведений М. Цветаевой; в поэзии же, нисколько не “соревнуясь” с сестрою, она шла своим, совершенно иным путем.

В 1985 году мы с нею ездили в Коктебель, работали там над ее стихами, написанными еще во времена, когда она находилась в заключении в годы репрессий. Книгу мы тогда в основном составили, отредактировали, но в полном виде она вышла лишь деся-

тилетие спустя, посмертно, под авторским названием “Мой единственный сборник” (1995).

Открыв “Содержание ” антологии, я сразу увидел имена, при произнесении которых лицо Анастасии Ивановны озарялось улыбкой привета и дружбы. Ведь рядом со стихотворениями Анастасии Ивановны, открывающими книгу, страницы Евгении Куниной, безотлучной ее подруги, поэтессы и переводчицы, чьи многие публикации старейшая писательница России предваряла вступительным словом.

Начинающей поэтессой Е.Кунина училась в “Профессионально-технической школе поэтики”, позже в – Высшем литературно-художественном институте, который основал и где преподавал В.Брюсов. Она близко дружила с его подругой, поэтессой Аделиной Адалис, не раз встречалась с Б.Пастернаком и П.Антокольским, о которых оставила воспоминания.

Через два достойных имени – известный поэт Лариса Васильева. Помню ее приход к Анастасии Ивановне с книгой “Альбион и тайна времени”, где были страницы, посвященные Саломее Андрониковой, некогда дружной с Мариной Цветаевой. Встреча собратьев по перу была теплой, непринужденно-интеллектуальной, потому запомнилась. У Л.Васильевой встречаются прямо завораживающие строки. Вслушайтесь: “Быть хозяйкой Московского моря / И дремучих Мещерских болот, /знать, куда тихоструйная Воря / утомленно и долго течет ...”

Следом – Нина Вельмина, поэт, прозаик, популяризатор науки. О ее книге “Таинственное ожерелье” (1989) Анастасия Цветаева написала рецензию для журнала “Наука и жизнь”. К сожалению, рецензия не была опубликована, хотя раньше Анастасия Ивановна рецензировала научно-популярные издания для «Науки и Жизни», где её редактором была Рада Никитична Хрущева. С нею обсуждалась правка рукописей Анастасии Ивановны, к которой Рада Никитична относилась очень уважительно.

Н.Вельминой-скульптору исключительно удался живой, характерный гипсовый бюст-портрет Анастасии Цветаевой, служивший центральным экспонатом выставки, проходившей в Доме-музее М.Цветаевой в Москве – к 100-летию А.Цветаевой. В мастерской

Н.Вельминой, что находилась в Армянском переулке, я видел множество скульптурных изображений, отлитых в гипсе и бронзе... А здесь, в сборнике-антологии – иною творческой волной – ее изящные, будто твердым мазком китайской кисти о бумагу – задумчивые трехстрочия...

За ними – полноправный раздел, принадлежащий известной поэтессе Ирине Волобуевой. Женственно-проникновенные "Мама", "Руки сына" в ее поэтическом сборе сменяются гневным "Продают ордена", дополняющем мотивы гражданской лирики, присутствующие в сборнике.

Поэзия Надежды Григорьевой стройно-повествовательна, она умеет не только передать ощущение и его оттенки, но создать сюжет, из которого встает зримый, живой образ. Ей особенно удаются женские типы – во всей их разудалой бытовой красе. Возможно, ее поэтическому мастерству способствовало и то, что она занимается художественным переводом. Московитянкам известны ее переводы из Г.Гейне. А.И.Цветаева писала: "Ничто так не учит отбору нужного слова, как сравнение своего языка с другими. Вот тут и кроется, тут и живет, и течет река высокого искусства перевода!"

В антологии есть еще стихотворения тех, кто владеет высоким мастерством переложения на поле русской словесности зарубежной классики – такова Нина Кан; здесь помещены ее стремительные, весенние стихотворения "И листья опять...", "На старинном рынке..." Переводила она Райнера Марию Рильке.

Татьяна Плюхова изучала технику поэтического перевода в Германии, в университете им. Отто Фридриха в Бамберге. Она автор трех книг. Ее стихи проникнуты ностальгией по Москве, по России. В сборнике "Танцы перед зеркалом"(1995) целый цикл "Ностальгия", где есть такие грустные, рассветные строки: "Нас судьба развела, / Как разводят мосты над рекою..."

Валентину Жегис знают как многоопытную журналистку, проработавшую десятилетия в газете "Советская культура ". А недавно вышел в свет ее первый поэтический сборник. Пронзительны и точны, по ощущению многим знакомы строки из стихотворения В.Жегис "Старый дом ", вошедшего в настоящий сборник:

“Ах, милый дом мой, как ты постарел!
Уж трещины по стенам, как морщины...
И сгорбились старушки во дворе,
И стали старикашками мужчины.
И все-таки уехать не спешу!
И новоселья близкого не жажду!
Ведь потому живу я и дышу,
Что в твой подъезд, как в жизнь, вошла однажды».

Тамара Жирмунская. Поэт сложных, современных тем, она не боится вводить реалии сегодняшнего дня в свои книги стихов и поэм, не боится и восходить к вопросам небесной глубины:

“Зачем ведешь меня, Господь, / такими узкими путями, / такими тесными вратами, / где никнет дух и стынет плоть?.. ”

У Т.Жирмунской есть тема нерасставания с Россией, в противоположность устоявшейся в русской литературе теме прощания... В подборку входит причастное этой теме “Мы – поколенье унесенных ветром ”.

Вновь спешный пробег по именам, – и, эффектом узнавания, – Татьяна Мельникова, с ее посвящениями Анастасии Ивановне, с которой она дружила; их связывала общая любовь к Тарусе. От Тарусы народный призвук-говорок в поэзии М.Цветаевой и тарусские мотивы в “Моем единственном сборнике” А.Цветаевой (1995), оттуда же многое, что находим в стихотворениях Т.Мельниковой. Каждому писателю, каждому поэту Таруса дает своею мерою, цветущею, щедрою, кто сколько может взять...

Однажды кто-то при мне читал Анастасии Ивановне Цветаевой стихи Светланы Соложенкиной, и о каком-то ее образе Анастасия Ивановна сказала: “Изумительно точно!» А я подумал, что у этого поэта удивительно раздумчиво-глубокие, лукавые зарисовки, поэтические акварели, оканчивающиеся большей частью неожиданно и удивленно-весело. Она поэт широкого и свободного дара слова. Помещенные в антологии “Вода в стакане так прозрачна...”, “А на картине кот небрежной лапой” наряду с иными восхитят многих. В них непринужденность и уверенность, дающиеся только обла-

дателям врожденного, не выращенного искусственно, поэтического солнечного стебля. С.Соложенкина – автор семи поэтических сборников, ее детскую пьесу можно видеть на московской сцене.

Как жаль, что время и место не позволят поговорить о таинственно метафорической поэзии Ольги Щепалиной, о ее столь поэтически состоявшейся книге "Прикосновение"; что невозможно остановиться на трогательной, грустной лирике Веры Николаевой, в саду которой цветут "тигриные очи тюльпанов", на восточных, во Владивостоке почерпнутых, стихотворных зарисовках Натальи Аришиной, они будто начертаны углем по бумаге...

А сколь подробно хотелось остановиться на творчестве Татьяны Недзвецкой, чье стихотворение "Я накрою свой стол... " очаровало меня годы назад, в молодости, жаль, что его нет в сборнике. Т.Недзвецкой не была близка "прозаическая поэтика"А.Цветаевой, а М.Цветаевой она посвятила стихотворение, и оно вошло в антологию. Многие ее стихи положены на музыку.

Цветаевская тематика широко представлена в антологии. Ольга Жданова – "Марина Цветаева в Болшево ", у Новеллы Балашовой: "Там сосны ", – пишет в Чехию Марина... ". А Маргарита Ногтева писала о друге сестер Цветаевых – о Константине Бальмонте. Вспоминается выступление М.Ногтевой в Шуе, на родине Бальмонта, где проходили Бальмонтовские чтения. Тогда я прочел ее книги "Пианино-жираф"(1994) и "Безвременью вопреки " (1993), из Рекламной Библиотечки поэзии, в которой вышли книжки многих московитянок...

А вот вновь имя, дорогое Анастасии Ивановне – Галина Данильева. Помню ее устремленные на Анастасию Ивановну озерные глаза с длинными ресницами – взгляд скромного понимания, сочувствия... Ее стихи очень высоко оценивала Инна Лиснянская. Песнями они стали в исполнении Е.Камбуровой, И.Разумихиной, Т.Журавицкой. Помимо многих осуществленных периодических публикаций давно ждет своего часа ее поэтическая большая книга.

Чутки прислушивающиеся к жизни стихи Татьяны Добрыниной. Они драматичны, в них часты моменты отчуждения: "Я живу по чужим измереньям и срокам / В беспросветном раю одиноком

/ Птица певчая с огненным кляпом в зобу...” В предисловии к ее книге “Вечный птицелов” (1995), она пишет: «Поэты и птицы – существа сопряженные. Для тех и других обязательны: свой голос, чуткие крылья и вечно манящая к себе высь... Поэзия – вещество жизни. Антисмерть...”. Покорение интеллектуальных высот – удел и Ирины Ратмировой. При естественной поэтичности ей присущи афористичность, способность к обобщению.

Серьезная, небесная нота звучит в стихах Наталии Максимовой. В стихотворении “Он встанет – город белый” – вселенским символом, небесный град Китеж, легенда о котором для славянского мира не менее возвышенна, чем предание о Святом Граале для Западной Европы... Н.Максимова стремится осмыслить жизнь с духовной точки зрения, а духовно, любая точка, – это центр мира. Отсюда тематическое многообразие ее поэтических опытов и обращений. В первом же ее стихотворении подбора прямые, открытые реминисценции к М.Цветаевой...

Иные порой чеканные, как “Герб Москвы”, стихотворения Раисы Романовой содержат стихию страсти, огневого темперамента. Она, несомненно, жрица любовной лирики, и ее поэтическая палитра достаточно широка и прихотлива... В ее стихотворении “Горит рябина в моем окне” есть образы также цветаевские по звучанию – и сама рябина, и эпитет “Тишайшая... ” столь знакомы... Однако это вовсе, как и в иных «случаях» сборника, не говорит о несамостоятельности: только о присутствии преемственности и традиции.

Лариса Румарчук поэт (и переводчик) иного пути – пути, имеющего вехами несколько книг. Она отдает дань и прозе, причем ее прозаическое творчество собратья по Клубу оценивают не менее высоко. В ее стихах напряженная лирическая струна, что вообще наблюдается у многих московитянок.

Совершенно особое место принадлежит Полине Рожновой. Она первенствует в исконно русской, народной тематике сборника. У нее необычный – как расписной ларь у слюдяного окошка в светелке словарь, многие ее речения можно понять, лишь заглянув в Даля... Ее “Батюшка мой, Белый Свет!.. ” и “Меня угорье родо-

вое ждет...'' заинтересовали бы, я думаю, А.Ремизова и Н.Клюева. Помимо чисто поэтического творчества, П.Рожнова чтимая многими целительница, она лечит травами, написала книгу "Советы народной целительницы". Там целое собрание, по образному выражению С.Соложенкиной, всевозможной "фольклорной ботаники". Вслушайтесь в названия: "Нечуй ветер", "Неказь болотная". Несомненно, П.Рожновой удалось, по ее же словам, "припасть к вещему и земному слову... "

Нина Саницкая о Москве могла бы написать лирическую книгу стихов или даже поэм; в поэте претворяется видение прошлого, которое тождеством единокровия, родственности входит в наш день и таинственно живет в нем... Саницкая – участник литобъединения "Магистраль ", которое возглавлял Григорий Левин. К той же плеяде относятся и Евгения Мишле, в нежную лирику которой порой вплетены религиозно-провиденциальные мотивы, и Елена Похвистнева, автор книги "Земная обитель" (1997), где столько стройных, светлых, цельно и уверенно завершенных стихов...

Стихотворения Эльмиры Котляр внешне просты, но за простотою вдруг заблестит нарисованная двумя-тремя строками целая картина, как Пикассо мог одной линией, варьируя ее, изобразить быка, или Модильяни несколькими овальными линиями – Ахматову.

У Елены Шацких определенно свой стиль и своя тематика: ее "Моцарт " дань музыкальной теме в антологии.

Глубоко своеобразны стихотворения в прозе Дины Терещенко. Кроме изящества, в них спонтанное достижение глубины, которая по первому зову поэтессы раскрывается сама, порождая поющие смыслы. Оттого она может с одинаковым успехом писать и панорамные, как поэмы, стихотворения, или все уложить всего в две строки. И недаром Ю.Б.Орлицкий в книге "Стих и проза в русской литературе» (1991), исследуя взаимовлияние стиха и прозы, наряду с И.Оренбургом, С.Кирсановым, С.Есениным приводит примеры и из поэзии Д.Терещенко. Кстати, отнюдь не ко всем добрая Вера Инбер, когда решался вопрос – быть или не быть первой книге молодой поэтессы, горячо ее поддержала, заметив своеобра-

зие поэтического размера, а в понимании техники стиха она была человеком весьма искушенным. Михаил Светлов, которого Д.Терещенко считает своим учителем, некогда напечатал ее стихи в "Литературной газете" с теплым напутствием в рубрике "Доброго пути".

Я вспоминаю Дину Терещенко в Доме творчества, в Переделкино, в гостях у ее близкого друга, Анастасии Цветаевой, когда она читала ее только что завершенный роман "Amor". Анастасия Ивановна высоко оценивала автобиографический роман Дины Терещенко "Пробуждение", к которому написала предисловие… Галина Данильева говорила, что книга стихов "Моя Антлантида" Дины Терещенко была из последних, а может, и самая последняя художественная книга, которую Анастасия Ивановна при жизни просила ей вслух прочитать... Мне дорого стихотворение Д.Терещенко памяти А.И.Цветаевой "Мать Анастасия" из книги "Девятый вал тоски" (1993), там же ее посвящение "Марине Цветаевой"...

Неумолимо вертится юла времен и обрываются нити. Вот уже нет ни А.И.Цветаевой, ни Е.Ф.Куниной. В иной мир отошли московитянки Нина Королева и Галина Чистякова. А их поэтические наследия, предъявленные к бессмертию, остались, они живут.

Безнадежно стараться исчерпать поэтический поток "Московитянки", в который, как в Москву-реку, впадают ручьи и целые реки поэзии. И не забудем, что поток этот рождается в Городе, о котором пророчески сказано, что быть ему Третьим Римом, а четвертому не бывать. Возможно, и московитянки, сами того не ведая, заложили свой краеугольный и драгоценный камень в фундамент Москвы – Поэтического Третьего Рима...

Юбилейный выпуск альманаха «Паровозъ»

Паровозъ: Поэтический альманах-навигатор Союза российских писателей, / под ред. С.В. Василенко, сост. С.В. Василенко – Состав № 4 – М., СРП, – 2016, – 388 с.

Поэтический альманах-навигатор «Паровозъ» свой четвертый выпуск посвятил 25-летию Союза российских писателей. Так что это «Паровозъ» – юбилейный. Само название альманаха харизматично и обаятельно. Мы, представители старшего поколения, помним, как реальные паровозы возили составы по железнодорожным путям. Как черный дым из их труб понимался в небо, как из-под колес струями вырывался белый пар, черным углем были полны тендеры, при начале движения из поршневых коробок воинственно вырывались вперед железные штыри... Паровозы бывали однокупольные, двухкупольные, трехкупольные... Были пассажирские, грузовые, маневровые паровозы.

Альманах «Паровозъ» замышлен его основателями, как пассажирский состав. На сей раз его номер 4-2016. И по вагонам распределены авторы, у каждого из которых есть конкретное место-страница. Вагоны, каждый по замыслу определяет и воплощает собою одно географическое направление. Один за другим «сцеплены» вагоны…

Вагон № 1: Москва – Рязань – Тамбов; В первом вагоне взгляд задерживают пронзительно-горькие строки Олега Хлебникова, в которых провидится, как говорила Анастасия Цветаева – «долгий взгляд из-под усталых век». Вагон № 2: Санкт-Петербург – Калининград; Тут – от Петербурга – Татьяна Алферова, в чьей раздумчивой поэзии, слышны внутристрочные перезвоны, как «яблока зяблик», а от Калининграда – легкий, иронический Сергей Погоняев… Вагон № 3: Ярославль – Рыбинск – Вологда – Кострома; От Вологды Елена Хрусталева. Она тонко-повествовательно, порой по-детски непосредственно отражает ею увиденный мир… Вагон № 4: Крым – Краснодарский край – Ставропольский край; Вагон № 5: Казань – Тольятти – Оренбург... В загадочном Вагоне-ресто-

ране – всего одно место и один автор – Елена Умывакина... Вагон № 8: Студенческий.

А вот Вагон № 9: Международный, куда попали авторы весьма «звучные» – например, известная поэтесса, переводчица «Божественной комедии» Данте – Ирина Евса, живущая в Харькове. В альманахе средь подбора ее стихотворений есть новеллистические миниатюры, в одной из них такой обыденный факт, как беспокойство бабушки о ушедшем на ночь из дома внуке-подростке. Тут автор прикасается ассоциативно к Библии, но не к притче о блудном сыне, а к жертвоприношению Богу Авраамом – Исаака... И все это естественно, как бы невзначай вплетается в живую ткань нашей, порою студеной, жизни…

Там же, в Международном «едет» целая группа поэтов из Одессы. Среди них старейшиной – Илья Рейдерман, философ и лирик, которого в его молодые годы наставляла на литературный путь Анна Ахматова... Из одесситов также представлены – председатель Южнорусского союза писателей и член Союза российских писателей, один их самых ярких организаторов литературно-поэтической общественной жизни Одессы, Сергей Главацкий и Валерий Сухарев, также поэт своеобразный, иной раз интонационно преодолевающий такую трудную плотину, как творчество И.Бродского.

Исключительно важен в альманахе и Почтовый Вагон № 10, в котором едут творцы литературного перевода Алексей Круглов, переведший Френсиса Янга, Уолтера Торнбери, Дантэ Габриэля Россетти, Ковентри Патмора, Роберта Грейвза. За ним – толкинистка Светлана Лихачева, переведшая Остина Добсона, Роберта Браунинга, Джона Клейрна и, конечно, Джона Рональда Толкина. Не менее мастеровиты и замечательны другие переводчики, чьи тексты составили Почтовый вагон, отправляющий стихи с английского, немецкого языков в русское поэтическое пространство...

Багажный Вагон №11 посвящен литературной критике и эссеистике. Тут первой фигурой знаменитый и виртуознейший в слове критик Лев Аннинский, с его рецензиями, и Нина Гейдэ, пронзительно талантливая писательница, живущая в Дании. Она

выступила на сей раз с рецензией на поэтическую книгу «Неспящая бухта» известного поэта Евгения Чигрина. В этом же разделе – Александр Люсый, культуролог, автор многих текстологических концепций русской культуры, он рассказал о бытийном круге в поэзии Николая Алешкова...

Составители альманаха С.В.Василенко, В.Н.Мисюк, В.И.Стрелец. Так как председатель Союза российских писателей Светлана Василенко не только видный прозаик, но и киносценарист, по ее произведениям сняты художественные и документальные фильмы, есть соблазн предположить, что придумывая, «изобретая» альманах «Паровозъ», Светлана подсознательно учитывала и то, что первый фильм на Планете, снятый братьями Люмьер, как раз посвящен прибытию поезда, во главе которого прямо в зал с экрана надвигался, к ужасу зрителей, паровоз... Но это всего лишь наше предположение... Важнее – структура пассажирского поезда, положенная в основу альманаха. Питерский критик Ева Пунш (в ее прозвании явственно слышен псевдоним), о первом выпуске писала, что название альманаха метофорично и без оканчивающего слово «паровоз» твердого знака. И что паровоз – не поезд, а только локомотив, который тянет за собой вагоны. Однако в народе говорили не всегда «поедем на поезде», говорили и «поедем на паровозе» или «паровозом поедем», подразумевая поезд. Видно Ева Пунш еще не жила в те «паровозные» времена... В художественном оформлении обложки, осуществленном Павлом Маркиным (Ежом) к названию еще многозначительно добавлен знак бесконечности, что прямо соотносится с поздаголовком – Поэтический альманах-навигатор. А навигатором книга служит в том плане, что это путеводитель по регионам Российской Федерации, и ближнего зарубежья, где живут и пишут поэты, члены Союза российских писателей, каждый из которых полноправно занимает свое место в поезде празднующего свое 25-летие Союза…

О литературно-художественном журнале «Южное Сияние».

Время собирать камни не проходит, не уйдет никогда. Собирая камни, человек ищет новой цельности собранного, хочет осмыслить новые грани найденного. Не бывает, чтобы все грани сияли одинаковым светом, так и не бывает, чтобы впечатление от собранного было во всем «равномерным».

Новый ежеквартальный одесский литературно-художественный журнал появился, чтобы отражать разные литературные подходы и направления, отражать талантливую современность – таково правомерное стремление нового издания.

«Южное сияние» представляет на своих страницах литературу Юга, и с Юга освещает литературу Севера. Поскольку в современной русской литературе идет неиссякаемо интенсивный литературный процесс, журнал призван соединить под своей обложкой плоды творчества тех, кто каждый глубоко по-своему творит на Севере и на Юге.

К чему стоит стремиться журналу? – Отражать «труды и дни» тех поэтов и писателей, у которых чувствуется духовный поток, у кого поэзия не лишена «парадоксальной фазы», кто идет своей тропой.

Журнал от выпуска с выпуску – создающаяся цельность. Часто «толстые» центральные журналы берут на себя труд каждый выпуск посвящать определенной, объединяющей все материалы, теме. Нам не кажется обязательным подобный «тематизм». Пусть лучше тем и направлений и, соответственно, рубрик будет много, и каждый автор отвечает по большому счету за свои идеи, за свой стиль, за себя. И пусть не иссякает стремление представить возможно большее разнообразие дарований. Этому свободному пути можно и должно следовать журналу.

Журнал не сможет нравиться всем, потому что все всем нравиться не могут. Если составители проявят хороший вкус, то и со-

став журнала не будет оставлять желать лучшего. В наши дни сбои в литературных изданиях происходят большей частью не от того, что у редколлегии не хватило литературного чутья, а как следствие обстоятельств, не имеющих отношение к литературе…

Редколлегия вовсе не хочет составить какую-либо строгую литературную «школу», потому что настоящий литературный дар всегда индивидуален. Одновременно, журнал собирается с первого номера и впредь отражать творчество тех поэтов и писателей, которые давно уже входят в одесское областное отделение Конгресса литераторов Украины, в Южнорусский союз писателей, также печатать литераторов из самых широких литературных кругов Одессы, одесской области, которым окажутся не чужды дух и буква журнала. Литература везде весьма многослойна, круги ее многообразны, на Востоке и на Западе «расцветают тысячи школ», вчерашний молодой талант становится признанным и известным, отраженным в мировой «сети»; в авторах, мы думаем, недостатка не будет… Дело только в правильном выборе «тональности» таланта, прозвучавшего в каком-либо, надеемся, лучшем или просто ярком, заставляющем думать произведении…

Русская литература и сегодня остается одной из ведущих в мире, она все еще сильна и в языковом и в «витальном» выражении. У нее пока не иссякла своя провиденциальная роль в истории Культуры. Русская литература принадлежит и Западу и к Востоку, и отражает все «стороны горизонта». В ее пределах бывают и штормы и бури, бывают штили. Да, и у ее берегов – «накипь» желтой пены, – всякой душевно дробной «популярщины», но все еще грозно шумит ее океан, колыша глубины подсознания. Мелеет ли океан русской литературы? – Конечно, но сколько лет нужно, чтобы обмелеть океану?.. Пусть над ним проносятся грозы сражений, молнии тревожных предвестий, бури откровений, гром «апокалиптики», свежий воздух ветровых течений. Иной раз на поверхности океана – маневры, полигон испытаний – смелые эксперименты, без которых тоже не мыслима литература. Еще Гераклит говорил: «Все сущее движется, ничто не остается неподвижно на своем месте».

Экология жизни ухудшается, ухудшается экология души. Мень-

ше стало в обществе мыслей о совести, чести, достоинстве, о них стали меньше говорить, эти понятия стали исчезать и из словесности, из литературы. Эта сфера ныне принадлежит более богословию, консервативно сохраняющему духовные ценности, вечные на аскиологической шкале всех основных мировых конфессий.

Хочется пожелать, чтобы в журнале из текстов пишущих не исчезал бы отзвук и этого старинного колокола, вещавшего когда-то «добродейством», чтобы оставалось место сердечному, «человеческому, слишком человеческому»…

Не дай Бог, чтобы журнал был похож на государство, мрачно и последовательно проходящее этапы от рабовладения до капитализма. Журнал должен быть динамично и свободно развивающимся организмом, позволяющим от творца к читателю протягивать открыто и весомо хорошую литературу, не связанную единой «идеологией» или социальными «обязательствами». Свобода литературных трансформаций, свобода взгляда на мир – это и есть литературная свобода творца.

Журнал и оптимистичен и реалистичен в подборе материала. Недаром некоторые его страницы будут отданы архивным изысканиям, истории литературы, ее выдающимся личностям и образам, вошедшим в антологии мира. Умберто Эко писал: «Прошлое ставит нам условия, не отпускает, шантажирует нас»… «Южное сияние» должно отдавать должное и «последним из могикан» и представителям новых поколений, которые породят новые направления, новые, самые фантастические «измы»…

Хотелось бы не видеть на его страницах опусов «интеллектуалов предпринимателей», бездушно разыгрывающих выгодные им литературные карты… В разных писательских союзах и вне их таких предостаточно… Искренность литературе необходима. Даже экспериментальная литература, бывает, несет в себе немалый душевный накал…

Журналу суждено родится и он рождается как человек, обре-

тает свой облик, свой характер, в зависимости от впечатлений и представлений, которые дает ему жизнь.

Член Президиума Всеукраинского творческого союза «Конгресс литераторов Украины», известный одесский поэт и общественный деятель Сергей Главацкий, которому принадлежит идея создания журнала, хочет разнообразно и всестороннее выбрать и определить динамичный свод текстов, в который был бы включен живой дискуссионный круг, включено столкновение мнений. За его плечами составление и «Одесской антологии поэзии «Кайнозойские сумерки»» (2008) и Одесской литературной антологии «Солнечное сплетение» (2010), уже успешно отразивших целый каскад давних и новых одесских литературных имен.

Открывать новейшее, вспоминать старое, знакомить с идеями не только поэтически и прозаически, но и философски и эссеистически выраженными, – верный путь для «Южного сияния»… Духовная пища так же необходима человеку, как пища физическая. Мы надеемся, что читатель сможет найти под обложкой журнала нечто ценное себе по вкусу, а разнообразие материалов поможет ему в этом.

И снова – кто вы, Уильям Шекспир?

Об одном давнем «открытии» в шекспироведении

Фигура Шекспира остается абсолютно загадочной для нескольких столетий, отделяющих нас от его жизни и его смерти. Кого только не примеряли под авторство его великих драматических творений. Многие хотели разгадать загадку, но нить обрывалась в руках. Обрывки этих нитей, ведущих к теням прошлого, оказались в поле зрения Николая Федоровича Кастрикина (19.12.1930 – 04.02.2001), покойного русского ученого и поэта, жившего в Мо-

скве. В статьях, опубликованных в газете «Совершенно секретно» (№9, 1994) и «Литературной газете» (№ 29, 1995), он по-своему стал разматывать клубок судеб и обстоятельств. Результатом расследования стало гипотетическое «разоблачение» елизаветинского актера, обессмертившего театр «Глобус».

Итак, актер Уильям Шекспир – не более, чем живая маска, человек, под именем которого скрывался не кто иной, как лорд-камергер Генри Кэри, первый из баронов Хансдонов, по преданию – незаконнорожденный сын короля Генриха VIII, двоюродный брат королевы Елизаветы, племянник королевы Анны Болейн, казненной за неверность своему мужу, – так предоставляет тайного драматурга Николай Кастрикин. Не без оснований исследователь обращает также внимание на то, что сам Генрих VIII был автором баллад и трагедий, что разыгрывались при его дворе, подобно тому, как века спустя драма «Царь Иудейский», написанная дядей царя, великим князем Константином Романовым (К.Р.), представлялась при дворе Николая II в Эрмитажном театре…Однако это было уже начало XX века, и члены царской фамилии сами исполняли роли в пьесе… Не то – в Шекспировские времена…

…Елизавета, видимо прекрасно знавшая об истинном происхождении Хансдона и помня материальную поддержку, оказанную ей в трудные для нее годы, пожаловала своего двоюродного брата рыцарским званием; он, с ее повеления, стал бароном, впрочем, это был наиболее скромный из британских дворянских титулов, – слишком скромный для незаконного сына короля. Отсюда, полагает Н.Кастрикин, фраза из «Венецианского купца»: «отец может скрыть сына, но правда в конце–концов выйдет наружу…»

Н.Кастрикин обращает внимание на множество черт биографического тождества, которые прослеживаются в сонетах Шекспира – с биографией Генри Хансдона. Одно из ярчайших обстоятельств этого плана – роман его, 64-летнего с 18-летней смуглой, своенравной, надменной и чувственной Эмилией Бассано, дочерью придворного музыканта–итальянца. Подробности этой неравной по возрасту и морганатической по сути связи Н.Кастрикин «находит» в 127-154 сонетах. В биографии Шекспира подобных романов, на-

сколько известно, не было. Не похоже и на то, что Хансдон «заказал» Шекспиру эти сонеты…

О совпадениях в реальной биографии Эмилии Бассано и «смуглой леди» сонетов Шекспира писал признанный авторитет в шекспироведении, профессор А.Л.Роуз. Однако, уверенный в авторстве Шекспира, он, как пишет Н.Кастрикин, «не заметил, что любовный роман сонетов в точности совпадает с романом Хансдона и Эмилии».

Конечно, лорд–камергер при своем высоком положении при дворе, не мог предстать перед публикой как сочинитель пьес. Это тогда считалось непристойностью, фиглярством. Дворянин должен был в шекспировском театре «Глобус» появляться в маске, чтобы не быть узнанным… Понятно отношение прилегированной части общества к тем, кто связан со сценой – ведь театр и дом терпимости – это игрища страстей, неприемлемых для пуритан чопорно–сдержанной Англии.

Лорд Хансдон, помимо прочих должностей, занимал должность, говоря современным языком, «министра культуры»; он, завзятый театрал, магистр гуманитарных наук, ведал придворными актерами, художниками, музыкантами… Был официальным покровителем шекспировской группы.

Н.Кастрикин делает предположение, которое ложится в ряд фактов, составляющих весьма цельную и впечатляющую гипотезу – что, видимо, лорд Хансдон обратился к самой королеве и та разрешила ему, скрывшись под живым псевдонимом реально существующего актера Шекспира, инкогнито наслаждаться славой. Тому свидетельством – целая цепь косвенных «улик», фраз, неожиданно проливающих свет на существо дела. Чего стоит фраза Бена Джонсона, сказанная о Шекспире: «Ты – надгробный памятник без могилы…» Она – не единственная. И – в заключении Кастрикин приводит загадку творческого сдвига последних лет жизни Шекспира и говорит о том, что зря биографы Шекспира ломают голову над тем, почему великий драматург внезапно, с 48 лет, с 1612 года более не пишет ни строки и удаляется к себе в Стрэдфорд, где еще ранее купил дом?..

Ответ прост: кончились копии черновиков Хансдона. Вот и *гипотетическая разгадка* – почему в рукописях первого издания пьес Шекспира не было ошибок и помарок, неизбежных, если речь идет о творческом процессе. Исследование Николая Кострикина кончается утверждением, что сын Генриха XIII, хоть и не стал королем Англии, но стал законным королем драмы всех времен и народов!.. А что если он прав?..

Продолжают, одна за другой выходить книги, монографии, статьи, исследования, посвященные Шекспиру. В этих исследованиях, среди версий происхождения драматурга версия Н.Кастрикина больше не упоминается. Она была забыта, тогда как многие куда менее правдоподобные версии получили, прямо скажем, всемирное распространение. Ради справедливости мы решились на это напоминание, небесполезное как для английского, так и для нашего, отечественного, шекспироведения.

ФЕНОМЕН РЕМАРКА

эссе

Каждый писатель, художник открывает своё время по-своему, и оно предстает разным, в зависимости от того, как писатель, художник видит мир. Эриху Марии Ремарку не пришлось, для создания своих художественных «панорам» разбивать свою душу на таинственные и множественные «анимы», как это делал Герман Гессе. Он не обострял до болезненности «пограничные» состояния психики, как то было у Кафки, певца чудовищного разлада, непокоя, разорванности. Тем не менее, произведения Ремарка полноправно вошли в мировую литературу. Ремарка читают и перечитывают.

В чём же феномен Ремарка? Чтобы ответить на этот вопрос, нужно заглянуть в его книги, но сначала – несколько биографических штрихов. Настоящее имя писателя – Эрих Пауль Ремарк. Он

родился в 1898 году в городе Оснабрюке, в Вестфалии, провинции прусского королевства. Его отец был хозяином переплётной мастерской, потому Эрих Пауль книгами был окружён с детства. Однако книги для него закрылись, когда на них легла зловещая тень Первой мировой войны. Не закончив королевской семинарии в Оснабрюке, в 1916 году Ремарк оказывается в самом пекле, на передовых позициях Западного фронта. На войне он пробыл почти до самого её конца, – незадолго до того, как пушки смолкли, он лежал в военных госпиталях в Германии, ведь 31 июля 1917 года он был ранен осколками гранаты в левую ногу, правую руку, в шею…

Впечатления войны кошмарами застлали его сны, они роились у его изголовья, падали под перо на страницы, и в конечном итоге определили постоянную тему и целый этап его творчества.

Он описал тяготы войны, муки и смерть солдат, горы трупов с кровоточащими глазами и ртами, с почерневшими лицами – трупы погибших от газовой атаки; оторванные куски тел – части рук и ног, приносимые взрывной волной вместе с землей…

Сцены ужасающего кризиса человечности как приковывают, так и отвращают читателя, которому хотелось бы на свежий воздух от окопного смрада и пороховой гари, если бы сцены эти и подробности были самоцельны… Но – при самом сильном впечатлении мы видим – не в них таится искомое и, главное, не в них основа Феномена Ремарка… К основе мы приближаемся тогда, когда посреди ужасов уничтожения у героев проявляются качества духовные – они осветляют чёрные военные тучи ремарковских описаний чудесами сострадания, жертвенности, покаяния.

В известнейшем из романов Ремарка «На Западном фронте без перемен» (1929) есть потрясающая сцена, в которой главный герой оказывается, волею случая, лицом к лицу с умирающим французом, поражённым его рукой. Буря раскаяния переполняет убийцу, но и завтра он будет снова убивать.

Значит, убийство – не в природе этого человека, и вообще – человека, оно – нечто чуждое, привнесённое внешними обстоятельствами, войной, которая враг всего человеческого, в ней все – живые и мёртвые – жертвы…

Почему же всё-таки человек раскаивается, страдает, но завтра убивает вновь?

Да только чтобы не сойти с ума и не погибнуть. Об этом в книге сказано обезоруживающе прямо: «Пока нам приходится быть здесь, на войне, каждый пережитый нами фронтовой день ложится нам на душу тяжёлым камнем, потому что о таких вещах нельзя размышлять сразу же, по свежим следам. Если бы мы стали думать о них, воспоминания раздавили бы нас; во всяком случае я подметил вот что: все ужасы можно пережить, пока ты просто покоряешься своей судьбе, но попробуй размышлять о них, и они убьют тебя».

Следуя дальше за мыслью Ремарка, мы можем догадаться и о большем, о чём мыслит и говорит писатель, а именно о том, что лучшие представители поколения, прошедшего войну, как бы загоняют вглубь души свой комплекс вины, они «кодируют» его в памяти и бессознательно передают следующим поколениям. У следующих поколений этот комплекс находит выход (он – своего рода тайный предохранитель). И вот, из глубины памяти встаёт вина, и человек находит выход или в покаянии перед Богом и миром, он раскаивается искренне, или тот же непреодолённый комплекс ведёт к новому насилию. Упомянутый комплекс вины лежит в плоскости тех же болезней человечества, что и отчуждение, равнодушие к ближнему, что встретили в мирной жизни те, кто вернулся с фронтовой передовой в Веймарскую Германию, которую Ремарк описал в своём «Возвращении» (1931).

Юность Ремарка была растоптана на полях сражений. От лица поколения он с горечью писал: «Мы больше не молодежь. Мы уже не собираемся брать жизнь с бою. Мы беглецы. Мы бежали от самих себя. От своей жизни. Нам было восемнадцать лет, и мы только ещё начинали любить мир и жизнь, а нам пришлось стрелять по ним. Первый же разорвавшийся снаряд попал в наше сердце. Мы отрезаны от человеческих стремлений, от прогресса. Мы больше не верим в них. Мы верим в войну!».

Тема трагедии молодёжи, принесшей с фронтов отчаяние и обречённость, тронула многих. В первый же год издания тираж

книги в Германии достиг одного миллиона двухсот тысяч экземпляров. Она была переведена и стала известна не только в Европе. Появление её критики расценивали как успех, суливший автору большой интерес к его творчеству в будущем. Сам Ремарк годы спустя говорил, что то была большая литературная удача, которая никогда больше, увы, не повторится…

Он был грустным человеком. Недаром в той же книге слова: «Сколько всё-таки горя и тоски умещается в двух таких маленьких пятнышках, которые можно прикрыть одним пальцем, – в человеческих глазах».

Ремарк утверждал, что война – это нечто вроде опасной болезни. У ремарковских героев эта болезнь остаётся на всю жизнь, как осталась она, неизлечимо, в самом писателе. В романе «Время жить и время умирать» (1954) Ремарк раскрывает психологическую причину насилия, она у него заключена в фразу: «Те, кто сеет смерть, ничего о ней не знают».

Действительно, те, кто, не задумываясь, посылает полки в сражения, понятия не имеют, что такое смерть. Они могут увидеть трупы, предсмертные страдания раненых, но таинственная сущность перехода в иной мир недоступна убийце. А если бы была доступна, он бы не был убийцей. Ибо убийца с каждой жертвой своей убивает и себя. Он убивает свою душу, делает её каменной, чёрствой.

От слабой юношеской книги Э.М.Ремарка «О смешивании тонких водок» (1924) до неоконченного посмертного романа «Тени в раю» (1970) пролегла дорога судьбы, что закономерно была подобна лестнице, по которой шаги устремлялись то вверх, то вниз, но писатель всё равно стремился к вершине, надеялся на тепло, ждал и жаждал солнца.

Неровные ступени жизненного пути Ремарка… После фронта – демобилизация и, как Эрнст в его «Возвращении», после окончания специальных курсов для фронтовиков, он становится учителем в деревенской школе. В «Чёрном обелиске» (1956), где описана работа по продаже надгробий, снова эхо тех же ступеней – в тяжёлые годы инфляции Ремарк, бросив преподавание, тесал камни на городском кладбище.

Был Ремарк и шофёром-испытателем в фирме, которая специализировалась на изготовлении автомобильных покрышек. Тут безусловно – биографически – вспомнятся – «Три товарища» (1937) и «Жизнь взаймы» (1959). В первом романе рассказ ведётся от лица Робби Локампа, человека, который вместе с фронтовыми друзьями владеет авторемонтной мастерской. В «Трёх товарищах» сразу чувствуется не только отличная техническая осведомленность автора, но мастерски передана стихия автомобилизма.

Достаточно вспомнить, как друзья устраивают импровизированные гонки на старом «Карле» и их победу. Это увлекательнейшие страницы, они живые до полной достоверности, до иллюзии присутствия – оттого хорошо запоминаются…

Ремарк в жизни был пламенным автолюбителем; каждый раз; проходя мимо своей «Лянчи» – итальянского быстроходного спортивного автомобиля, он стучал ногой по колесу, как бы приветствуя железного друга. Понятно, почему ему удался образ автогонщика Клерфе, образ его напарника и атмосфера гонок с их триумфами и трагедиями в повести «Жизнь взаймы», похожей по фабуле и образам на роман «Три товарища».

Однако «Три товарища» – книга особенная, она занимает в истории литературы никем более не занятое дотоле место. Ремарку посчастливилось отразить в ней всё то лучшее, что теплилось в душах людей в догитлеровской, дофашистской Германии и то, что составляет мечту о человеческих взаимоотношениях, ибо в «Трёх товарищах» явлена квинтэссенция чистой дружбы – твёрдой, ироничной, грубоватой, но и сентиментальной. Сила и чистота, романтизм и горьковатый юмор – это «тональный» портрет довоенного поколения. Здесь в художественной доминанте не изображение отчаяния а, напротив, с «Трёх товарищей» в творчество Ремарка по-новому приходит тема любви.

В «Трёх товарищах» появляется ещё один «спутник» любви – жизнелюбие, ведь любимая женщина – это часть жизни и потому неразумно, да и невозможно не любить жизнь, сколь бы трудной она ни была…

Особенно «мажорный», даже по-молодому озорной «рисунок»

прозы наблюдаем в первой части «Трёх товарищей»; вторая часть кончается «минорным» аккордом смерти Пат, подруги Локампа, его возлюбленной. Но даже заключительная сцена, в ней «свершается» последний час Пат, всё равно не теряет этого доброго свечения, ибо Пат прожила недолгую, но яркую жизнь и последние месяцы, дни, провела в объятиях человека, её любившего, который был ей прежде всего другом, а это умение быть другом, а не казаться им – особенно раскрывается в испытаниях, перед лицом смерти, и мы видим – когда Пат уже умерла, в сущности, она и Локамп остались вместе. Ведь он остановил перед её смертью время! Он утишил ход часов, грохотавших в обретшем последнюю чувствительность слухе Пат, он, Локамп, разбил часы о стену…

Они ещё побыли вместе, пока не «наступило утро и её уже не стало», она ушла… И всё же их нерасторжимое «вдвоём» продолжилось по-иному в сознании друга – это уже было её долгое посмертье…

В скобках отметим, что прототипом Пат была первая жена Ремарка. Звали ее Ильза Ютта Замбона. Она была бывшей танцовщицей, болела туберкулезом. Их совместная жизнь длилась четыре года. Однако позже, в 1938 году Ремарк заключает с Юттой брак, чтобы помочь ей перебраться из нацистской Германии в Швейцарию, в которой к тому времени обрел приют сам писатель. Не только в писательстве, на страницах своих книг Ремарк в героях своих был благороден, но и в жизни готов был придти на помощь некогда близкому ему человеку, женщине…

Героини Ремарка неизменно изящны, неизменно женственны и неизменно трагичны. В конце повести или романа чаще всего они погибают. Кроме того, они загадочны, внутренний мир их мы постигаем более со стороны. Рассказчик, он же герой – постоянно действующий персонаж, предстаёт во всём богатстве психологических и ментальных оттенков. Это не удивительно – и в обыденной жизни мир стучится в нас, в наше восприятие только через окно нашего единственно – индивидуального «я»…

Загадочные и обречённые героини Ремарка считаются однообразными. Критика, по крайней мере, не раз указывала «самопо-

вторяемость» образов, меняющих из книги в книгу имена, но не характеры. Не хотелось бы разделить эту распространенную точку зрения, о «многократной эксплуатации однажды уже счастливо найденных» сюжетных ходов. Применительно к этому «греху» ещё цитируют Оскара Уайльда – «Если человек иногда повторяется, говорят: он повторяется. Если же он всегда повторяется, говорят: «он нашёл свой стиль». Так вот, здесь видится не повторение, а развитие, углубление. Например, Пат, может быть, в некоей мере и возродилась в «Жизни взаймы» под именем Лилиан, но обрела ещё большую утончённость и свободу. Мы лучше знаем о внутреннем мире, о переживаниях Лилиан, чем знали в «Трёх товарищах» о мыслях и чувствах Пат. И тем понятней, отчего Клерфе, полюбив Лилиан, относится к ней вдохновенно, держа её жизнь в руках бережно, как драгоценный сосуд из тонкого стекла…

К чести немецкого прозаика надо сказать, что даже в вечную тему – тему любви, ему удалось внести нечто ценное, своё. Он изображал людей, которые по мере сближения не теряют индивидуальность, остаются собою. Любовь если и не поднимает их на самый высокий гностический эмпирей, но и не разрушает.

Разумная, а не бесчувственная дистанция – незримой стеной меж ними; порог уважения к чужому «я» остаётся, как бы ни пылали сердца. Может быть потому, что каждый – свободен, меж мужчиной и женщиной «коагулируется» особая, чисто – ремарковская неповторимая атмосфера… Они ведь прежде всего друзья-романтики, а потом уж страстные любовники… И они трагически освещают своим теплом каждый отпущенный судьбою миг жизни.

Каждый день как последний. Так живёт не только смертельно больная туберкулезом Лилиан, ту же высокую горечь несёт доктор Равик из «Триумфальной арки» (1946). Трудно ответить на вопрос, в ком из ремарковских «лиц» нет чувства непрочности всего земного. Они живут так, будто весь мир может в любую минуту рассыпаться в прах, как песочный дворец, построенный детьми на берегу легендарной подземной реки, имя которой – Лета… Чувство иллюзорности «недвижимых» человеческих ценностей – дома, уюта, родины в XX веке многократно подтверждала жизнь. Бежен-

цев из Германии высылали из тех стран Европы, куда им удавалось бежать. Они не имели права на труд, они были изгоями. И всё-таки даже им удавалось порой найти временное пристанище, отдохнуть, привязаться к кому-нибудь, полюбить…

«Мгновение радости – вот жизнь! Лишь оно ближе всего к вечности», – говорит доктор Равик своей подруге Жоан в «Триумфальной арке». Он, изгнанник, живущий во Франции нелегально, всё же совершает с Жоан путешествие на юг, на дорогой курорт, в роскошный отель, в казино. Или мы видим их вместе в Париже на балу. Бал перед самой войной. Люди одеты в костюмы XVIII века. Но этот «пир» не удался – его смыло дождём, как улыбку с лица смывает грусть. Грусть всегда сопровождает героев Ремарка, она – полноправный персонаж его произведений. Ремарк – писатель трагического мироощущения, но его добрый и волевой взгляд на мир создаёт особый аромат, особое, только ему присущее очарование, и умеет в грусть вплести цветы восхищения и любви…

Пусть отдых, приют, любовь были не более чем миг, почти иллюзия, но в ней – здесь художественное откровение Ремарка – сама суть того, что люди назвали Счастьем…

Потому именно они, знающие что такое смерть и отчаяние, умеют по-настоящему радоваться жизни. Их душа лишена ленивой неги благополучия, напротив, они всегда настороже, в них есть свежесть и полнота ощущений. Их фантазия превращает в огненные вихри даже сомнительные кабаки, «а оркестры, гонявшиеся за чаевыми в сказочные капеллы!» – так в «Жизни взаймы» подтверждением – Лилиан «даже самую избитую, затасканную и сентиментальную песню воспринимает как гимн человечности, в каждой такой песне ей слышится и скорбь, и желание удержать неудержимое и невозможность этого». Во «Времени жить и умирать» (1954) оживают события Второй мировой войны. Солдат Гребер приезжает в отпуск из действующей армии в родной город, объятый пожарищем бомбежек – дом его разрушен авиацией союзников, родители – то ли погибли, то ли эвакуированы, – здесь, на развалинах прошлого, на развалинах мирной жизни – встреча с Элизабет, совершенно ремарковской женщиной.

Они сидят в лучшем ресторане и предаются роскошествам, которые даёт знатокам-гурманам цивилизация. Мелькают названия непревзойдённых шедевров виноделия, ведь все мужчины Ремарка – истинные рыцари винных погребов, знатоки, которых не обманешь… Вино – тоже друг, оно помогает не только забыться, но и восхищаться! Что говорить – Ремарк, конечно, придавал вымышленным людям собственные черты – сам писатель знал толк в винах и мог определить название и год урожая, не глядя на этикетку. Это доставляло ему радость победителя над этой всегда эфемерной, ускользающей от счастья реальностью.

Очень много лет назад я как-то попросил своего младшего брата подсчитать, сколько крепких напитков упомянуто в «Трёх товарищах». Результат был, если не ошибаюсь, такой – коньяк добрым словом помянут – двадцать девять раз, шерри-бренди два раза, вина – четырнадцать раз, как и джин, херес, водка, которые мы объединили в один «разряд»; коктейлей разных «консистенций» выпито семь, ликёров четыре, совсем немного, раза, кажется, четыре – пиво. Но абсолютное первенство средь ремарковских пристрастий занял ром, – он удостоился тридцати трёх «попаданий» в авторский выбор. Как не вспомнить призыв Бодлера – «Опьяняйтесь!».

Вина и крепкие водки, легендарный кальвадос, благоухающий яблоками, – склонённость хайямовской чаши в ту откровенность, ту добрую открытость, которая бежит искристой пеной через край…

«Он пил вино, смаковал его и смотрел на Элизабет! Ведь она тоже была частью этого праздника. Вот оно, *нежданное*, несущее с собой лёгкость и бодрость! Оно поднимается над необходимостью, ненужное и как будто бесполезное, ибо принадлежит к другому миру, более сверкающему и щедрому, к миру игры и мечты. После этих лет, прожитых на краю смерти, вино было не только вином, серебро – серебром, музыка, откуда-то просачивающаяся в погребок – не только музыкой, и Элизабет – не только Элизабет! Все они служили символом жизни без убийств и разрушения, жизни ради самой жизни, которая уже почти превратилась в миф, в безнадежную мечту».

Когда Гребера и Элизабет обуревает возвышенное и грустное эпикурейство, вино становится ничем иным, как растворенным в бокалах солнцем.

Миг, стоящий жизни… Те, кто знает, что «внешний» мир зыбок, как мираж, могут создать в своей глубине иной иллюзорный, хрустально-сияющий вечерний мир. Они обретают то великое и мимолётное, что роднит богача и бедняка – миг самозабвенного слияния с красотой, с музыкой. Это то состояние, когда раскрываются горизонты перед вечерней зарей и у человека дрогнет сердце тоскующей болью о прекрасном, о сказочно-вечном. Вот почему «тени» и «лица», рождённые воображением Ремарка так спешат на праздник жизни.

Зов на пир во время чумы, зов мужественный, но и сентиментальный – ещё одна грань неисчерпаемого феномена Ремарка.

Однако при неисчерпаемости у творческого феномена Э.М.Ремарка есть Сердце, которое забилось в первой же ставшей широко известной книге, где читаем:

«Земля, земля, земля!..

Земля! У тебя есть складки, и впадины, и ложбинки, в которые можно залечь с разбега и можно забиться как крот! Земля! Когда мы корчились в предсмертной тоске, под всплесками несущего уничтожение огня, под леденящий душу вой взрывов, ты вновь дарила нам жизнь, вливала её в нас могучей струёй! Смятение обезумевших живых существ, которых чуть не разорвало на клочки, передавалось тебе, и мы чувствовали в наших руках твои ответные токи и вцеплялись ответно в тебя пальцами и, безмолвно, боязливо радуясь ещё одной пережитой минуте, впивались в тебя губами!».

Настоящий трагический гимн Планете одного из её заблудших сынов. Взгляд с орлиного полёта. Выход в таинство всеощущения, осознания себя сыном Земли.

Вот где сердце духовного огня ремарковских произведений, в которых психологический регистр внезапно раскрывает спонтанно-медитативное ощущение мира в его сокровенном Единстве.

«Во внезапно наступившей тишине, которая вовсе не была тишиной, ему вдруг почудилось, что подземный толчок выбросил его из кратера вулкана, и что он плавно, как Икар, спускается вниз

на Землю, в раскрытые объятия Земли, спускается к той, что сидит где-то на трибуне, чьё имя, чей облик, чьи губы воплотили для него всю землю».

Так образ возлюбленной Клерфе Лилиан в «Жизни взаймы» обретает планетность. Она становится равнозначна Земле – женщине, матери, материи.

Такой феномен расширенного миропонимания выдвигает писателя в более высокий ряд, чем тот, принадлежащие к которому просто видят и отражают.

Сила обобщения восходит к Единству, которое наступает в «тишине, которая вовсе не была тишиной». Не о той ли тишине писал современник Ремарка Г.Гессе в «Степном волке», –

...Мы во льду астральной тишины
Юности и старости не знаем,
Возраста и пола лишены…
Холодом сплошным объяты мы,
Холоден и звонок смех наш вечный…

Горести и радости отступают перед человеком, когда он близок к Тишине, к божественной ноте спокойствия, когда он стоит на грани, которая отделяет его от смерти, когда он «по ту сторону добра и зла».

Близость рокового порога приближает к мудрости и – вот он, феномен феноменов – корень бессмертия: «Лилиан услышала, как мимо трибун, подобно торпедам, просвистели машины. Тёплая волна захлестнула её. “Мудрость всегда молода, – подумала она. – На свете множество декораций, игра никогда не прекращается, и тот, кто видел голые колосники во всей их ужасной наготе и не отпрянул в испуге, – тот может представить себе бесконечное количество сцен с самыми разными декорациями. Тристан и Изольда никогда не умирали. Не умирали ни Ромео и Джульетта, ни Гамлет, ни Фауст, ни первая бабочка, ни последний реквием”. Она поняла, что ничто не погибает, все лишь испытывает ряд превращений»…

…Большую часть жизни Эрих Мария Ремарк прожил вдали от родины. Он был изгнанником. В итальянской Швейцарии, в Порто-Ронко, где он лечился, его застал нацистский военный переворот 1933 года, свершившийся в Германии. Демократия, а вместе с ней и свобода слова были растоптаны, книги Ремарка сожжены, сам он лишён гражданства…

Знаменитая киноактриса Марлен Дитрих в книге воспоминаний, где каждой замечательной встрече её жизни посвящена отдельная глава, пишет о своём друге: «Ремарк был удивительно деликатный человек, с чуткой, ранимой душой и тонким талантом, в котором всегда сомневался. Мы были соотечественниками. Говорили на одном языке, который любили. Родной язык – это великая сила.

Впервые я встретила его в Венеции, в Лидо. Я приехала туда к Фон Штернбергу. Ремарк подошёл к моему столику и представился. Я чуть не упала со стула. Такое всё ещё случается со мной. На следующее утро я встретила его на пляже, куда пошла погреться на солнце и почитать любимого Рильке. Ремарк подошёл ко мне и, посмотрев на книгу, сказал не без иронии: “Как я вижу, Вы читаете хорошие книги!” – “Хотите, я вам прочту несколько стихотворений?” – предложила я. Он скептически посмотрел на меня. Киноактриса, которая читает?! Я читала ему наизусть “Пантеру”, “Леду”, затем “Осенний день”, “Первые часы”, “Могилу молодой девушки”, “Детство” – все мои любимые стихи. “Давайте уйдём отсюда и поболтаем” – предложил он. Я последовала за ним в Париж и теперь слушала его. Всё это было до войны».

Сколько раз вот так же главные персонажи его книг уводили, увозили своих подруг, своих избранниц…

Марлен Дитрих говорит, что писал он с большим трудом, иногда на одну фразу затрачивал часы… Этого совершенно не чувствуется в летящей, раскованной его манере, но поверим Дитрих, тем более что история литературы знает примеры, когда тяжело создававшийся роман выглядел со стороны, как лёгкая импровизация…

Далее Дитрих пишет, что летом 1939 года она со своей семьей

и Ремарк были в городке Антиб. А на следующий год Ремарк по переполненной беженцами дороге привёз на своей «Лянче» дочь Дитрих в Париж… Начиналась новая война.

От войны, от насилия Ремарк и его герои, как правило, спасаются бегством всю жизнь. От первых книг до посмертного романа все, о ком идёт речь, сплошь так или иначе – «беженцы». Некоторые пытаются убежать в повседневность, но это мало кому удаётся, как вернувшимся с фронта солдатам в романе «Возвращение». Или доктор Равик из той же «Триумфальной арки», который бежит от нацизма в Париж… Но все они всё же бегут и от самих себя, и от разлада с самими собой, и от внешней опасности…

Ремарк подобно его Роберту Россу из «Теней в раю» достаёт себе чужой паспорт и в 1939 году бежит, уезжает в США.

В Лос-Анджелесе, в Калифорнии, где он поселился, его как немца временно интернировали, ему запретили покидать гостиницу с шести вечера до шести утра.

Дитрих продолжает: «Ремарк стал первым беженцем, которого я взяла под своё покровительство. Для него я нашла дом, где он имел возможность встречаться с людьми и во время “запретных часов”.

Парадокс этой ситуации разрывал ему сердце. Его книги сжигались Гитлером, а он был интернирован в Америке.

Ремарк был мудрым, но это ни на йоту не уменьшало его скорби. Когда отменили запретные часы, он уехал Нью-Йорк, а позднее – в Швейцарию. Покидал Америку не очень охотно, понимая, *что* принесли Европе страшные годы войны…

Беженцем в Америке Ремарк перестал быть в 1942 году, когда принял американское гражданство. В 1954 году он уехал в Европу, туда же, в Порто-Ронко, откуда началось его странствие. Там он пишет книгу за книгой. Выезжает в другие страны, бывает в Германии, в США…

В 1960-е годы оставаясь в Швейцарии, Ремарк жил уединённо, и это понятно: он перенёс несколько инфарктов и дорожил временем. Дитрих говорит, что смерть страшила его и прибавляет: «Мне это очень понятно. Нужно иметь большую фантазию, чтобы боять-

ся смерти. Его фантазия была его силой»… Умер Ремарк 25 сентября 1970 года в городе на юге Швейцарии, в Локарно.

В заключение скажем, что жизнь и память Европы первой половины XX века открывается ключами художественной прозы, среди которых далеко не последним видится ключ, который нашёл в глубине своей души Эрих Мария Ремарк, эпиграфом к собранию сочинений которого может служить единое слово – «*всечеловечность*». Зов к ней – ключ и колокол ремарковского литературного наследия, оставленного им жизни и миру.

Егише Чаренц в жизни и после нее

В 1970-ые годы имя Егише Чаренца воспринималось как имя поэта Революции, как автора солнечно-утопической книги–поэмы «Страна Наири» и стихотворений о Ленине… Он классифицировался как советский поэт, павший в репрессиях во времена культа личности. И вот когда я попал в музей, я увидел нечто в советское время невозможное – под стеклом на витрине была выставлена книга Рудольфа Штейнера «Христианство как мистический факт»… Эта литература была, мягко говоря, не рекомендована в те, советские годы. Но в Ереване тайно переводили Штейнера, его читали и изучали. (Он нем и о Рильке читал лекции известный в интеллектуальных кругах философ Карен Свасьян). Но то, что сопутствовало книге Штейнера, было не менее удивительно – это было мистическое по духу стихотворение, посвященное великому зодчему Армении – Таманяну. Величавый и задумчивый памятник – портрет Таманяна в камне – на площади близ Оперного театра, который построен по его проекту… Если идти почти по прямой, то это недалеко от дома, где была квартира Чаренца…

Так вот, стихотворение говорило о том, что Чаренц доходил уже до инспиративных высот, до духовных постижений… И говорят, последние два года жизни ему чужда стала бравада, ушло и хулиганство… Он знал, что за ним следят. Знал и о том, что на Съезде писателей Сталин многозначительно осведомился – А как там живет Чаренц? Современники вождя знали, что случалось с теми о которых спрашивал «кремлевский горец» — как его называл Мандельштам, за это окончивший свою жизнь в лагере…

Помню 13 марта 2003 года был вечер памяти Егише Чаренца в день его рождения, в музее-мастерской художника-академика Д.А.Налбандяна, на Тверской близ памятника Ю.Долгорукову. К одному из становых столбов, поддерживающих потолок, был прикреплен плакат с черным профилем Чаренца. На нем даты 1897-1937. Вернуться к тому пространству, что заключено – между двумя этими датами – таково было намерение людей, собравшихся тогда в мастерской покойного академика, памятной мне с детства. Выступили многие. Ашот Сагратян читал свои переводы из Чаренца, – причем он сказал, что существует чуть ли не 18 вариантов – черновых и беловых каждого… Выступал поэт А.Синельников, в юности знавший Арсения Тарковского. Но самым емким за вечер можно назвать выступление бывшего директора музея Чаренца в Ереване – Эммы Будагян. Начала она с трагического эпизода из жизни поэта.

1935 год. Во Франции, под Парижем, в психиатрической клинике умер Комитас. На многих эта смерть произвела огромное впечатление. Чаренц как бы отождествлял Комитаса со своим отцом. Для него существенно было совпадение их фамилий, ведь настоящая фамилия Чаренца, как и Комитаса, была – Согомонян. И вот – свершилось… Прах великого композитора привезли хоронить в Ереван. Весь город, да и не только город с окраинами, но и люди со всей Армении пришли и приехали поклониться Комитасу. Толпа к зданию Малого зала Филармонии на Абовяна была огромной. Но когда появился Чаренц, она расступилась. «Чаренц! Чаренц!

Чаренц!» – пронеслось среди людей, его узнававших. Чаренц подошел ко гробу, посмотрел в стеклянное окошечко на крышке. Там было видно лицо Комитаса. Тело его было во Франции забальзамировано. Чаренц склонился над окошком, поцеловал его, и что-то прошептал. Говорили потом, что он прощался не только с Комитасом, но в лице Комитаса еще раз – со своим отцом… Однако, когда Чаренц направился к выходу, хор, стоящий у гроба грянул «Реквием» Моцарта. Тогда Чаренц повернулся – было заметно, что он немного пьян, – «Не понимаю, – громко сказал Чаренц, – не понимаю, хоронят Комитаса, а играют – Моцарта! Надо петь Комитаса!». И вышел. На похороны он не пошел. Зато написал он о Комитасе – высоко и неподражаемо…

Говорят, псевдоним свой – Чаренц – он взял у Лермонтова, на него производил впечатление образ ядовитого дерева «Анчар» из одноименного лермонтовского хрестоматийного стихотворения на армянский лад трактуя частицу «ан»… Родился Чаренц в Карсе, там закончил русское училище. Только сейчас, когда писал, я понял, что именно в тот период когда поэт там учился, там же преподавал математику и в русском училище и в гимназии мой прадед со стороны матери, Азарий Спиридонович Гашибаязов. Он был греческого происхождения. Так что вполне возможно, что преподавал он и Чаренцу.

Тем и объясняется хорошее знание Чаренцом русского языка, что он закончил русское училище. Поэтому он переводил русских поэтов — Некрасова, Маяковского, последний, кстати, прекрасно понимал значение Чаренца, и на собственных выступлениях отводил ему особое место – позволял сидеть прямо на сцене, свесив ноги. В них, безусловно, общим было разнузданное желание эпатировать, идти на крайности, на хулиганства. В тифлисских духанах Чаренц пил, не вставая из-за стола. Просто выпитое он «списывал», фигурально говоря, под стол, демонстрируя первобытную простоту нрава… Еще однажды он одного партийного, но совершенно бездарного писателя, встретил точно направленной

струей мочи с собственного балкона… Когда она попала в цель, радовался, как ребенок.

Чаренц был порою и неистов и несдержан. Я помню младшую дочь композитора Спендиарова, Татьяну Александровну. Наша с ней фотография, сделанная Галиной Медзмариашвили, супругой полпреда Грузии, опубликована в ее книге очерков «Людям о людях» (1989). Спендиарова мне рассказывала, что там же, на улице Ленина, она получила квартиру над Чаренцем. Ей принесли туда пианино – излишне говорить, что она была музыкальна, из такой известной семьи… И вот, обрадованная прибытием инструмента, Татьяна Спендиарова взяла несколько аккордов, заиграла. И тут в дверь раздался бешеный стук… Изумившись такому напору, она пошла открывать дверь, а надо сказать, она была женщиной маленькой и хрупкой… И тут влетел разъяренный Чаренц. В его руке был пистолет, которым он размахивал. – Если ты, задыхаясь от ярости орал он – если ты еще раз меня потревожишь, если еще раз заиграешь – убью!.. И несчастная женщина при всей любви к музыке больше не играла…

Как рассказывала Эмма Будагян, еще в конце 1920-ых, однажды прямо на улице он пристал к красивой женщине, ему знакомой, ее домогаясь. Делал он это грубо, — как часто это с ним бывало, был нетрезв. Получив решительный отпор, а женщина не поскупилась на бранные эпитеты в его адрес, она разозлила Чаренца, он выхватил браунинг и выстрелил ей по весьма корректному определению директора его музея, «в мягкое место»… Однако, месть судьбы была своеобразной: мало того, что Чаренц попал в заключение, но еще к тому же, там пристрастился к морфию, стал морфинистом… Так говорили. По иному свидетельству – «К морфию Чаренц пристрастился не в тюрьме. В 1923 году его жестоко избили неизвестные люди в ущелье Зангу и Чаренц лечился шесть месяцев в Тбилисском госпитале. Там от страшных болей давали морфий, вот и пристрастился. Рассказывают, что годы спустя, в 1937 году в тюрьме ему приходилось особенно тяжело без наркотика. Ведь он был невысокого роста, страшно худой, изможденный алкоголем и

морфием. В тюрьме его избивали, добиваясь ложных признаний. В Армении люди, знакомые с закрытыми архивами знают, кто писал доносы на Чаренца. Это был Наири Зарян, которому когда-то сам Чаренц дал «путевку в жизнь», — о них с Чаренцом ходил анекдот, что как-то Заряна прилюдно обвинили в том, что он допустил плагиат – что-то скопировал у Чаренца – Я ничего не брал – оправдывался Зарян. – Нет, – отвечал ему Чаренц, ты даже это «ничего» украл у меня! Говорили, что к его аресту был причастен и Геворк Эмин, который позвонил как-то Эмме Будагян, и потребовал, чтобы его фотографию тоже поместили в экспозицию музея, на том основании, что он же бывал в доме Чаренца. Но Будагян, взбешенная тем, что от нее требуют подобного шага, заявила Эмину, что пока она директор музея, его фотографии там не будет. Она имела в виду его причастность к гибели поэта… Один из этих двух, конкретно Эмин, покусился и на его дочь Артеник, которая после того пошла по рукам и жизнь ее стала не только сиротски несчастна… Да и детство, проведенное в детском доме, куда ее определила бабушка, мать Изабеллы, оставившая себе на воспитание младшую – Анаит, было горестным… Характером она – в отца. Могла и скатерть со стола со всей сервировкой сдернуть – если чем-то возмущена…

Очень интересна история спасения рукописей, которые могли вполне погибнуть в недрах НКВД. Когда был арестован Чаренц, его жена Изабелла находилась еще некоторое время на свободе. И вот к ней из тюрьмы принесли стирать белье Чаренца. Когда она опустила в воду его майку, на ткани явственно проступили буквы – он написал что-то химическим карандашом. И вот жена прочла там обращенную к ней просьбу отдать все рукописи подруге Чаренца, Регине Казарян. Ее Чаренц называл прозвищем Роллан… К девчонке-спортсменке Чаренц был привязан, однажды даже подарил ей немецкий велосипед – сделал сюрприз. За занавеской стоял двухколесный красавец… (Тогда ей было 15 лет. Люди близко знавшие ее говорили, что она была не совсем женщина, она была «лицом третьего пола»…) Итак, получив сви-

детельство последней воли Чаренца жена, Изабелла, тут же бросилась к Регине и они два чемодана рукописей сумели утащить в один частный дом и, переложив их в ящик, сумели скрыть под полом. Потом арестовали и жену, Изабеллу. Хранительницей тайны осталась только Регина. (Она побывала на фронте и там все время молилась Богу о том, чтобы остаться в живых – без нее рукописи Чаренца останутся похороненными навек…)

Регина, которой и Чаренц и его жена Изабелла попросили отдать детей, пришла в квартиру Чаренца, в которой уже хозяйничали чекисты. Там в кабинете бумагами занимался полковник НКВД и более молодой его подчиненный. Молодой тут же пытался застрелить женщину, но полковник резким движением отбил его руку и пуля прошла мимо, долго был виден след на дверном косяке. Потом этого молодого вычистили из органов… Детей Регина отвела к соседям, а сама попросила отдать ей кухонный шкаф, мол ей не нужно ничего, даже посуды, а вот шкафа нет. И чекисты, видя такую непритязательность, тут же согласились. Сами помогли взвалить шкаф на телегу. Они не знали, что в шкафу есть двойное дно и женщины туда запрятали под ящик с бытовой утварью две не поместившиеся в чемодан большие папки с рукописями Чаренца… Так и они были спасены. Из четырехтысячной библиотеки Чаренца две тысячи книг дошли до нас, а другие две тысячи были расхищены, исчезли…

Вернувшись с войны, где была летчицей, Регина достала ящик с бумагами Чаренца. Часть их уже истлела… Но большая часть сохранилась. Их тайно приходил читать Аветик Исаакян, читал и плакал. Одно из последних писем из тюрьмы адресовано именно ему. Из окна тюрьмы Чаренц услышал песню на слова Саакяна, и написал о том, как отозвалось на нее его сердце… Письмо оканчивалось – «ночь, тюрьма»… Это письмо было на волю передано и до варпета* дошло.

С 1937 года нет на земле Чаренца, под землей успокоились

---

* Варпет – (армянское слово) – учитель.

почто все его друзья и враги, его современники. И дети и внуки его уже в солидном возрасте. А музей – разросся, стал богаче на три этажа. Нашли и его рояль, то есть тот, который стоял в его квартире. Эмма Будагян заказала подъемный кран и он попал в музей-квартиру через окно, как некогда музыка и стихи Саакяна через тюремное окно – в слух уже обреченного поэта…

«Малый Жанр» Агаси Айвазяна

В героях рассказов Агаси Айвазяна, в их доброте, сострадательности, благородной открытости слышится тихим отзвуком продолжение милосердной и светлой ноты, впервые зазвучавшей под пером Сервантеса.

Откровенность Григора, героя «Вывесок Тифлиса»; «мифотворчество» Хачика, героя «Нашей части реки»; вера в чудо фокусника, героя «Коронного номера»...

Есть в них нечто от Дон Кихота, «рыцаря Печального Образа», который даже в провалах, в неудачах, в страдании оставался достоин избранной им духовной правды.

Почему трагикомичен Дон Кихот? Потому что он и в малом исходил из великого. Феномен его в том, что он тем же велик, чем смешон.

Некоторые из героев Айвазяна трагикомичны, почти как Дон Кихот. Это не мешает им стремиться к духовному полюсу сознания и примером своим пробуждать гуманное, светлое, лучшее в читателе.

Даже самое высокохудожественное произведение имеет сравнительно меньшее значение, чем его объективная цель — пробуждать духовную высоту в человеке...

Нельзя быть равнодушным к миру и писать такие рассказы, какие пишет Айвазян; сердцебиение его прозы — озабоченность моральной и духовной сторонами жизни.

В интервью, данном «Литературной газете», писатель сказал: «Знаете, в детстве для меня существовали одни лишь восклицательные знаки, затем они, как в мультипликации, неожиданно выгнулись и превратились в вопросы... А с годами все это слилось в один огромный вопросительный знак, и я — лишь точка под ним».

Точка эта под вопросительным знаком — точка зрения, центр его мира. «Изогнутая вопросительность» над точкой — художественный поиск, поиск мысли, поиск гармонии.

«Меня часто называют выдумщиком, — признается в том же интервью А. Айвазян, — а я ничего не выдумываю и если, допустим, утверждаю: «он умел летать», значит это факт. Потому что для меня важно выразить состояние. Когда пишу рассказ или повесть, всегда иду от себя, от своего чувства».

Да, его рассказы, действительно, написаны чувством, ощущением и чувство, ощущение ведет за собою волны размышлений. Течение сюжета не подчинено строго-определенной структуре, или какой-нибудь литературной теории как, например, подчинены санскритской поэтике «Девять рассказов» Дж. Сэллинджера. Развитием действия правят память и воображение автора.

Прислушайтесь к прозе «малого жанра» — к прозе рассказов Агаси Айвазяна. Напрягите слух души. Сквозь шелест страниц вы услышите разноречивость хора действующих лиц. Голоса эти неоднозвучны. Но ясен среди них нарастающий, звучащий мотив единства всего сущего на Земле...

Рассказ «Коронный номер» — о чуде творчества, о чуде творения. Старый фокусник, выступая в цирке с известным «классическим» фокусом, внезапно ощутил возвышенную радость слитости с миром: «В нем вдруг возникло ощущение, что все вокруг хорошо, что он любит всех. Любит не только людей и животных, небо и землю, но и что-то еще большее. Это большее было трудно выразить словами. Оно было внутри него, и он сам входил в него, как часть в целое. Его охватило огромное воодушевление, возникло сознание своей силы, своей правоты»...

Духовное проникновение в суть единства зажгло в фокуснике вдохновение, дало высокую возможность удивиться простым и му-

дрым законам жизни. Ему открылось, что не фокус важен, важна сама жизнь во всех ее проявлениях, и фокус, незаконное дитя чуда, исчез. Вместо него появилось чудо — фокусник понял, что «может сделать видимым для других и осязаемым любое свое чувство».

И вот перед нами уже не фокусник, а кудесник, подобный «универсальному человеку» — мифическому Адаму Кадмону, обладавшему способностью объективировать идеи, «думать существа», мыслью творить материю.

Фокусник стал создавать воображением и «осаживать» из воздуха пламенных коней. Кони здесь не просто кони, а символическое воплощение жизни насыщенной, единой, полной любви...

Крылом вымысла в «Коронном номере» задета также проблема, звучащая сегодня особенно современно. Айвазян показывает, как в жизни создаются стереотипы поведения, как возникает на месте первоначальной естественности поле условности, как жест, действие теряют первоначальный смысл, лишаются эмоционального подтекста — превращаются в поверхностную форму вежливости; «Номер шел уже давно и успел изрядно надоесть публике. Однако, она хлопала, потому что так было принято, существовала некая взаимная договоренность. Люди построили цирк — место, где собираются и смотрят зрелища, аттракционы, разные манипуляции и хлопают. Если бы они вдруг вздумали нарушить эту условность, то номер оказался бы совершенно ненужным. Впрочем, зрителям было уже приятно оттого, что все идет своим чередом, все на месте: освещение, манеж, фокусник, цилиндры, кролик, униформисты, администратор, выходы...».

Взглянув глазами автора на жизнь «со стороны», мы услышали аккорд иронии в этой маленькой «канцонетте» о фокусе и о чуде... «Коронный номер» — среди лучших, характерных А. Айвазяну рассказов, в которых правдоподобие и психологизм слиты с фантастикой.

В каждом рассказе, в каждой повести армянского писателя зреет философское зерно которое, пламенея, прорастает в фабулу. В этом смысле «Сказка» представляет собою целое поле, засеянное всходами философской символики.

«Сказка» — притча о том, как далеко люди ушли по тропе цивилизации от родников, от истоков гармонии, этой вечной музыки единства духа и материи.

Фантастический конфликт в «Сказке» таков: когда с заснеженных гор, как из легенды, спустились странные обнаженные существа — образы чистоты и естественности, жители «города (или деревни)» уничтожили, убили их.

С появлением пришельцев жителей охватил страх. Инстинкт самосохранения толкнул их уничтожить белоснежных гостей, несущих естественность и цельность. Это им «необходимо», чтобы сохранить свою мораль, построенную на раздвоенности.

Да, жители, в противоположность пришельцам, глубоко раздвоены. В них живет разрыв меж духовным и физическим, меж телом и душою. Следствие такой раздвоенности — разрыв меж моралью и жизнью, непрочность заповедей, законов, заветов.

Кроме того, жители видят—пришельцы совершеннее их. И неосознанная ревность к той же, что и у них, но более высокой природе, заставляет взяться за ружья, уничтожить красоту.

Пришельцы не сопротивляются насилию. Они не понимают ужаса смерти. Они белы на белом снегу. Эпиграф к одной из глав «Глиняной книги» Олжаса Сулейманова: «Будь на белом снегу беззащитен, о человек!». И в притче Айвазяна сыны и дочери вершин, действительно беззащитны, как снег, как капли дождя, как листья деревьев... А их уничтожают, будто они — зашедшие в город дикие звери. Только зверей жители бы боялись...

Женщину убивала толпа, снежную женщину, явившуюся из мечты понимания, родственности одного человека другому. Убийцы смотрели «на ее тело, на ее соразмерные формы, тугие груди, и в сердцах их зарождалось желание любить, но вместо того, чтобы целовать это тело, обожать и боготворить эту женщину, они пинали ее ногами...».

Один только озябший от одиночества и слабости герой, от лица которого ведется повествование в «Сказке», хотел защитить женщину — стремление, достойное Дон Кихота — но его оттолкнули, ударили... Он — единственный из всех персонажей допустил

невозможное — вошел в общение с таинственной пришелицей. И это стало осуществимо, наверное, потому, что давно искал смысла жизни, гармонии. В этой женщине, еще вчера явившейся ему, как во сне, он нашел свое «Alter Ego», свое «второе я». Нашел и отраженное, без слов — понимание. Обыденно-земные «мерки» спадали с нее, как пальто, которое он безуспешно пытался набросить на ее обнаженные плечи. В ней — гармоничность и чувствительность, одновременно—доминанта добра, всеприятия, цельности.

Герой как будто встретил собственную лучшую часть души, своего двойника. «Я как будто увидел свое подсознание» — фраза ключевая для понимания рассказа-притчи, его символики. Значит, путь к естественности человека мыслится постижением глубин природы, тайн подсознания, и тайны эти ждут в подземельях души.

Жители — жестокие дети, избалованные собственной логикой, не ведающие, что творят. Герой-повествователь среди них — при всех несовершенствах своих, не агрессивен, не косен, не жесток. Он мучим духовной жаждой и тем подобен героям Германа Гессе, столь же «отделенным», как он, от человеческого «окружения». (Гарри Геллеру из «Степного волка» или Клейну-Вагнеру из «Клейна и Вагнера»),

На тонком психологическом регистре описано таинство углубления в подсознание, нисхождение героя в себя: «Так нередко случается ночью — жизнь превращается в сон, и на душе становится легко, и ты отдаешься своему состоянию, своему сну. Это, видимо, и есть то ядро твоей жизни, ради которого живешь, оно сильнее смерти, чувствуешь, что именно его всегда несешь в себе».

Ядро это есть зачаток «органа» цельности в человеке, оно — связующее звено с планетой, со звездами, с атомами, с единством малого и великого...

Встретив в пришельцах воплощенную естественность, красоту, герой, лишенный гармонии, цельности, потянулся к пришельцам в желании обрести слитость с природой. Но не хватило сил сбросить одежды и уйти в смерть за обнаженными посланцами иного мира, чтобы «кусок камня покончил бы и с этой моей сказкой». Здесь «сказка» — синоним жизни. Герой последовал за гибнущи-

ми лишь мыслью. Лишь мысленно сбросил одежды. Таков пример его двойственности — разрыв меж благородством желаний и нереализованностью, неосуществленностью их.

Убийцы — люди в черных длинных пальто, люди, выражаясь по-чеховски, в футлярах. Страшны эти пальто, как балахоны палачей, средневековых врагов жизни, красоты. Убивая обнаженных пришельцев, жители мерзнут в плотных черных одеяниях. Их не разогрела «борьба». Они в плену глубокого душевного холода. И вспоминаются поэтические строки Сармена из сборника «Зима в цветах»:

«Мой сын, ты мерзнешь и при зное,
Наверно, это неспроста?
Ты, может, сделал дело злое
И, может, совесть не чиста?».

(пер. с армянского С. Сорина)

Прозрение снизошло на героя. Он пожалел не убитых и поверженных голых пришельцев, но их убийц — тех, которые отныне, он чувствует, «будут еще более жестокими, еще более жалкими, и еще более несчастными».

Единственное, что может в какой-то мере оправдать убийц — это то, что пришельцы явились столь совершенны, столь цельны, столь подобны античным богам, что вид их был жителям непереносим: «Они были красивы, но красота их вызывала странное чувство, какое-то противоположное чувство — хотелось кричать, причитать, вопить.

— Я больше не могу! Стреляйте! — ломающимся от ярости голосом взвизгнул буфетчик...».

Герой пытался выразить «слабый протест»: « — Зачем вы так? Что они нам сделают? — Что сделают? — спросил учитель тоном совершенно неожиданным для меня. И вдруг вскипел: — Ничего особенного! Просто покажут свои тела, и все. А после они захотят, чтобы и мы оголились... Вот что они сделают!». Если взглянуть на

последнюю реплику отстраненно, заметим, что местный учитель, фарисей, застегнутый на все пуговицы «школьной мудрости», приписывает пришельцам агрессивность. Он подозревает их в том, что те «захотят» — потребуют ото всех наготы. Понимает ли – до глубины — какой наготы? Может быть, понимает... Видит, что они «настойчивы» лишь своим примером. Это его не останавливает. Впрочем, учитель движим более чувством, чем мыслью и в словах его — самооправдание. Наверное, у каждого убийцы найдется себе оправдание...

Взрыв совершенства, к которому жители были совершенно неподготовлены, вызвал столь же сильный встречный взрыв несовершенства. Полюсы скрестились, совмещение породило искру, террор, — Трагедию.

И все же избиение невинных, смотревших на мучителей «удивленными, умными глазами», равносильно духовному самоубийству убийц. Они в лице пришельцев убивают себя, лучшую свою часть, упрятанную глубоко в подсознание.

Рэй Бредбери, американский фантаст, написал роман «451° по Фаренгейту», роман о том, как люди в страхе перед знанием, перед силою искусства убивали книги — сжигали их. Книги стали опасны: они несут духовный свет. В романе Бредбери книгу, символ культуры, общество потребления приговорило к смерти. Бредбери предостерегает. По-своему предостерегает и Айвазян.

Завершая разговор о «Сказке», хочется еще раз возвратиться к началу, к еще одному символу, который не сразу попадает в поле зрения, потому что дан он слишком «рано» — еще до того, как по ходу действия стали ясны идеи, заложенные в рассказе.

Гуляя по кладбищу, герой заметил виноградную лозу, растущую на одной из могил. Могила огорожена ржавыми спинками железных кроватей. Образ этот может быть прочтен как символ изначальной естественности и здоровья человеческого начала, посаженного на мертвую почву, огороженною застарелыми ржавыми запретами и табу. Но живое неистребимо вырастает из мертвого... В наши дни излишне говорить об актуальности подобного тезиса.

Символика заключения «Сказки» благородно-прозрачна и

возвышена: возвратится естественность, ее основу убить нельзя. Сколько ни стреляли жители, всех пришельцев уничтожить не удалось. Ушла старая женщина «со струившимися по спине седыми волосами», ушла, «слилась с чертой горизонта», как Праматерь рода, как тайна идеала Вечной женственности. Она осталась неуязвимой, «Убить ее невозможно». Все почувствовали, что «она еще вернется на площадь».

Фантастическое в «Сказке», как и в «Коронном номере» обретает земное обличье. Оно правдоподобно, эмоционально. Это, несомненно, фантастический реализм, обогащенный аллегорическими элементами.

Темой единства всего сущего на Земле, как мы говорили, проникнуты основные произведения армянского прозаика.

«Киракос», пожалуй, одна из основных вех этой линии. «Киракос» — рассказ о жажде единения людей. Но меж людьми —дистанции, расстояния. Сократить расстояния, согреть души лучами открытости, теплом понимания — стремление, выраженное в рассказе. «Киракос» — это внутренний собеседник человека, это его обращение к собственной духовной сути, к своему истинному «я», очищенному от пристрастности (как ни назови его — богом, подсознанием, даже — Киракосом).

«Киракосом» обозначена изначально данная людям нравственная первооснова человечества. Все мы, по мысли героя, по мысли автора, произошли из одной первоосновы: «Вначале был один человек. Потом он стал размножаться, людей стало много. А сам он поместился в каждом в отдельности. Вот это и есть Киракос... Внутри каждого сидит Киракос, чем больше становится людей, тем хуже приходится первому человеку...».

Потрудитесь только почувствовать эту всеобъемлющую первооснову, и вы перестанете творить зло, потому что перестанете считать людей вокруг себя чужими. Когда же почувствуешь, что ты — часть единого человечества, то поймешь, что неестественно причинять зло людям, то есть самому себе... Только бы осознать эту благую основу, «Киракоса» то есть.

« — Вот и получается так: сделаешь добро человеку, за это

тебе добром воздастся... — какое ни сделаешь зло — такое же зло заработаешь... Закон...». Тут философия древняя, с эпическим призвуком — любой твой поступок оценивается, исходя из самых высоких критериев, потому что совершается на фоне всего человечества. Ответственность за каждое деяние и, равно, за каждую мысль, человек несет перед всем духовным целым Земли, перед каждой каплей великого людского моря и перед собою — перед своей совестью, перед истинным «я», перед Киракосом.

Классик немецкой философии Артур Шопенгауэр некогда сказал: «Проповедовать мораль легко, обосновать мораль трудно». Рассказом «Киракос» Агаси Айвазян философски обосновал единство рода человеческого, как он его понимает и по-своему—художественно — ответил на вечный вопрос — почему все люди — братья.

Да, во многих героях Айвазяна жив «Киракос». Разве не «Киракос» говорит устами Мартироса в повести «Приключения сеньора Мартироса»: «Вы думаете, вы других обижаете. Причиняя вред другим, вы в первую очередь наносите вред себе, ибо совершенное вами зло как бумеранг возвращается к вам...».

Только в рассказе «Грядущее оставив позади» (1984) тема эта еще более углублена.

Благодаря Внутреннему Исповеднику, герой-рассказчик даже в самые трудные минуты оставался честен перед собою, а потому и перед людьми: «Когда меня неправедно мучили, я был спокоен — он-то уж знает правду, меня обкрадывали и называли вором, но я был спокоен — он-то ведь знает правду; меня обманывали и называли лжецом, но я был спокоен — он знает правду...».

Исповедник, этот незримый Дон-Кихот — рыцарь истины, «брат» Киракоса, становится нравственной опорой, на которой зиждется цельность личности: «Я поверял ему незаметные движения, выявляющие подлинность всего, внутренние взаимосвязи, высшую логику их сокровенной справедливости. Дотошно разъясняя мотивы моих поступков, я отдавал ему все без остатка, и он был хранителем моего естества».

Что нового дает нам рассказ «Грядущее оставив позади»? В

рассказе поднят важный вопрос, который не был поставлен в «Киракосе» — вопрос не только о существовании, но и о самом моменте зарождения в человеке его второго «я».

Некоторые одаренные личности (такие, например, как Жан Поль Рихтер и др.) помнят о миге обретения своего «я», когда индивидуум впервые ощущает себя как нечто самостоятельное, отделенное от окружающего мира, как «аз есмь».

У героя рассказа момент самоосознания трагичен: «Маленький мальчик, наш сосед по даче, предложил мне лечь под поезд, а за это пообещал свой ножичек... Я лег между рельсов и поезд пронесся надо мной, обдав сажей и пламенем мое тело и белую рубашку».

Может быть, на переломном по потрясению моменте жизни он обрел не только новую ступень самопостижения, но и второе «я» — взгляд «со стороны». Взгляд этот качественно духовен.

Коли все действительно так, как нам представляется, герой претерпел в детстве второе... нет, нечто вроде «третьего рождения», если за рождение первое считать его физическое появление на свет из чрева матери, за второе — осознание себя отдельной личностью и за третье — расщепление этой личности надвое — на двух собеседников — на себя и свою способность абстрагироваться, на «я» и образ, контролирующий реализации сознания.

Под конец жизни герой рассказа вопрошает внутреннего помощника-исповедника: « — Ну скажи, ты же все знал и понимал?». Оказалось, что нет, не все знал Исповедник, оказалось, что и за его плечами — океан неисчерпаемости. Даже он, строгий жрец подсознания, не в силах пониманием охватить огромность хода жизни, необозримую сложность законов мира.

И следующая ступень самопознания — психологическая ситуация в рассказе «Разговор двух сумасшедших на вершине горы». Один из действующих лиц, Игнатос, ощутил, постигнул свою истинную сущность и душою отдельно увидел собственное тело: «Был вечерний час, я сидел у окна... И внезапно, когда я поднялся со стула, одно лишь мгновение, мельчайшую долю секунды, я почувствовал, что вижу свое тело из окна... Я был самим собой... было ликование, было так много света и счастья, что я до сих пор

ношу их в себе!». Этот миг познания осветил последние дни Игнатоса и подарил ему счастье. «Это мгновение равно всей моей жизни, — говорит он, — может быть, это высшая математика — наименьшее равно бесконечности, или наоборот — вечность бесконечно мала...». Герои находят внутреннее равновесие и спокойствие пред лицом смерти. Это спокойствие рождается из понимания единства материи и духа, души и... микрочастицы.

В рассказе «Болеро» идея единства выражена по-иному, передана танцем. Балерина Софи танцует танец единства одна: «...И Софи одна танцевала болеро, этот гимн единения, изначальной нераздельности мужчины и женщины...». Движения ее партнера идут не от души — они пусты, утомлены, отчуждены. Он, танцор, далек от болеро, от того слияния, которое телом «поет» балерина.

Так что же, не восторжествует гимн единства, замрет к безразличии, в душевной усталости?...

Нет, гармония единения начал, апофеоз цельности зазвучит, когда среди балерин появится — нежданно — жених одной из них. Имя ему — Адам. С ним вместе придет тайна. И женщин возьмет в плен «завораживающее», «пугающее», «какое-то утраченное», «берущее за сердце» чувство.

Что же это за таинственное чувство? Это чувство первозданное. И принес его Адам — образ цельный, не разделенный на антиномии, лишенный трагической раздвоенности и сомнений — он берет, несмотря ни на какие «но», в жены балерину Долли — свою «Еву». Он, как библейский Адам, символ первослияния.

Описан Адам через улыбку, как некогда любимый живописец Агаси Айвазяна, Леонардо да Винчи, через улыбку давал жизнь характеру героини или героя: «На лице его была улыбка — нет, скорее это было какое-то неизвестное им выражение лица: не успевал он улыбнуться, как ему уже становилось грустно, не успевал загрустить, как опять улыбался он, казалось, просто не имел еще точного представления ни о радости, ни о грусти». В Адаме грусть и печаль едины, и эта цельность загадочна. Какая противоположность герою «Сказки», лишенному цельности!...

Как выразить стремление к единству жениха и невесты, тайну их рождающейся гармонии? Чувства напряжены, сердца в огне восхищения, и рождается из глубин эмоциональной полноты танец. Начинает его Софи, подхватывают все. Почти иллюзорна фантасмагория танца: «Смешались тела и свет, смешались друг с другом, свет обвивался, ласкал движения, движение входило в свет, словно стремилось разорвать пелену света...».

Здесь, для передачи душевного состояния, применен излюбленный описательный прием А.Айвазяна — дан синтез одухотворенной стихии и материи. Этот прием знаком нам по рассказам «Ущелье», «Шепот».

Образ Адама — образ человеческий и «первочеловеческий», окончательно превращается в символ импрессионистический, почти неосязаемый: «...черты лица стали зыбкими — вот-вот лицо исчезнет, растворится в свете», и одновременно он был «словно идолом, огнем, воплощением божества». Адам — чистое воплощение цельного мужского начала, как «Киракос» из одноименного рассказа — воплощение чистой первоосновы. Оба они образы символические, Адам и Киракос — родом из первозданности.

Тема единства, неисчерпаемая в творчестве Агаси Айвазяна, находит оригинальное раскрытие и в рассказе «Ущелье». В нем показана трагическая сторона единства, взаимосвязанности, дошедшей до критической точки: «И все так крепко держат друг друга, держат и добром и злом, и истиной и ложью... Они, я, земля, Фатима, автобус... — мы слиты воедино, прильнув друг к другу, вонзившись в плоть когтями, зубы — к зубам, телом — к телу, глаза к глазам... Обманываем, любим, ласкаем, убиваем?...». Единство накалилось, оно готово уплотниться до того состояния, чтобы стать невыносимым.

«И это все? — спрашивает автор, имея в виду философский вопрос — «заканчивается» ли все на земле одним единством?... И отвечает: «Опять же нет. Мы что-то делаем. И у этого пока нет имени»...

Осознание единства расширяется до осознания того, что во всем живом и едином живет и «волит» действие. Эмоциональное

действие движет человеческим единством. Действие в многосложности своей — в высоких и низких побуждениях — «творит» преданность, верность, оно же «создает отцеубийц»...

Все зависит, видимо, от направленности единства — единства силы, энергии, души, мироздания.

Интересно, что к ощущению трагического, болезненного единства герой рассказа пришел через ощущение несамостоятельности, поднадзорности. Возникло это чувство оттого, что, наблюдая из окна автобуса древние храмы, сменявшие на дороге друг друга, он заметил — они как будто наблюдают за движением автобуса, берут его в поле зрения. Почувствовав себя неуютно под каменным «взглядом» храмов, герой подумал: «...на дорогах и в мире нет свободных мест... все мы у них под стражей»...

Он ощутил своеобразную духовную «слежку», как Тьюлер — персонаж Герберта Уэллса из романа «Необходима осторожность», отвергавший, не принимавший надпись на картине, которую мать повесила ему в комнату. Надпись гласила: «Око твое на мне, Господи».

Однако, герой предчувствует, что «наблюдающие» храмы — не последняя, не самая высокая иерархия бытия. И над ними довлеют еще более высокие начала: «Может быть, нечто другое, в свою очередь, зажимало в кулак этот храм», — над более высоким — еще более высокое — и так далее, и так — ввысь и ввысь...

Храмы сменяют друг друга, потом исчезают и им на смену приходят также «следящие» за автобусом горские башни. Автобус поднялся еще выше, и герой охватил с высоты взглядом «все башни вместе». Став на точку выше башен, герой почувствовал, что порвалась устрашающая связь. Башни более психологически не доминировали, они стали равнодушны. Исчезло чувство собственной недостаточности, подверженности чьему-то оку. Но не пришло облегчение. Герою стало «еще страшнее».

Та эмоциональная стихия, которая определяется словом равнодушие, наиболее неприемлема для А. Айвазяна и его эстетики. Именно ощутив равнодушие, герой рассказа почувствовал трагичность единства слитости и отторженности: «Их надзор и их равно-

душие — два конца, которые равны друг другу»; «Была устрашающая и крепкая истина в том, что все врозь незнакомы и враждебны друг другу, и одновременно все вместе — родственники и друзья. И есть большой смысл в этой разрозненности и слитости...».

Победило все же ощущение всесвязанности. Дойдя до высшей точки, оно преобразовалось в молитву, ко всему живому обращенную: «Живите все и пусть всем будет хорошо...».

После башен, творений рук человеческих, горы «вручали» автобус друг другу. Потом они обступили, воцарились в окрестности, и герой уже их, как недавно храмы и башни, от полноты своего восприятия невольно абсолютизирует: «Трудно представить, что в мире, кроме гор, есть еще другая сила».

Но над горами возникает еще более высокая субстанция, доминанта земных начал — свет. Как будто в древней космогонии... Свет венчает собою все «иерархии» — храмы как символы веры, башни как символы воли, горы как символ природы...

«Свет был гениален, красив и, самое важное, добр...». Тут явлено художественное наслаждение природой света, чистотой его красоты, заключенной в «волнах и оттенках цветов».

Рассказ, утвердив духовное начало, дойдя до вершины, спускается к завершению, к подножию гор.

Отметим еще одно проявившееся в рассказе «единство» — единство героя и Фатимы, женщины, его спутницы, в которой женское начало подчеркнуто. «Я взглянул на Фатиму — она подумала то же самое», — она фоновый персонаж. В ней важен только отклик мыслям и ощущениям героя. Фатима — такой же обобщенный фоновый персонаж, как «Шераник, который принес рыбу» из рассказа «Рыба в кувшине».

У современного французского писателя Жана Пелегри в повести «Лошадь в городе» есть такой эпизод: парижане в вагоне метро, забываясь, начинают шевелить губами, будто разговаривают сами с собою, мечтают, мыслят — каждый о своем.

И Егор Бумунц, герой рассказа Айвазяна «Шепот», тоже поймал себя на том, что «среди бела дня на улице он разговаривал сам с собой». В отличие от парижан, описанных Пелегри, Егор жаждет

слова, его переполняют слова. Он убежден, что может втолковать другим: как жить. Но люди не слушают. У каждого — своя правда, свое понимание жизни.

«Благими намерениями выложена дорога в ад», — сказал Данте. Не этими ли «благими» намерениями, «благими» словами выложены диалоги, по сути же, монологи Егора с людьми?... Егор — рационалист, носитель «позитивного» подхода: должно быть так, а не иначе! Только, видно, бескрылым был его рационализм, не зажигал он людей верой. Егора не слушали, отворачивались и уходили в свою жизнь. Отсюда — вынужденное одиночество Егора, «вытолкнувшее» из него слова в пустоту. Он одинок, как и многие другие герои Айвазяна. Но именно из одиночества этих героев рождается их размышление, осмысленность. Это — плодотворное одиночество.

Егор, гуляя, забрел в развалины пещерного города и там, наедине с собою и горами, стал размышлять все о том же — о непонятости, о непонимании. И тут он услышал голоса — с детства знакомый ему, давно забытый звуковой эффект гор, феномен природы: едва видны вдали люди, а голоса их «как от сидящего рядом» — близки. И по-новому открылся мир Егору. Он подумал о том, что «воздух — это, ну, все равно, что продолжение человека, которое потом снова становится человеком»; «Мир, он весь из одного вещества: и камни, и горы, и растения, и воздух... Все на свете переходит одно в другое»…

Разум героя разомкнулся в созерцание. Уже не он учил людей, а мир учил его, учил своему единству. «Кто знает, где он начинается, человек, и где кончается. Нет пустого пространства». Вспоминается строка из древней гностической рукописи, найденной в Наг-Хаммади: «Открыли ли вы начало, чтобы искать конец? Ибо в месте, где начало, там будет конец». Человек в рассказах Айвазяна разомкнут чувством и мыслью в гармонию мира, в которой нет «найденного» раз и навсегда конца и начала, но есть изначальное единство начального и конечного...

Егор почувствовал, что и его — все его мысли — «слушают сейчас вот так же сразу и вместе земля и камни, кусты и колючки, его отец, сегодняшние туристы».

Вот Егор и услышан. Услышан в своем собственном слухе. «Познай самого себя!» — начертано было над входом в храм Аполлона в Дельфах и на изумрудных скрижалях Гермеса. Через природу герой отождествился с людьми. И он обращается уже не криком, как раньше, а шепотом — к каждому знакомому ему человеку: в этом ненастойчивом — со скалы — шепоте — просьба, почти молитва о слитости, о понимании. В ответ из его глубин — чувство, что он услышан. Таков глубокий и новый поворот все той же темы, знакомой нам по «Киракосу», «Ущелью», «Болеро».

Стремлением высказаться, «доказать» себя, утвердиться в словах и быть услышанными полны также герои рассказов «Я — моя мать», «Музыкальный звонок в доме старого интеллигента» и др. Однако, главному герою «Музыкального звонка...», одержимому жаждою слова, не суждено высказаться, хотя в его слове «должен быть крик новорожденного, таинство смерти деда, мудрость сострадания, муки от сознания своих ошибок и тревоги за свое будущее и прошлое». Люди столько раз прерывали готовое обрести крылья слово, что вдохновение героя иссякло и слово осталось мертвой исповедью, невысказанным, немым. Бывает в жизни такое. — Никто не сочтет, сколько на земле людей, не нашедших понимания, отклика, сокровенности... Писатель заставляет? Нет, просит нас войти пониманием в их судьбы.

Рожденные воображением А.Айвазяна герои — какой бы из циклов рассказов, или какую бы повесть мы ни взяли — в вечном поиске основ, истин. В поиске до конца, до последнего часа. Таков и преследуемый, терзаемый поиском мысли художник Маргаре из рассказа «Рыба в кувшине». Это один из сильнейших реалистических философских рассказов Айвазяна.

Мысль художника холодом пронзает мозг. Маргаре — сам по себе, мысль — сама по себе. Но она, живущая, ищущая мучает его. Маргаре отрекается от мысли, просит Всевышнего убить мысль, не в силах отыскать ни конца ее, ни края. Он пытается понять безбрежность мысли, создать свою философию мышления, но тщетно. Так дуалистически дана подспудная работа мысли человечества, которая, незримо свершая круг исканий, определяет эволюцию бытия.

«Есть ли у нее причина, — размышляет о мысли Маргаре, — пожалуй, что нет. Но ей нужна причина для того, чтобы прийти в действие и начать мало-помалу играть с телом и душой». Мысль является Маргаре в необозримой пространственности и «тысячелетнем течении».

Маргаре ищет бога, но где он — в мысли? В ее причине? И Маргаре пробует молиться причине, как богу, обожествив ее, как некогда Леонардо да Винчи философски обожествлял первопричину — «перводвигатель» вселенной — «primo motore».

Надо сказать, что это очень армянское качество — мучительный поиск смысла жизни с молитвами, обращенными в глубину себя, с желанием бросить этот непрестанный поиск и неспособностью остановиться, сойти с внутреннего круга.

Не успокаивалась мысль. Маргаре открывались все ее переливы, весь ее ход. «И он смотрел внутренним оком на своих предков, которые сотворили, снарядили в дорогу и снабдили оттенками мысль и причину». Маргаре осознает — не будет покоя, он осужден до последнего вздоха быть рабом мысли.

Потом пришел Шераник. Кто такой Шераник? Послушник? Слуга? Добрый помощник? Для нас он просто человек, который принес живую рыбу, не более, не менее. Имя его — из эпиграфа к рассказу, а сам эпиграф взят из надписи на работе средневекового армянского миниатюриста Маргаре.

Тот ли, «исторический» Маргаре некогда мучился поиском причины, которая движет мыслью, или другой человек, не столь уж важно. Важен сам поиск и его исход для личности, которую «играет» в рассказе образ Маргаре.

Основные категории, которыми оперирует герой — Мысль и Причина. Если заглянуть через голову настоящего (где мучительно живет следствие от причины) в будущее, там видится летящая из нашего прошлого стрела мысли и наконечник ее образует цель. Познавший цель процесса, познает и его причину, и первопричину. Но к такому выводу не приводит автор мучимого холодом и страданием героя. Автор заставляет задуматься над трагичностью мысли, над болью поиска единства.

Шераник принес усталому от исканий Маргаре рыбу и положил ее на камень. Положил живое на мертвое и ушел, удалился во тьму истории, из которой сквозь туман забвения тусклым лучом светит его одинокое имя. После этого мы убеждаемся, что Маргаре — действительно художник: «Маргаре мысленно нарисовал рыбу и увидел, что рыба хочет двигаться». Мысленно нарисовать это не просто изобразить, а создать эйдетический образ в сознании, оживить в душе образ рыбы, сделать настолько живым, чтобы почувствовать его желание — двигаться...

На таком эйдетическом, образном видении «настояно» творчество А. Айвазяна.

«Рыба раза два встрепенулась на камне, потом притихла». Маргаре бросил рыбу в кувшин — подарил ей день жизни. Рыба подарила Маргаре... созерцание — тихое, углубленно-духовное наблюдение природы единства.

Не отрываясь, смотрел на рыбу художник, осмысляя жизнь живого существа. Рыба умерла через час после полночи, когда умер Маргаре. Мысль оказалась сильнее его слабого сердца. Она убила художника. Но, быть может, созерцание подарило Маргаре перед смертью покой и миг познания, а потом и растворение в природе этого столь простого и столь сложного мира...

Творчество Агаси Айвазяна национально «означено». Писатель, воспевший в философских рассказах тонкое духовное единство мира, теме национального единства, национальной теме посвятил ряд произведений малого жанра. Среди них — «Пешеход», «Старая тахта», «Подушка Алексана», «Физиология рода», «Цена обыкновенного человека», «Негронк», «После».

Оригинально, неординарно выражена национальная идея в миниатюрном рассказе «Пешеход». Пешеход — это некий крестьянин, который в наши дни решил «обойти пешком всю Армению» и действительно, забыв все заботы, обошел республику. Потом он «остановился где-то около Бжни, не то Ошакана» и уверенно заявил: «Сюда не ступала нога чужеземца». Собралось вокруг него несколько человек, которые стали, конечно, смеяться над пришельцем, не веря ему, убеждали, что здесь были персы и пр. Но

утверждение крестьянина-путешествениика оказалось морально выше их отрицания: « — Да не будь такого клочка, на который бы не ступала нога чужеземца, как бы уцелела страна?... Такой кусок должен был остаться, чтобы стать Арменией...».

И люди, не веря, поверили. Они прониклись правдой, заключенной в словах крестьянина, почувствовали: на этом ли, на другом куске земли, но осталось нечто незапятнанное, не тронутое — первозданное, несмотря ни на какие набеги и уничтожения.

Пешеход ушел, но люди разошлись не сразу, остались посмотреть на кусок земли, указанный ушедшим, «...молча постояли, как перед памятником».

Каждый памятник, каждый монумент — это условность, условная веха, обозначающая память, память в этом рассказе, апеллирующую к чистоте и возвышенности ощущения родной земли. Моральность национальной идеи — вот чему посвящен этот маленький рассказ-притча. Единство нации, к которому призывали во все эпохи лучшие умы Армении, неосознаваемо без памяти о трагических страницах летописей армянского народа. В рассказе «Старая тахта» звучит мотив вещи-свидетельницы, которая становится символом этнической памяти о времени, о котором Паруйр Севак писал:

«Разбой-грабеж
И ятаган,
И обезглавливали нас,
И рвали на клочки армян»...

(перевод Гарольда Регистана).

Рассказ «Старая тахта», собственно, не о старой тахте, а о том, что в ней лежало. В татхе герой рассказа нашел одежду своего отца, беженца-армянина, спасшегося от турецких сабель. Герой почувствовал эту одежду, ему почудилось, что «лохмотья тяжко вздыхают, словно стонут». И тогда его обуревает на первый взгляд странное, а вообще-то глубоко естественное желание: войти телом

и душою в душу народа, надеть на себя ветхую оболочку, на которой запечатлелась боль памяти о геноциде.

Герой вышел в одежде беженца на улицу современного Еревана. Вид его вызвал смех. Но стоило ему крикнуть насмешникам: « — Эта одежда... из Эрзерума!», как те замерли, «как в почетном карауле». А ведь герой решился пройти сквозь смех, как сквозь строй, во имя памяти. Рассказ этот — о незабвенности, о верности прошлому народа. О мотиве вещи-свидетельницы надо еще сказать, что он определяет также сюжет рассказа «Подушка Алексана». В рассказе описан через призму детского восприятия уютный армянский дом, где масса подушек, и все они, эти подушки, сделаны по образцу одной, вывезенной из захваченного турками Карса. Идея проста: пока жива традиция, жив и народ.

Национальное единство армян А. Айвазяном понимается не националистически — за счет других национальностей, в ущерб им, а как одно из полноправных, суверенных, давних национальных единств, закаленных в огне истории.

Это единство мыслится на фоне единства рода человеческого, на фоне единства рас и национальностей планеты. Такой поворот национальная тема обретает особенно в рассказах «Цена обыкновенного человека», «Негронк».

Есть среди действующих лиц рассказов Айвазяна особая разновидность — чудаки.

«Чудаков» писатель помещает в нестандартную ситуацию, поведению их придает странность. И только потом становится ясно, что чудачество это имеет особый подтекст, что оно морально мотивировано, что оно — особое, порой отражающее национальный характер. Чудаками, в таком понимании слова, можно назвать главных героев рассказов «Пешеход», «Старая тахта», «Горе-кирпич», «Шепот», «Разговор двух сумасшедших на вершине горы» и др.

Этой чертой творчество А. Айвазяна особенно смыкается с современной армянской литературой. Например, у Рубена Овсепяна в рассказе «Наши деды» дед Вардан «решил достать длинную-предлинную проволоку, привязать один ее конец к Алагязу, а другой — к Масису, закрыть глаза и ходить по ней туда и об-

ратно...». Упал с проволоки, натянутой меж деревьев и разбился незадачливый дед. Чудак был озадачен мечтою о высоком и неосуществимом и нашел смерть в мечте. Родятся новые поколения, для того, чтобы мечтать и гибнуть за свои мечты. Не прервется род деда-чудака: «...все невестки у нас продолжают рожать сыновей» — такими словами заканчивает рассказ Овсепян. (Р.Овсепян, «Апрель», «Советакан грох», Ер., 1985, стр. 13).

Или совсем другой чудак, на сей раз из рассказа Абига Авакяна «Когда в жару смеются». У этого чудака, напротив, нет мечты; он лишен самого ему дорогого — лишен корней и порослей: он одинок. О чем бы не говорили ему, он смеялся и никто не понимал этого смеха, а это был смех отчаяния, смех одиночества. Внезапно Барегам, так звали чудака, героя рассказа, сжег все, что имел, даже деньги, и с «вывернутыми наизнанку карманами» ушел пустынной дорогой в неизвестность.

« — Вы, армяне, удивительный народ, черт возьми! Чтобы вас понять, нужно, наверное, десять тысяч лет прожить», — говорит вслед уходящему Барегаму голландский инженер Ив и потом тихо прибавляет: «Быть может, за это я вас и люблю...» (А.Авакян, «Последнее пристанище», «Советакан грох», Ер., 1984, стр. 178).

Людям импонирует сложность натуры. Чудачество людей сложных, душевно богатых, таких как Дон Кихот — обаятельно. Не лишены этого обаяния сложности ни герои рассказов Р.Овсепяна, ни А.Авакяна, ни А.Айвазяна, герои разнохарактерные, разноликие, но принадлежащие к одной общности, к единой национальности, рожденные одной литературой.

О писателе и собирателе Ренэ Гера

Ренэ Герра – личность особенная, по-своему звучная и уникальная. Если характеризовать его по сути, – он не кто иной, как «*полномочный посланник»* культуры русского зарубежья времён

Серебряного века, – тех старозаветных поэзии, литературы, живописи, – их он в душе сохраняет и проецирует в XXI столетие. О себе говорит, что считает себя *«собирателем»*. И тут, как веско сказал драматург-классик А.Н.Островский, «Слово найдено!». Современный, нынешний коллекционер зачастую относится к своей коллекции так – что-то приобретает, что-то продаёт… Но записывает в свой владельческий список, что у него побывало, – так строится, обретает «вес» коллекция… А Ренэ Гера поступает иначе. Он обычно вообще ничего не продает. Только приобретает. Его коллекция ширится, в нее включаются все новые раритеты, год от года она совершенствуется, наращивает свою таинственную цельность. Впрочем, мне известен всего один случай, когда Ренэ Герра выставил в частной галерее на Рублёвском шоссе более сотни живописных абстрактных работ писателя и художника Сергея Шаршуна. Устроив светский вернисаж, Ренэ продал всего одну работу… Но за сто тысяч долларов… И тут надо тонко понять, что собиратель умело произвел «аукционный» эффект – работа была реализована не ради вырученных денег, нет, Ренэ всему миру показал, что С.Шаршун, чье наследие хранится в емком, удивительном собрании – художник высоко ценимый, признанный не только специалистами-знатоками, теоретиками-искусствоведами. И теперь эта работа меньше уже стоить не может! Следовательно и другие картины ушедшего в вечность колориста-творца – ценны…

В качестве «полномочного посланника» культуры старой России, назначенного самой Судьбой, Ренэ ездил на родину того же С.Шаршуна, призывал в родном городе возвестить и прославить полузабытое имя. Побывал в Шуе, на родине самого музыкального из всех поэтов Российской империи, Константина Бальмонта, чей необъятный рукописный, эпистолярный архив он хранит. Побывал во многих музеях Марины Цветаевой, щедро рассыпанных по всей России, её письма также неотъемлемая, золотая часть собрания. Уж не говорю о родных пенатах Ивана Бунина, чей огромный архив благодаря последней земной любви нобелевского лауреата, Галины Кузнецовой, тоже давно стал его достоянием… Бунинские материалы особенно любимы их пристрастным обладателем…

В первую нашу с Ренэ встречу в Московском университете, осенью 1994 года, – он грозно и иронично говорил о том, как несправедливо поступали и в советской России, да и во Франции, с мастером духовной прозы Борисом Зайцевым и его современниками, убежденными антагонистами большевизма… Услышав эту темпераментную, столь созвучную тому времени инвективу, при знакомстве я заметил ему, что общий тон его выступления, обличительный, соответствует ономастически смыслу его фамилии, – **Guerra**, – от французского «guerre», то есть «война», «борьба»… Я сказал – «Вы Воитель Гера!..» И он не обиделся, не отстранился, а подтвердил, сказал – «Я южанин, во мне это есть». И потом своим пером и словом не раз подтверждал такое мнение о себе. Его уважают как виртуозного знатока русского языка, поэзии, литературы, истории, персоналий – особенно первой волны белой эмиграции. Но порой он умудряется отважно, безоглядно и неосторожно «идти на Вы», наступая на «хвост» кое-кому из тех, кто, по его мнению, не особенно чист. Те, в свою очередь, ярясь, и изрыгая проклятия, пытаются ниспровергнуть его репутацию. Так что в ученой и литературной среде при упоминании имени французского слависта и культуролога не остаётся равнодушных. Кто-то начинает безудержно восхищаться его настоящим беспрецедентным подвигом – созданием ценнейшего, мирового значения, «Русского музея-коллекции» сразу в двух городах Франции – в Париже и Ницце, а другие мрачнеют, с трудом припоминая, что и когда о нем говорили ещё при краснознаменной власти…

В беседе с журналистом Львом Сафонкиным, ныне покойным, Ренэ Герра в частности сказал – «Я хотел, чтобы было ясно, понимаете, что это всё делается мной в поисках утраченной России. Я – собиратель России, той России, которой уже нет, на которую долгие годы здесь не обращали внимания, умалчивали, потому что интерес к этому не поощрялся, или даже карался. Но я, несмотря на все, в меру своих сил, собирал всегда то, что мне нравится, то, что я люблю. Действительно, кроме картин, книг, у меня и рукописный отдел имеется, десятки тысяч раритетов и есть хранение. У меня хранятся письма художников и писателей от Сомова, Бенуа, Ан-

ненкова, Репина, Врубеля, Билибина и до Державина и Толстого. Естественно, львиная доля приходится на писателей-эмигрантов. Это – Бунин, сотни писем, Ремизов – сотни писем, Гиппиус – сотни писем, Мережковский, Бальмонт – сотни, тысячи писем. Это – самая ценная часть. Картин у меня тоже много, около 5 тысяч. Книг – тоже немало. Одного только Ремизова у меня около четырехсот книг с его автографами. Или, например, Цветаева, Ходасевич, Георгий Иванов. Более десятка книг с автографами. И по этим автографам, по этим надписям, по этим инскриптам, как говорят специалисты, можно восстановить взаимоотношения между Буниным и Ходасевичем, между Ходасевичем и Ремизовым, между Буниным и Зайцевым, между Зайцевым и Бальмонтом и т.д. Всё это собиралось целенаправленно, это не просто капризы и прихоть французского западного слависта, это часть моей жизни, и не самая маленькая а, может быть, и самая важная. И я продолжаю это собирать…».

Ренэ Гера автор ценных книг, статей, в которых он проявляет себя как эмоциональный исследователь заповедной для него давней реальности. Много написано и о нём. Недавно прошел слух, что нашему «герою франко-русских горизонтов» исполнилось 70 лет. Но позвольте в это не поверить, так как тот, кто увлеченно и деятельно оставляет след на карте культурного наследия, тот по-настоящему возрасту и времени не подвластен. Он живет сознанием одновременно и в прошлом и в будущем. В будущем его ожидают новые обретения, в прошлом остается его уже бессмертный тонкий дружеский круг, который не забудется никогда. Итак, Ренэ Гера – 70. Можно этому не верить…

Меценаты, творцы, традиции

История меценатства и традиции духовной культуры, искусства переплетены, связаны между собой.

Еще в эпоху античности достойных, почетных горожан Греции и Рима запечатлевали в камне великие античные скульпторы, потому облики запечатленных сохранились в веках. Это были те, кто внесли вклад — и лептою и словом — в дело общее, а «Дело общее» по-латыни звучит как «res publica»...

Проходили столетия и вехами истории континентов Земли становились именно памятники Культуры. Цивилизацию узнают по ее архитектуре, живописи, скульптуре, словесности, заключенной в знаки письменности...

Вряд ли кто-то помнил бы султана Шах-Джахана и его жену Мумтаз-Махал, если бы султан в память Любви своей к почившей спутнице жизни не оставил человечеству грандиозный Тадж-Махал, мавзолей, храм Искусства, ставший одним из Чудес Света.

В Европе, в Италии в XIV веке князь Вероны Конгранде Делла Скала оказывал гостеприимство талантливым людям, покровительствовал им. Среди гостивших у него изгнанников оказался и великий Данте Алигьери, творец неисчерпаемых по глубине терцин поэмы поэм — «Божественной комедии»... Здесь Данте, которому в скитаниях случалось даже просить милостыню, смог закончить свою книгу, которая покрыла славой не только ее непосредственного создателя, но и его просвещенного покровителя...

Если бы не действенная помощь короля Людвига Баварского, мир мог бы не оценить вовремя и по достоинству творчество Рихарда Вагнера: король, увлекшись творчеством Вагнера, основал для постановки его опер Байрейтский театр, сделавший имя композитора воистину широко известным...

Что же заставляло богатых и знатных, свой труд полагавших на организацию дел государственных, чьи интересы были явлены в строительстве, в промышленности, в торговле, — что их стремило

к искусству, к творцам произведений кисти, смычка, резца и слова?.. Что было общего меж творческой элитой, часто бессребреной, и теми, через чьи руки протекало золото жизни?..

Общим было одно конкретное человеческое качество, присущее только Личностям. Если человек всего лишь слабо выраженный индивидуум, это качество ему мало присуще или примитивно; если человек Личность с четко, сильно, волевым образом выраженным «Я», то это качество, как правило, в нем выражено раскрыто и полно. Это качество — чувство Красоты... Не понимание, а именно чувство. Бывало, меценаты, выросшие финансово, но еще не развившие в себе это чувство, держали советников по вопросам изящного... чтобы не казаться тем, кого обозначают французским словосочетанием — nouveau riche, по-русски — нуворишем, то есть человеком хоть и богатым, но лишенным основательности, чье жизненное завоевание еще общественно сомнительно... Настоящий банкир, предприниматель никогда не работает исключительно ради денег, его интересует еще положение в обществе и в элите страны, куда обязательно допущены люди Искусства. Personal space — пространство общественных контактов — не менее важно, чем движимая и недвижимая собственность и капитал человека. Понимание сего важного фактора распространилось по миру из традиционной, надежной Европы, на которую равняются и которой подражают обе Америки... А полноценный допуск в общество в Европе обусловлен хорошим вкусом, знанием хотя бы азов Искусства и, в конечном счете, опять-таки наличием чувства Красоты...

Только Красота делает мир совершенным. Только Красота возвращает нас к Природе и она же возвышает нас над первоначальным чувством, утончая его... Красота спасет мир — говорит мудрость, и красота действительно спасает. Мы видим: она, вровень с золотом овеществленная в предметах искусства, становится эталоном материальной ценности, хотя сама бесценна. Проходят эпохи, а запечатленное в слове, в мраморе, на холстах не гибнет.

Оно остается, оно чарует... Красота бессмертна, как бессмертно имя того, кто создал красоту, и того, кто дал ей свершиться, кто благословил помощью и поддержкой путь ее в жизнь.

В звучании имен — символы человечества, безусловный код каждой прожитой и еще длящейся судьбы. Называя имя, мы воскрешаем, к примеру, представителей старинного купеческого рода Третьяковых. Старший, Павел Михайлович, собирал произведения русского изобразительного искусства, основал всемирно знаменитую Третьяковскую галерею. Его младший брат, Сергей Михайлович, собирал западноевропейскую живопись и свое собрание завещал в дар Москве...

Их пример тлел священным огнем в недрах русского общества, и вот у профессора Ивана Владимировича Цветаева родилась идея создания Музея Изящных Искусств, о котором он написал в 1898 году: «Музей... имеет своим назначением представить в историческом порядке судьбы скульптуры, зодчества и живописи у древних и новых народов и через это дать учащемуся юношеству и публике необходимые средства к изучению искусств, к облагорожению их вкусов и развитию в них эстетических понятий...» А создался музей благодаря двухмиллионному вкладу средств владельца большого производства — стекольных заводов в Гусь-Хрустальном, вице-президента Общества поощрения художеств Юрия Степановича Нечаева-Мальцева. Классик русской поэзии, Марина Цветаева, дочь профессора, о Нечаеве-Мальцеве писала: «Под неустанным и страстным воздействием моего отца Нечаев-Мальцев стал главным, широко говоря — единственным жертвователем музея, таким же его физическим создателем, как отец — духовным...»

Из таких людей и состояло истинно Российское, корневое, природно цельное Духовное ядро страны. Они вошли в Историю, ибо «воздалось им по делам их»...

Скульптурный барельеф Ю.С.Нечаева-Мальцева на мемори-

альной доске с одной стороны входа в музей, профессора И.В.Цветаева — с другой. На фотографии, сделанной 31 мая 1912 года в день открытия музея, они вместе, отчетливо виден меценат-жертвователь также и на киноленте, снятой фирмой братьев Пате при этом событии, — спускаются с лестницы император Николай II, Цветаев, Нечаев-Мальцев...

Мы помним их имена, потому что они принадлежат истории величавых дел, оставленных потомкам... Еще в Древнем Египте, когда в похоронной процессии участвовали карлики, они пели — Назовите имя! Не забудьте имя! — они знали, что в имени, как и в незыблемой тайне равновесия пирамид, — ключ к Бессмертию.

Фалес Аргивянин и его «Мистерия Христа»

Во все эпохи жизни человечества, во всех народах и расах жили люди, поднимавшиеся на высокую ступень развития. Созидая в себе храм духа, такие личности проходили жестокие испытания, многие из них становились достойны Мудрости Земли лишь после того, как заглядывали в лицо смерти. Принадлежа к разным исповеданиям, они делали единое дело – посылали в ауру Планеты высокие токи мыслей – будили творческий импульс в существах, поддерживали эволюцию, гармонизировали человечество в отношении Космоса. Совершали они чудеса, преобразуя природу, ведомы им были молитвы и мантры, достигающие иных миров.

Их жизни – легенды, их воплощения – тайны.

«Мистерия Христа» написана от лица одного из них, от имени великого посвященного, Фалеса Аргивянина. Кто он, автор «таинственной были»?

Когда много лет назад под Псковом, среди снегов, судьба одарила меня машинописными листами «Мистерии», вопрос о происхождений ее был тёмен. Молчали энциклопедии, молчали эзотери-

ческие источники. Был первоначальный ложный соблазн отождествить Фалеса Аргивянина с Фалесом, гражданином милетским, финикийцем по рождению, античным философом и магом, получившим посвящение в Египте…

Но, через годы, приехав в город у моря, в Одессу, я спросил исключительно умного знакомого мне человека, не известно ли ему имя Аргивянина. Я спросил его, как безуспешно спрашивал многих знающих и, нежданно, получил ответ:

– Это Георгий Осипович Вольский. До революции редактор одной из газет в Одессе. Потом оказалось – газеты «Одесский гудок». Внешне очень схож был с Максимом Горьким. И знакомый мой, лукаво блестя совершенно финикийскими глазами, рассказал то немногое, что известно ему было о Фалесе-Вольском.

Вокруг Вольского существовал неширокий круг людей, имевших эзотерические способности, среди этого окружения была его сестра по духу, Анастасия Васильевна Теодориди. Себя он определял по своему былому воплощению, как Фалес Аргивянин, Анастасию Васильевну – как жрицу храма Изиды.

Вскоре после революции Вольский был арестован и приговорен к расстрелу, но вызволен не без участия скрытых сил. После спасения из тюрьмы оставаться на легальном положении не мог и стал жить тайно у Анастасии Теодориди, квартиру ее он покидал только ночью. В вынужденном домашнем заточении медитативно углубляясь «на сеансах» в инобытие, Вольский становился Фалесом и, записывая свои инспирации, создавал мистические тексты. Так была, скорее всего, написана или продиктована им «Мистерия Христа».

Человек с финикийскими глазами, раскрывший мне тайну Фалеса-Вольского, познакомил меня в Одессе с женщиной, в которой твердость, волевое начало сочетались с верою в иные миры; ее стремление было – духовный путь Шри Ауробиндо. Звали ее Таисия Ивановна Мартыненко. Она в молодости близко знала духовную подругу Аргивянина Анастасию Теодориди. Теодориди преподавала с дореволюционных времен в консерватории, а потом и на дому вокал, и несколько учениц были всегда близ нее. Среди

нескольких и та, которая – через годы – дополнила мое представление о талантливом медиуме Анастасии Теодориди и о Фалесе.

Анастасия Васильевна оставила по себе воистину высокую память. Достаточно сказать, что когда Теодориди узнала, что одна женщина больна душевной болезнью, то дала ей две недели носить свою ночную рубашку. Больная выздоровела – столь сильна была в Теодориди связь с Космосом, столь гармонично было свечение ее ауры, целебно преобразившее заболевшую.

Посторонние не догадывались о высокой внутренней работе, которую вела Теодориди. В те маловерные и агрессивно-материалистические времена все подобное воспринималось как «враждебная пролетариату» фантастика. По традиции эзотериков, Теодориди занятия свои держала в секрете, но часто она как бы отключалась от этого мира, уходила, даже в присутствии учениц в «дремотное» состояние. Ученицы не знали, что учительница их, – они называли ее «Мама Настя», – в этот момент посещает иное бытие, находится за порогом земного, зримого.

«Как трудно жить сразу в двух мирах!» – как-то вырвалось у нее. Чудит! – думали молодые, жившие на фоне «строительства новой жизни».

В глазах Анастасии Васильевны, какой запомнили ее ученицы, был неземной, непередаваемо-воссиянный свет, но лишь посвященный узнал бы в ней женщину, которой открыто многое.

Фалес, спрятанный в ее небольшой квартире (и там же умерший), прожил до начала 1930-ых годов, вел духовную работу, диктовал тексты, отмеченные гностической интуицией. В тетрадях Теодориди, их сохранилось совсем немного, – инспиративные тексты, посвященные кабаллистической и теософической интерпретации преданий. В работах этих Фалес очень интеллектуально объемен, возвышен.

Вместе с Теодориди Фалес подверг медитативной сущностной дешифровке тексты Библии и, подобно Фабру де'Оливье, дошел до высочайших символических смыслов Великой мистической книги.

Однако Фалесу и Теодориди было дано понять, что опасны людям знания, которые – если попадут в руки недостойных – могут послужить и во зло; их направят против нашей планены. По обоюдному решению уже созданный комментированный «перевод» был сожжен.

Когда Фалес-Вольский ушел из земной жизни, он все равно – в тонких мирах – продолжал общение с Анастасией Теодориди, – додиктовал незаконченную при жизни его работу и писал потом медиумические письма к духовной подруге. В одном из них слова: «Суд произошел на горе Сионе. Все взвесили и слово изреклось. Да будет ей в смерти бессмертие».

И – как по решению «высшему» – в 1958 году Анастасия Теодориди очень осмысленно покинула эту жизнь: она прошла с певицей, ученицей всю «Травиату», потом легла, до вечера пролежала, обратилась к подруге – «Я буду умирать, ты не волнуйся, я тебе все сказала». Ночью она тихо и сознательно отошла в мир духа и света.

Хочется склонить голову перед могилой этой достойной женщины и, в память ее, обдумать духовный труд брата ее по духу, Фалеса Аргивянина.

«Мистерией» труд этот явлен не в средневековом значении слова. Это не только «духовная драма» но, в мистическом смысле, Мистерия – это действо и состояние, когда сознание человека, расширясь, вмещает суть мира. Мышление раскрывается в космос и в откровении осознается теургическое единство Вселенной (*Ст.А*). В этом смысле – в смысле личного тайного откровения, для того, кто мистерию пережил, она – «таинственная быль», быль глубочайшего приникновения к тайной истине, но не Евангелие, которое – «благая весть» от апостола, ученика Иисуса Христа, весть о жизни Христа и о его учении. Будет в заблуждении тот, кто «Мистерию» Фалеса Аргивянина воспримет как еще одно позднее апокрифическое Евангелие.

В тетрадях Теодориди упоминаются европейские писатели-мистики – Эдуард Шюре, автор «Великих Посвященных», В.И.Крыжановская-Рочестер, автор многих оккультных романов, В. Шма-

ков, автор книг – «Священная Книга Тота. Великие Арканы Таро» и «Основы пневматологии», но у Фалеса были и другие высшие авторитеты, среди которых, конечно, основатель антропософии, известный учитель Европы, доктор Рудольф Штейнер.

Как мы знаем из биографии Рудольфа Штейнера, он в торжественном акте внутреннего сознания предстал перед Мистерией Голгофы – и это определило дальнейшее развитие его личности и созданного им учения. Перед тем же внутренним событием, но по-другому увиденным, предстал и Фалес Аргивянин.

Однако со Штейнером у Фалеса-Вольского не сходится взгляд на Люцифера, падшего ангела-землестроителя. По Штейнеру Люцифер стремится превратить человека в пылкое, своенравное существо. Другой дух отрицательный, Ариман, делает человека закоснелым, отверделым душою, холодным, рассудочным. Этим двум «крайностям» противостоит – во все эпохи человечества Высшая сущность – Сила Любви Космической, то есть сам Иисус Христос.

Таким образом у Штейнера Люцифер – деструктивный дух, действующий рука об руку с Ариманом. У Фалеса, напротив – Люцифер *невольный* сотрудник светлых, благих иерархий.

Фалес говорит не только о падении, но и о духовном «воскресении» Люцифера.

А вот что пишет методолог Геннадий Бондарев, последователь Р. Штейнера, в своем двухтомном труде – «Антропософия на скрещении оккультно-политических течений современности» (1996) – в главе «Человек между Люцифером и Ариманом»:

«...В своих атаках на человека Люцифер подступает со стороны воли (снизу), Ариман — со стороны мыслей (сверху). «Ариману постоянно хочется сделать человека одной головой. Люцифер постоянно хочет лишить человека головы, чтобы он не мог думать, чтобы все восходило в нем окольным путем, через сердце, в тепле, чтобы его целиком заполнила мировая любовь, чтобы он весь излился в мир как мировая любовь, как космически-мечтательное существо» (РШ ИПН. 205, Лекция 3 июля 1921). Люциферу по

нраву благочестивые души, стремящиеся к духу, к добру, но только лишь из эгоизма. «Нигде в наши чувства, — читаем мы вновь у Рудольфа Штейнера, — Люцифер не вмешивается так, как там, где люди, исходя из своих страстей, вожделений (часто чрезвычайно утонченных, изощренных. — Авт.), стремятся к Божественному, не осветив этого Божественного лучами сознания» (РШ ИПН. 120, Лекция 28 мая 1910). Таким образом, искушения, как видим, носят не только грубый характер. (...)

Рудольф Штейнер тайну мировой Мистерии борьбы добра и зла запечатлел в большой скульптурной группе, которой он дал название «Представитель человечества». Центральная фигура в ней — Христос, каким Он ныне открывается человеческой душе, способной подниматься к видению эфирных сил. Тогда она может созерцать, как Христос удерживает Аримана (жест правой руки) в мире минеральных сил, указывает ему на его царство меры, числа и веса. Жестом левой руки Христос удерживает Люцифера от низвержения в бездну и тем открывает ему путь к спасению (фигура Люцифера напоминает по форме ухо — он имеет особую связь с чувством слуха). В средней части группы Люцифер и Ариман изображены в их космическом противостоянии. (...)

Стоящим на месте изображенного в скульптурной группе Христа должен учиться переживать себя человек, но не сентиментально, не ложно романтически и не дерзко, а по принципу: «не я, но Христос во мне». Тогда человеку достанет сил твердо стоять на земле и правильно изживать карму материализма, искупать первородный грех, не шокируясь встречами с посланцами сатаны и дьявола — будь то в заводских цехах, в банках, в коммерции, прессе, культуре, в оккультизме и даже в церкви. Во всех фактах цивилизации заключен смысл. Сильному он в помощь, слабому — на погибель. Поэтому слабый должен стать сильным. — Через познание. Лишенное воли познание и лишенная познания воля — вот истинные враги человека…».

По Фалесу, Люцифер в начале сотворения Земли вместо «да будет свет» – то есть «Да свершится все по законам Божьим», сказал:

«Аз есмь свет» – то есть: «Я – свет». И во тьме первоначальной зародилось разделение на Альфу, то есть «я» и на «змея», то есть пол. Так Люцифер внес в развитие Земли дисгармонию, но потом, ракаявшись, поняв свою ошибку, стал добровольно преображать Землю. Остановила его падение Великая Мать любовью космической. Она разделила жизнь человека на две половины – на сон и жизнь, (причем сон здесь означает также и смерть). И через сон стала питать человечество высокими творческими энергиями. Именно с тех пор люди, чувствуя двойственность своего существа, стремятся преодолеть разделение, соединив оба состояния сна и жизни, жизни и смерти в своем «я», то есть исправить ошибку Люцифера. Путь к исправлению ошибки один – Космическая Любовь.

Итак, Люцифер, по Фалесу Аргивянину, был прощен, но он, сын Любви, не захотел, чтоб все, им созданное, погибло в очистительном космическом огне, и остался со своими творениями, «чтобы в семени разделения горел маяк вечности». Он сам обрек себя на «исправление» своего творчества. Как говорит Фалес, этим актом Люцифер связал себя с Христом и с этого началась созидательная работа его на планете. Он стал осуществлять совершенствование человеческого разума, но «сын его», его «падшее слово» – Ариман, сущность, которая осуществляла в человечестве работу пола, после пришествия Христа не пожелала следовать за Люцифером, «отцом» ее, а пожелала стать сама правителем «новосозданного космоса физического».

Так как акт полового сношения был в «ведении» Аримана, Ариман через единения тел мужчины и женщины стал похищать «огонь», творческую силу с Неба, это давало ему энергию для жизни сознательной в мире материи.

Не Люцифер; а Ариман и является, по Фалесу, более темным «князем мира сего». Ариман, в отличие от Люцифера, не прощен, потому, что ведает, что творит. Люцифер же был прощен по его неведению и стал в результате жертвы своей эволютивен. Но Ариман остался наоборот, инволютивен, поскольку не пожелал участвовать в деле созидания, в гармонии Божественной. Такой вывод можно сделать, прочтя тексты Фалеса…

В одной из продиктованных рукописей, записанных рукою Теодориди, Аргивянин через образы Люцифера и Аримана, при помощи такой символизации описывает духовные процессы сотворения и развития Земли, исследуя их. Его мысль возносится в сферы, трудно передаваемые человеческим языком, ибо, как говорит он: «В мирах и в жизни высших существ нет времени и пространства. Там все в одном: время и пространство, прошедшее и будущее, настоящее, все слито воедино». Вот почему, по Аргивянину, жертва Люцифера началась одновременно с его падением.

Человеку, изучающему тайные науки или, как говорил Р. Штейнер, «Тайноведение», трудно не увидеть одинокую (и опасную для непосвященных, соблазнительную) гностическую смелость откровений Аргивянина, развивавшего традиции розенкрейцеров.

Мне пришлось обстоятельно остановиться на «аспекте» Люцифера не только потому, что он, «аспект» этот, – ключ к пониманию мировоззрения Вольского-Аргивянина, но и потому, что без минимального углубления в сей вопрос непонятна глава-новелла «Воскресение Христово», где перед глазами посвященных является Люцифер, приветствующий воскресение Сына Божьего.

Скажу попутно, что не следует, читая главу «Балкис, Царица Савская», отождествлять поднявшегося из недр материи Владыку Хаоса, Бафомета с Люцифером или Ариманом. Они сущностно близки, но не тождественны. Соответственно Агни-Йоге – в Космосе происходит извечная борьба иерархий светлых сил – разумного творчества, Теоса, света, с противостоящей свету духовному материей – необузданной, грубой стихией, чья слепая сила стремится поглотить и уничтожить достижения эволюции. Однако Свет всегда побеждает Тьму, Хаос. Но учение о Свете и Тьме, Теосе и Хаосе повествует о битвах необозримого Космоса, а учение о Сатане и Люцифере касается только нашей Земли. Так что Бафомет – это отрицательный принцип Вселенский, Космический. По закону подобия, выраженному Гермесом Трисмегистом, конечно и на Земле, как части Космоса, существуют силы, ему подобные…

В главе-новелле «У подножия Христа» Господин Материи,

непроявленной в духе, просит примирения с Христом Распятым! Результатом Великого примиряющего таинства возвышается рождение нового Архангела. Отрицательное Сверхсущество на глазах посвященных стало слугою эволюции и сползло с холма тело обезглавленного змея… Тут Фалес Аргивянин снова следует розенкрейцерским традициям – «Мужское посвящение, – записано в тетради, – это змей, кусающий свой хвост – До Христа, а приход Христа отсек голову змею и тем самым слился с Отцом в мирах физических, т.е., «взял разум земли, мужчины и открыл его магический круг вверх, в мир эфирный, где и должно произойти начало слияния Мужского и Женского в одно целое».

Идее этого слияния, по Фалесу, и служил Люцифер. Он должен подготовить человечество к тому, чтобы мужской разум, по пути познания все разрушающий, *перешел* в сферу синтеза – в сферу матери, в сферу женского посвящения. Женское же посвящение, навстречу мужскому «преображает земное тело женщины, рождает Сына и Отца в материи и, слившись с ним, дает возможность родиться Софии». То есть, другими словами, озаренное космическими лучами сознание расширится и станет пребывать в вечности, разобьет оковы материи.

Центральный после Христа колосс «Мистерии» – идея и образ Матери всего Сущего, Вечно Юной Девы-Матери, проходящей зримо и незримо – по всем главам-новеллам.

Лик Девы-Матери явлен под разными обликами божественности – обликом Изиды, богини Египта, под обликом «дочери» ее, Афины Паллады Эллинской, это ее «узнает» Аргивянин в Матери Бога Распятого.

С точки зрения богословов-канонистов такая трактовка невероятна. Тем не менее, с точки зрения тайноведения, Бог, Абсолют, выделяет из себя Творческую Энергию, которая в проявленном мире становится Божественной Матерью Вселенной.

Йогическое учение говорит о Божественной Матери: «Как и Творящий Логос, Божественная Матерь Мира является одновременно и принципом и сущностью. Как Принцип Она не имеет ни имен, ни форм, как Сущность Она имеет много имен и форм, ибо

живет внутри всех вещей и является созидательницей каждой из них».

Бог в Боге – БОГ ОТЕЦ, оплодотворяет ДУХ СВЯТОЙ, то есть Бога в Природе и рождается БОГ СЫН – Бог в Человечестве. Эта тайна зашифрована в имени божьем – ИЕГОВА (точнее, фонетически: ЙОДХЕВА). В древнем еврейском алфавите буквы имеют символическое значение и, соответственно, первая буква имени Бога – Йот – мужское начало, оплодотворяет женское начало, обозначенное второй в имени буквой – Хе, и рождается от них Вао, сын матери и отца. Последняя, четвертая в имени буква Хе означает реализацию всей триады в пространство, манифестацию ее во Вселенную.

Та же истина – в восточной апокрифической рукописи «Жизнь Святого Иссы», «наилучшего из Сынов Человеческих», тибетской версии христианства: «…почитайте женщину, мать вселенной, в ней лежит вся истина Божественного творения» (XII, 10).

Дева-Мать в «Мистерии Христа» склоняется в рыдании к подножию Распятия и в этот миг «...впивает в себя скорби и печали всего ею рожденного».

Много в Мистерии таинственных, величественных фигур. Принадлежит к сонму их Мельхиседек (в другой транскрипции: Эмельседек), библейский первосвященник, о котором существует немало преданий (Бытие, XIV, 18). Он – тайный царь и отец Планеты, имя которому – Молчание. «Молчание» – условная формула розенкрейцеров. Кому Мельхиседека, владевшего тайнами аравийского сфинкса, открывали под именем Молчания, тот посвященный причислялся к людям, идущим к Христу.

Вообще писанные рукою Теодориди рукописи говорят, что «Мистерия Христа» на деле – *повесть о посвящении Аргивянина*. Волевое начало, которое он нес в себе, и которое холодом всезнания сковало сердце его, когда он сидел одесную Бога, это начало работало на то, чтобы перенести Христа из сердца в разум, разум и сердце соединить на служение Благим силам Космоса. Фалес Ар-

гивянин кажется гордым, но это не гордость, а воля... концентрированная воля, ведущая через миры.

«Принять Люцифера, – читаем мы в рукописи Теодориди, – мог только разум сознательный. Такие отдельные разумы выращивались в храмах посвящения, заставляя на первой ступени побеждать пол – зверя. На второй ступени выпить кубок Матери, на третьей ступени осознать себя странником в Космосе. Наконец тебя, посвященного, допускали в Сад Магдалы, лицезреть Христа. Тут наступала великая минута выбора сознательного дальнейшего пути. И тут скрещивались все дороги. Одни, истомленные и жаждущие Любви, складывали свою мудрость к ногам Христа и шли за ним, но не имея мужества смотреть в глаза космической трагедии и быть сознательными участниками ее, предпочитали идти опять слепыми людьми – Христос тушил огонь мудрости и брал их за собой… Но другие и таких было мало, подобно мне, Фалесу Аргивянину, узрев Христа, понимал и смотрел в глаза Космической трагедии…» – вот так в записях открывается *смысл* Мистерии, которая предстает повествованием о пути посвящения розенкрейцеров.

И еще порукой тому страница из главы-новеллы «Воскресение Христа», где – «Подняв Десницу, протянул Христос Ее по направлению к Люциферу, и вот над челом светоносного вспыхнул символ союза Света Первозданного с Светом Любви божественной…» – крест, увитый кроваво-красными цветами Жертвы Божественной. Стоит ли говорить, что «кроваво-красные цветы» это розы на розенкрейцерском кресте? И Люцифер становится у Фалеса на особое место в ряду творческих сил духовного землестроительства (В конце-концов можно *художественно* воспринимать это уверение как глобальную *надежду* на победу Добра в тонких мирах нашей части Космоса). И вообще не нужно забывать, что «Мистерия Христа» это и увлекательное *художественное* произведение, изумительное по легендарной форме, возвышенное по языку!..

Нам кажется, что по Фалесу Аргивянину, одна из линий традиции розенкрейцеров персонифицирует образом Люцифера некую тонкую «пограничную» силу меж добром и злом, меж Богом и дья-

волом. Однако для нас остается широко открытым вопрос – эволютивен ли при этом дух Люцифера, или все же преимущественно инволютивен, при его определенных благих намерениях?..

Попутно заметим, что Мефистофель в «Фаусте» Гёте, при том что это очень антропоморфный литературный персонаж, более люциферичен, чем ариманичен. И Воланд со своей свитой в романе М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита» тоже по «взволнованному» характеру своих действий ближе к люциферическому, чем к ариманическому началу. Помните эпиграф из «Фауста» Гёте к роману Булгакова «Мастер и Маргарита»? — «Так кто ж ты, наконец? – Я - часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо…»

В древнем веровании персов Ормузд – безначальный Творец, пребывающий в бесконечном свете и положительная эманация творящего Света. Ариман – отрицание всего положительного. Мирча Элиаде в своей «Азиатской алхимии» пишет, что в древнейшей части «Авесты», в Гатах, сказано, что Ормузд и Ариман являются братьями-близнецами. «…Добро и Зло — братья, потому что произросли из общего корня. До того, как весь Космос стал ареной борьбы между этими двумя противоположными и антагонистическими началами, до того, как Ормузд и Ариман поделили между собой мир, существовало лишь одно начало… — Божество, в котором все противоположности совпадают, которому неведомы ни «Добро», ни «Зло», ни «Свет», ни «Тьма», поскольку он все вмещает в себе самом». Это – Единый, Недостижимый, Неизреченный Бог-Творец.»

И все же Ариман европейской традиции не сходен с Люцифером, который был ангелом, отпавшим от Бога-Отца. Не сходен и с тем Люцифером, которого мы видим глазами Фалеса Аргивянина.

В анонимном труде «Арканология монады», его разделе «О воле», читаем: «Итак, в начале бытия была одна воля Абсолюта к

проявлению. В изначальном проявлении Абсолюта творчество Его является актом Воли. Творя сущее он изливает Свою Волю. Воля – это сила, направленная к определенной цели – одно из первейших, сущностных свойств Абсолюта Проявленного, т.к. в воле особенно ярко отражен абсолютный момент – это Воля, сказавшая – «Да будет свет».

«…Атар Неизреченный – да святится имя Его во Вселенной! – откроет путь множественности в Лоно, его породившее, ибо сила воли Его настолько велика, что она преодолеет инертность материи и косность человека,.. – это Воля Абсолюта. Воля эта, повернув колесо Рота и начав Путь Восхождения, завершит его (…) новым обретением некогда утраченного рая и радостным погружением Единства всепроявленной множественности в Божественные Локры. Не исключен будет из этого вновь обретенного единства и Светозарный (Люцифер), и он вернется в Лоно Отца своего, ибо как Воля Творца заложена в каждом Арфене человеческой монады, так заложена Она и в сыне отпавшем» («Розенкрейцеры в советской России. Документы 1922-1937 гг. Сост. А.Л.Никитина, М., «Минувшее», 2004, с. 363).

Несамостоятельность духа отрицания, утверждают многие школы и учения. Элифас Леви, виднейший из теоретиков магии, писал о дьяволе: «Для посвященных он (дьявол) не есть личность, это есть сила, созданная для добра, но которая может служить для зла, это есть орудие свободы. Они представляли эту силу, предшествующую физическому существованию, под мифологической формой рогов бога Пана; отсюда вышел козел шабаша – брат древнего Змия и Светоносец или Phosphore, из которого поэты сделали ложного Люцифера легенды (Элифас Леви, «History», цит. по кн. Вл.Шмаков, «Священная книга Тота. Великие Арканы Таро” М., 1916, с. 361).

Агни-йога, напротив, утверждает и личность и отрицательное активное бытие Люцифера, которое не отделяет от какой либо другой отрицательной сущности. В этом Агни-йога более осторожна, потому что действительно, «победа дьявола в том, что он сумел

внушить людям, что он не существует». Ведь когда мы во что-то не верим, мы перестаем этого остерегаться и легче попадаем в тенета, расставленные многочисленными приспешниками тьмы («Введение в Агни-йогу. Основы научного, философского, религиозного миросозерцания». Б.д.).

В рукописях Анастасии Теодориди – в одной из тетрадей – меня ждало совершенно уникальное «открытие – небольшой отрывок из несохранившейся полностью (или незавершенной) еще одной части «Мистерии Христа». В ней – разговор Фалеса с Царем и Отцом планеты в Храме молчания. Эмельседек говорит Аргивянину о Христе: «Сын мой! Я знал, что Любовь Его безгранична, но понял я все величие Жертвы Божественной только в те минуты, когда, претерпев свои великие страдания, Бог кротко шел на Голгофу. Не смерть была страшна; Он умереть не мог. Но страшна была та великая бездна страданий, которая разверзлась над нами. Мы видели, как в момент его Воскресения целая цепь новых голгоф Его разворачивалась в бесконечности. Впервые ужаснулись мы той великой жертвы Любви, которую Он принес нам; руководителям человечества. Мы исполняли весь урок, данный нам на заре творчества, но наша работа показалась нам убогой, жалкой по сравнению с тем, что сделала Божественная Любовь».

И далее – в устах Эмельседека – покаяние за тщету всякого, даже высокого, земного величия перед Терновым венцом Христа. А потом должна последовать «минута четвертого посвящения», когда посвященные собираются в Храме Молчания, чтобы присутствовать при последней встрече с Воскресшим. «До своего Вознесения Он придет к нам и принесет нам Новый Завет наш с Единым, ибо все, что сделано нами, закончено».

Фалес Аргивянин в ожидании явления Христа сбрасывает напряжение своей воли, ибо он понял, что воли у него нет, понял, что все время исполнял волю Распятого, и он вместе с посвященными должен «войти в жизнь космическую, а что значит там человеческая воля...»

Входят молча в храм «великие светочи» и «могучие умы», но мы так и не узнаем, как Воскресший Учитель Мира пришел к по-

священному, ибо на этой строке обрывается рукопись последней, возможно незавершенной главы «Мистерии Христа».

Фалес Аргивянин

Завершающая часть «Мистерии Христа»

Сохранившийся фрагмент рукописи

О Великой Софии – Ágvi (Агни - по-гречески) – радоваться!

Много эонов прошло с тех пор, как я, Фалес Аргивянин, исполнив веление Воскресшего Неизреченного, оставив стихию земли, перешел в стихию эфира. Не сразу совершилось это великое событие. Мне пришлось еще раз увидеть Воскресшего и дважды Великую Мать до ухода ее от земли.

Когда я исполнил веление Воскресшего и принес великую весть прощения Балкис и первозданной Лилит, а дивную девушку Ара-Аксию сдал на попечение их, я удалился один к Царю и Отцу планеты в храм Молчания. Меня тепло и ласково встретил дивный Эмельседек. Не было прежнего величия и царственного достоинства на лице его. Он ни слова не говоря обнял меня, прижал к груди своей и впервые жгучие слезы страдания оросили светлый лик его: «Любимый сын! Ты оправдал все наши надежды. В лице твоем вся работа храмов освящена Воскресшим и хотя мы получили от него разрешение уйти из человеческой эволюции, запятнанной великим предательством Бога, в чистую эволюцию стихий, я и многие решили остаться на земле и подобно Ему взять на плечи Крест Его; иго и бремя его, ибо кто знает сколько еще эонов жалкое убогое человечество будет держать Его связанным с собой? Сын мой! Я знал, что Любовь Его безгранична, но понял я все величие жертвы Божественной только в те минуты, когда претерпевая свои великие страдания, Он кротко шел на Голгофу. Не смерть его была страш-

на; Он умереть не мог, но страшна была та великая бездна страданий, которая развернулась перед нами. Мы видели как в момент Его Воскресения целая цепь новых Голгоф Его разворачивалась в бесконечности. Впервые ужаснулись мы той великой жертвы Любви, которую Он принес нам, руководителям человечества. Мы исполняли весь урок, данный нам на заре творчества, но наша работа показалась нам убогой, жалкой по сравнению с тем, что сделала Божественная Любовь. Единственное оправдание наше было то, которое он дал человечеству: «Прости им, ибо не ведают, что творят!».

Мы, светочи мира, оказались жалкими ползающими червяками перед его великим ведением. Его Любовью и Его Божественным Сознанием, Его Великой Голгофой. Итак мы поняли, что если наше задание и было исполнено нами, но все же урок Любви полученный нами от него Его страданиями, Его новой цепью Голгоф, открыли нам наши глаза на новую страницу из книги Жизни Бога. Да! Никакой заслуги не было в нашей работе, мы взяли на себя легчайшую часть, а самое трудное взвалили на Его плечи. Из Тех четырех гвоздей, которые прибили тело Его ко Кресту два принадлежали нам, храмам посвящений, а терновый венец Его был мой – Царя и Отца планеты.

И так холод Великого ведения оледенил твое сердце, Фалес и ты гордо решил идти дальше, не запятнав свое чистое пламя. Ты был прав в эту минуту, хотя полное ведение Божественного знания в эту минуту не открылось тебе, так как не пришло еще время. Ты хотел отнесть чистым пламя, зажженное нашим посвящением к престолу Матери, но Фалес, ты был в эту минуту велик в своей любви к храмам, сделавшим тебя из жалкого человека – великим светочем земли. Но исполнив свою миссию, ты этим самым уплатил долг всем нам, твоим учителям. Сейчас наступает великая минута четвертого посвящения, которое принесет нам Воскресший. Ты останешься с нами здесь в храме Молчания, чтобы по праву твоей степени посвящения присутствовать при последней нашей встрече с Воскресшим.

До своего вознесения Он придет к нам и принесет нам Новый завет наш с Единым, ибо все что сделано нами закончено.

Теперь после целого ряда побед как мы считали, мы видим, что мы в сущности ничто. Мы исполняли Его Волю, мы руководились Его Разумом, Его силой. Действовали не мы, а Он.. Мы только были частью гигантской мировой космической машины.

Заслуга наша разве только в том, что мы в исправности наблюдали свой механизм, во время его чистили, смазывали, чтобы не было у нас порчи и остановки, вот и все.

Итак, любимый сын мой, ты уйдешь в чистую стихию эфира, но пока останься, чтобы присутствовать при последнем повороте колеса машины храмов посвящения. Это твое право, ты уйдешь, но получив полностью четвертую ступень посвящения – а именно стихии огня.

II

Была дивная лунная ночь, когда все великие светочи храмов собрались в главном зале «Молчания». Я, Фалес, по правую руку Царя и Отца планеты, сидел молча ожидая то, что даст нам этот великий момент. После всего пережитого мною, я был тверд как скала, и глубокий покой охватил меня всего; в первый раз за огромный длительный период времени я сбросил наконец напряжение своей воли, ибо понял что воли у меня нет.

Мы должны были войти в Жизнь космическую, а что значит там человеческая воля.

Молча входили великие светочи, могучие умы…

(Тут текст рукописи А.Теодориди обрывается…)

О личности и поэзии академика В.П. Филатова

Академик Владимир Петрович Филатов (15. 02. 1875 – 30. 10. 1956) и сегодня окружен солнечным ореолом доброй известности

– стольких спас он от слепоты, стольким вернул зрение, стольких обучил тайнам врачевания, столько открыл дотоле неведомого… Масштаб его личности был Ренессансный. Широтою творческих и научных интересов он напоминал титанов эпохи Возрождения.

Что касается живописи и поэзии, к которым он был склонен с детства, то оба эти увлечения были для него раскрытием еще одной глубины, к которой звала его страстная и деятельная душа. Он все время находился в непрестанном научном и эстетическом поиске.

Духовному началу Владимир Петрович придавал решающее значение, был православно религиозен. Прекрасно понимал, что человек – не исключительно телесное существо, хотя основным занятием его жизни было врачевание именно тела, его тканей…

Вот что он писал канонизированному впоследствии архиепископу Луке (В.Ф.Войно-Ясенецкому), хирургу-священнику: «Я нередко задумываюсь над вопросом о том, почему жизнь моя так продлена. Вероятно мне нужно еще поработать на земле либо по науке, либо над самим собой. Думаю, что скорее — это последнее. Но это для меня труднее, чем наука. Мое душевное состояние можно охарактеризовать словами сотника: верю, Господи, помоги моему неверию! И я плохо перевоспитываю самого себя, свое тело земное, а оно и в мои годы все еще подвергается искушениям и грешным желаниям. Отсюда и мое вечное недовольство собою. Нередко прошу Господа об исцелении и часто пребываю в унынии, возвращаясь на старые навыки. Научное творчество у меня остается, но разве оно спасет меня, если я не буду очищен душевно!»…

В сокровенный близкий круг Владимира Петровича входила вокальный педагог Анастасия Васильевна Теодориди, ясновидящая, чьи ученицы говорили, что она живет одновременно в двух мирах. Служебную машину Владимира Петровича видели у дома Теодориди и тогда, когда ему предстояла особенно трудная операция…

И отца моего, тогда еще молодого, но уже известного певца, Владимир Петрович тоже возил к Анастасии Васильевне… С Артуром Айдиняном он познакомился, когда ездил в Армению, там он обвенчался в Эчмиадзине с Варварой Васильевной Скородинской,

навестил своего коллегу Бабкена Никитича Мелик-Мусьяна. Этот армянский профессор-офтальмолог представил ему будущего героя фильма «Сердце поет». У певца оказался пигментный ретинит, болезнь древних армян, осложненный травмой – ударом, который он получил в застенках Гестапо, когда боролся у себя на родине, в Греции, против фашизма в рядах Сопротивления. Артур Айдинян по приглашению Филатова приехал лечиться в Одессу. Из порта его повез на своей «Победе» капитан теплохода «Грузия» Э.С.Гогитидзе, хорошо знавший академика. Гогитидзе восхищенно рассказал о дивном голосе певца, и Филатов тут же попросил спеть. Прося исполнить все новые песни, большей частью итальянские, Владимир Петрович столь увлекся, что отмахивался от настойчиво следовавших напоминаний, что его ждут, что надо идти на научную конференцию… Кончилось тем, что он взял Артура с собой и тому пришлось спеть ученым-медикам небольшой концерт. Так причудливо началась та научная конференция… Стоит ли говорить, что певец тут же был принят на лечение... Владимир Петрович сделал ему две операции, первая была особенно удачной. Они очень подружились, переписывались. Артур Айдинян стал сначала Заслуженным, потом Народным артистом Армении. Его известность в 1950-60-е годы была всесоюзной, голос постоянно звучал по радио и телевидению. Об их дружбе сказано и в одной из книг, посвященных Институту Филатова – «Институт Света». В художественном цветном музыкальном фильме «Сердце поет» (1956), снятом по мотивам судьбы артиста, операцию герою делает ученица академика Крылатова, – так Филатов назван в фильме, где Одесса волею режиссера Григория Мелик-Авакьяна превратилась в родной город Артура, Салоники, романтизированный конечно, как и весь фильм…

Однажды у Артура Айдиняна состоялся в Одессе концерт в Доме ученых, – на улице же бушевала снежная буря, настоящий буран. Не все любители вокала смогли прийти в тот вечер, но Владимир Петрович все равно приехал… После концерта в час ночи в массивную дверь подъезда дома на улице Пироговской, где певец останавливался у родителей жены, Л.Т. Гладковой, раздался

звонок. К удивлению открывших на буранной улице стоял личный шофер академика Филатова и протягивал конверт. В нем оказались стихи:

Телеграмма

За чудеснейшее пенье
Наше Вам благодаренье,
Дали всем Вы нам утеху,
Рады вашему успеху.

Академик Филатов и
Варвара Васильевна

15.II. 1954 г.
12 ч. ночи

В книге В.П. Филатова «Последняя речь», в очерке «О праздновании моего юбилея» академик пишет о дне, когда праздновалось его 80-летие: «После официальной части был концерт с участием знаменитых певцов. Б.Р. Гмыри (баритон) и Айдиняна (удивительный тенор). Оба они приехали специально на мой юбилей… Этот день был торжественным и для меня приятным, хотя и трудным» (с.369).

Артуру Михайловичу позже рассказывали легенду, ходившую в Одессе про академика, что были установлены дни, когда его жена Варвара Васильевна уходила в гости, а к нему приходили двенадцать женщин – по числу месяцев в году, он им читал свои стихи, часто только что созданные; дарил плоды своей кисти, картины и этюды, а они восхищались его многочисленными талантами. Эти встречи давали ему вдохновение для многотрудной работы… Варвару Васильевну, вдову Владимира Петровича, мне нередко приходилось встречать и в дачном кооперативе, где был домик Филатова, и где и отец мой в память о друге в 1966 году приобрел дом, и, конечно, в 1960-70 годах в мавританском особняке, что и сегод-

ня высится на углу Кирпичного переулка и Французского бульвара в Одессе. Этот дом был частным, принадлежал он многолетней ассистентке Владимира Петровича в его хирургических операциях, Елене Аркадьевне Петросянц. Академик столь ценил ее, что одно время даже был слух, что он раздумывает – не связать ли с ней свою судьбу, но Варвара Васильевна, – активная, волевая, увлеченная, пришлась ему больше по душе. Елена Аркальевна очень ценила моего отца, во многом помогала ему. Он в первые годы в Одессе во время лечения в клинике Института даже жил в большом и гостеприимном доме Петросянцев, куда приходил в гости Филатов. Незадолго до своей смерти Елена Аркадьевна подарила мне поэму В.П.Филатова, героиней которой была восточная царевна Шалимар. От Варвары Васильевны, знаю историю создания этой поэмы.

Во время войны Филатов был в эвакуации – жил в Ташкенте, работал в военном госпитале. Одновременно с ним там оказалась Ольга Гзовская, актриса театра и кино, театральный режиссер, певица. Как-то Филатов лежал с головной болью и к нему, больному, пришла его навестить, Гзовская, голосом которой, «большим и нежным» академик искренне восхищался. Она вынула из сумочки платок, надушенный настоящими французскими духами «Шалимар». Достать такие духи во время войны было просто немыслимо, и все же они откуда-то случайно появились. Ольга Владимировна игриво повеяла платком у лица Филатова, сказала, что это волшебное дуновение, и что он непременно выздоровеет. На следующий день головная боль прошла и Филатов написал поэму о том, как в давние времена жила дочь Эмира Омара, принцесса, одаренная «дарами феи» – «и красотою, и фатой, исполненной волшебных чар, и дивно пела Шалимар»… Потом следовала догадка о том, что посетившая его – воплощение той, давней легендарной Шалимар, чья душа «покинула земной шар на крылах у Азраила»… Это было одно из лучших стихотворений, написанных «на случай», которые мне приходилось читать…

Необходимо сказать, что Варвара Васильевна, помимо больших, сделанных для музея машинописных книг, создавала для друзей Филатова и его почитателей небольшие самодельные книжечки,

куда входило по нескольку его стихотворений, напечатанных с рукописей. Орнаментальные обложки к стихам выполняла близкий друг поэта-врача, Марфа Викторовна Цомакион, женщина-философ, создательница уникального философского салона в Одессе, вдова друга Филатова, профессора-гинеколога Г.Ф.Цомакиона, графика и скульптора, чьи произведения, собранные в альбом, я видел в доме Филатова. Варвара Васильевна познакомила меня с дочерью Георгия Федоровича и Марфы Викторовны, Людмилой Георгиевной Цомакион, – ее Филатов устроил после безвинного пребывания в сталинских лагерях машинисткой в лепрозорий, а была она знатоком иностранных языков, переводила западноевропейскую поэзию с немецкого, французского, испанского, даже с латыни…

В 2003 году я стал составителем Одесской литературно-художественной антологии «Одесские страницы», которая в рамках московского толстого журнала «Меценат и мир» была задумана по прообразу известных «Тарусских страниц» Г.К. Паустовского. Так вот, первый выпуск антологии, открывается рубрикой «Из поэтического Пантеона», где помещены три стихотворения В.П.Филатова. Одно из них написано от лица поэта-охотника, идущего по степи и мучимого жаждой. У него есть стихотворения, в которых он проявлял себя как прекрасный знаток природы, флоры и фауны, которые он тонко чувствовал. Другое стихотворение трагико-романтическое, таких также много вышло из-под его пера, ему свойственна трагическая нота, он мог написать и о тоске, о страсти, о безысходности, и третье стихотворение – народное, былинное по напеву, это тоже свойство целого ряда филатовских рифмованных сочинений… Некоторые из них он подписывал анаграммой – «Воталиф».

Стилистически стихотворения Владимира Петровича несут в себе отзвуки классической русской поэзии XIX века, ведь именно тогда, до революции, он сформировался как личность, да и как поэт. Однако в его поэзии нет декадентства с его символической отрешенностью или любованием грехом. Чаще всего Филатов-поэт предстает перед читателем как лирик. Ему весьма органичны

исповедально-религиозные мотивы, подчас – мистические, реже – гражданские. Христианские стихи Филатова люди при его жизни переписывали от руки и передавали друг другу; христианская литература, поэзия были в советское время недостижимы.

Академик В.П.Филатов – поэт и писатель

В.П. Филатов – «И Жизнь… и Думы… и Любовь…» – Избранные стихотворения. Сост. Н. Коваленко – Одесса. Музейно-выставочный комплекс им. ак. В.П.Филатова, – 2008, - 219 с.

В.П. Филатов – «Последняя речь. Литературное наследие. – Сост. И.Я. Силаков. – Донецк: – Норд-Пресс, – 2008. – 456 с.

В Музейно-выставочном комплексе академика В.П.Филатова на Французском бульваре 30 октября 2008 года торжественно отпраздновали десятилетие создания музея. К юбилейной дате Наталья Борисовна Коваленко, директор музея, составила из поэтического наследия всемирно известного ученого первый сборник его избранных стихотворений «И жизнь… и Думы… и Любовь…».

Как то не раз отмечалось, Владимир Петрович Филатов был личностью исключительно яркой, многосторонней. Художник-любитель, он увлекался музыкой, писал стихи, оставил огромный вклад в медицину – не только в офтальмологию, но занимался разработкой стимуляции иммунной системы человека, тканевой терапией. Исключительная живость его ума приводила к открытиям всемирного значения, он был создателем уникального инструментария и в науке считал себя прежде всего изобретателем. Однако, самым важным в жизни для него были вопросы Духа, Христианства. Он совмещал в одном лице и депутата Верховного Совета и христиански религиозного человека, который защищал от разрушения церкви. Без рисования и без сочинения стихов он себя

также не мыслил… Как поэт он был прежде всего лирик, сохранявший верность традициям XIX века, в котором родился и вырос. В стихах Филатова есть удивительное чувство и знание природы, недаром в юности он был заядлым охотником. Как у настоящего лирика, у него есть и трагические мотивы. Неотъемлемое качество Филатова-поэта – это чувство юмора, которым проникнут немалый ряд стихотворений. В них чувствуется и широта мышления и темперамент, и культурная оснащенность их создателя.

Еще при жизни академика, его жена, Варвара Васильевна Скородинская, сделала несколько машинописных сборников стихов, ныне хранящихся в музее. В основном именно из этих пожелтевших толстых тетрадок составительница Н.Коваленко и выбрала материал для четырех разделов: в первом – стихи-воспоминания и посвящения; во втором разделе – стихотворения о любви; в третьем – стихи о природе, в четвертом – стихотворения философские и религиозные. Кроме того, есть еще дополнительный раздел – из воспоминаний и переписки В.П.Филатова, также приложением даны и несколько воспоминаний, материалов о нем.

При создании сборника был избран альбомный принцип – стихи, как в старинном альбоме, чередуются с фотографиями из архива академика, что, конечно, положительно разнообразит впечатление от книги. На фотографиях – сам автор стихов и его ближний круг друзей и коллег, которыми он был окружен при жизни.

Спонсорами-меценатами издания выступили Институт глазных болезней им. ак. В.П.Филатова, Фонд возрождения Одессы им. Де Рибаса, Союз граждан Одессы и Одесское землячество.

Презентация книги стихов не стала единственной, одесситам дали возможность близко познакомиться еще с одной, только что вышедшей книгой академика, изданной совсем недавно в Донецке издательством «Норд-Пресс». Название книги – В.П.Филатов «Последняя речь. Литературное наследие». Эта книга представляет преимущественно прозаические литературные произведения Владимира Петровича, представшего перед читателем на сей раз как мудрый и подчас веселый очеркист. Стихов в книге совсем немного, но и они есть. О чем же писал наш, столь многогранный автор?

В книгу вошли изданные когда-то в Саранске его неоконченные воспоминания о детстве и юности, мемуарные очерки, путевые заметки о путешествиях в Армению и Грузию, два юмористических очерка, рассуждение о живописи и некоторые другие. От этих автобиографических прозаических страниц веет благожелательным добродушием ученого, который рад поделиться своими мыслями и чувствами, или каким-либо новеллистическим случаем из своей столь долгой жизни. Изредка мы встречаем на его страницах и то, что называется «печать времени», и тут же «сердца горестные заметы», но общий настрой всей «Последней речи» солнечный, оптимистичный, от книги веет старой, еще дореволюционной культурой.

Необходимо выразить благодарность И.Я.Силакову, составителю сборника литературного наследия В.П.Филатова. Рукописи, машинописи он получил от А.Н.Тюнеевой, легендарной заведующей Одесской государственной научной библиотеки, спасшей библиотеку от уничтожения оккупантами во время войны. Тюнеева была другом ученого. Священник И.Силаков выполнил высокую миссию – опубликовал том филатовской прозы. Вот так, презентациями двух книг академика в очередную годовщину его смерти было снова поднято имя того, кто давно уже стал «гением места» города Одессы, ее символом, гордостью и талисманом.

Избранные стихотворения Владимира Филатова

*

Случилось мне, охотясь в летний день,
Свершать мой путь по степи бесконечной.
Хоть бы от облачка упала тень,
Хотя бы ветерок повеял встречный!
И жажда адская. И вдруг — родник!
Долой ружьё, ягдташ, ремень патронный!
О счастья миг! Я к роднику приник,
И влагу пью я как родник бездонный.

*
Милый друг, ты во власти мечты,
Ты надежды на счастье полна,
Ласке светлой, любви, улыбаешься ты,
Словно солнцу — царица весна.
Для меня же любовь и грустна и темна,
С ней борюсь я, гоню её прочь,
Озаряет мне душу она,
Словно зарево бурную ночь.

Шалимар

В былых веках, на «крыше мира»,
В долинах дальнего Памира,
Иль в Гималаях Индостана,
А, может быть, в горах Шимгана,
Великий жил эмир Омар;
С ним дочь – принцесса Шалимар.

Принцессу, силы не жалея,
Осыпала дарами фея:
И добротой и красотой,
И ароматною фатой,
Исполненной волшебных чар;
И дивно пела Шалимар.

Страны прекрасной той границы
И стен ликующей столицы
От вражьих сил не защищали
В кольчугах из дамасской стали
Дружины грозных янычар;
Их защищала – Шалимар.

Едва ее заслышав пенье,

Враг приходил в оцепененье;
А колыханье покрывала
Над ним победу завершало:
Враг не выдерживал удар –
И в мирный плен шел к Шалимар!

И долго жили безмятежно
Эмир Омар с принцессой нежной.
Но круг замкнули свой светила,
И на крылах у Азраила
Земной покинула наш шар
Душа прекрасной Шалимар.

В столетье раз – есть слух в народе –
Аллах рождать велел природе
Принцессы дивной повторенье –
Поэтам бедным в утешенье,
Дабы могли душевный жар
Излить в стихах в честь Шалимар.

Я много лет гулял по свету
И мне – бродячему поэту –
Пришлось вот с Вами повстречаться.
Кто ж Вы – не трудно догадаться:
И сердцем я, хоть я и стар,
Узнал в Вас тотчас Шалимар.

Вы, как она, высоки, стройны,
И величавы и спокойны;
Но за улыбкою прекрасной
И за очей лазурью ясной,
Скрыт, чую я, страстей пожар,
Как и у прежней Шалимар!

Вы словно лебедь белоснежный;

А голос Ваш – большой и нежный
Нам души грубые пленяет
И теплым ветром разгоняет
Он наших чувств пустых базар,
Как голос прежней Шалимар.

Как щедр Аллах! Природы сила
И сверх того Вас наградила
Фатой чудесной и волшебной,
И ароматной и целебной:
Принес магический тот дар
Сын гор – посланец Шалимар.

Был день: терзал Шайтан проклятый
Мой бедный ум: но ароматы
С фаты Вы в душу заструили
И словом ласки умирили
Душевных бурь моих кошмар,
Как та, былая Шалимар!

И как от трели соловьиной,
Звучащей в полночь над долиной,
Мечты и трепет ожиданья
Слиты в одно очарованье –
Так для меня (Аллах Акбар!)
В одну слились две Шалимар!

5. IV.1943 г.

*

Когда доверчиво так руки
На плечи вы кладете мне,
Пьет сердце сладостные муки,
Мой мозг пылает как в огне…
Когда ко мне склоняся низко,

Глядите вы в мои глаза –
С улыбкой, долго… близко-близко…
В дали мне чудится гроза…
В душе, в глубоком подземелье,
Бушует раб – то страсть моя!
Он жаждет воли и похмелья,
Цепями медными гремя…
Далекий гром… ни на мгновенье
Он не нарушит ваш покой!
Стоит мое благоговенье
Всегда незыблемой стеной…

*

Осенней ночью в лесу угрюмом,
Где стонет филин, где с тихим шумом
Ведут беседу дерев вершины
Про тёмный омут в глуши долины,
Про тайны леса и чащ окрестных,
На перекрестке дорог безвестных,
В часовне старой, давно забытой,
С прогнившей крышей, травой покрытой,
Затеплил странник пред ликом Девы
Огонь лампады; пропел напевы
И вновь поплёлся неутомимо
В свой путь далёкий, к Иерусалиму.
Лампады пламя горело ровно
И грело стены оно любовно,
Тянулось к Лику оно с приветом
И озаряло чудесным светом
Окрест часовни седые ели,
Что в сне зелёном зацепенели.
С свистящим смехом сквозь стену леса
Прорвался ветер, как злой повеса.
Он был злораден, он был несносен.
Тепло и ласку с зелёных сосен

И с мудрых елей он грубо свеял
И в дверь часовни, свистя, повеял.
Боролось долго со смертью пламя:
То Лик иконы оно лучами,
Вдруг разгораясь, весь обнимало,
То колебалось и трепетало,
То в сизой тени, синея, гасло
И, вспыхнув ярко, оно угасло.
Оно угасло, но в снах зелёных
Дерев, лампадой заворожённых,
О ней осталось воспоминанье,
Как дней прошедших очарованье.
С тех пор о небе они мечтают,
Ветвями машут и вспоминают.
Как в лес дремучий ночной порою
Чудесный странник пришёл тропою,
Зажёг лампаду и пел напевы
В часовне старой пред Ликом Девы.

Ультра-пессимизм

«Ямщик, не гони лошадей!»
– Аль некуда больше спешить?
Она ль изменила? Вы ль ей?
Иль нечем дверь счастья открыть?

Печальный ответ мой я дам:
Как некогда, полон я сил
И сколько бы ни было дам
Охотно бы всех я любил.

Ямщик, посоветуй, как быть?
– Мне времени нет никогда,
Мне некогда больше любить!

А есть и похуже беда:

Жилплощадь нужна, чтобы жить,
Но нужен лишь метр для страстей!
И нет его! Негде любить!
Ямщик! Распрягай лошадей!

*

Пошли мне, Боже, час кончины
Не в окровавленной войне,
Не в глубине морской пучины,
Не в подземелье, не в огне.

Пусть в день последнего прощанья
Недуг не окуёт мой ум,
И пусть несносные страданья
Не омрачают ясность дум.

Друзей даруй мне окруженье
При приближении конца,
Дай сыну дать благословление
Рукою любящей отца;

И разреши Ты мне как счастье
Прощенье получить грехов,
Позволь, чтобы через Причастье
Мой дух вошёл в чертог Христов.

Прощай, Земля

Прощай, Земля! Настало время
Мне изменить привычный путь!
И тела тягостное бремя
С души измученно стряхнуть.
Не помяну тебя я лихом,

Ты мне давала много раз
Дни проводить в приюте тихом
Под голос грома, в бури час.
Знавал я миги вдохновенья,
За истину победный бой,
Порой – молитву умиленья
И творчества порыв святой…

1956

Марфа Викторовна Цомакион – Эпистолярные прогулки у берегов Абсолюта…

Марфа Викторовна Цомакион (01.11.1885 – 22.07.1977), урожденная Строганова – художница-орнаменталистка. Окончила исторический факультет Высших женских курсов в Одессе. В 1919 г. поступила на живописное отделение Одесского художественного училища, где училась у К.К.Костанди, но курс не закончила, диплом получила только в 1933 году. Была близка к Товариществу южнорусских художников, то есть к обществу любителей изобразительного искусства юга Российской империи, которое было независимым одесским творческим объединением. Она расписывала вазы, создавала орнаментальные обложки конвертов для грампластинок. С 1932 работала искусствоведом и художником при Одесском отделении Союза художников.

Замужем Марфа Викторовна была с 1906 года за Георгием Федоровичем Цомакионом (8 (20).07.1884 – 10. 11.1939) профессором-медиком, оставившем след и в изобразительном искусстве. В конце 1890-х годов он посещал рисовальные курсы М.М.Манылама, некогда вольнослушателя Императорской Академии Художеств. Созданными Георгием Федоровичем изображениями

призраков, мифических сущностей, готических апофеозов смерти, интересовался создатель «Мастера и Маргариты», М.А.Булгаков, который получал фотографии с них в Москве из рук Александры Владимировны Ясиновской, жены будущего академика-терапевта М.А.Ясиновского. Подлинники графики Г.Ф.Цомакиона некогда экспонировались в Рижском музее истории медицины, избранные из них хранятся в Одесском литературном музее, Одесском муниципальном музее личных коллекций им. А.В. Блещунова. Оставил он и гипсовые скульптурные работы, занимался резьбой по дереву. Оба, Марфа Викторовна и Геогий Федорович экспонировали на XXIII выставке ТЮРХа в 1912 году свои рисунки.

Род Цомакионов, по преданию, восходил к Византийскому императору Иоанну Цимисхию, который был из очень древних и знатных армян. В Русском биографическом словаре отмечен отец Георгия Федоровича, Федор Михайлович, физик, магистр, потом и доктор наук. Физиком был и брат, Борис Федорович, профессор Красноярского университета, член-корреспондент Академии наук Украины. На литературном поприще род Цомакионов прославила своими книгами историко-биографического жанра Анна Ивановна Цомакион, мать Георгия Федоровича (урожденная Видинская). Она создала для павленковской серии «Жизнь замечательных людей» исследовательские биографии Сервантеса, Гарибальди, художников Ивана Крамского и Александра Иванова. К ней в Одессу приезжал ее друг, знаменитый писатель и публицист В.Г.Короленко.

Но вернемся к Марфе Викторовне Цомакион, ей на долю выпала миссия стать хозяйкой литературно-философского салона, который был ею спонтанно создан в 1950-ых годах. Просто к ней, носительнице старой дореволюционной культуры и к ее дочери Людмиле Георгиевне, стали сходиться люди надмирных, духовных интересов, были и представители мыслящей, ищущей молодежи. Бывали тут поэты Игорь Павлов, Римма Шаблевич, и известный одесский журналист и библиофил Евгений Голубовский. К самому ближнему кругу Цомакионов принадлежал знаменитый акаде-

мик-офтальмолог В.П.Филатов, известный также и как художник и поэт. О его последних земных днях М.В.Цомакион оставила мемуарный текст. Люди из филатовского окружения становились «прихожанами» старинной, заставленной и завешенной антикварными вещами квартиры на ул.Отрадной, в доме 5, кв. 2., где жила со своими пушистыми домочадцами-котами и дочерью – Людмилой Георгиевной Цомакион (01. 08. 1907 – 07. 12.1988), Марфа Викторовна.

Там, в атмосфере интеллектуального свободомыслия горел у гостей интерес к идеям Б.Рассела, М.Хайдегера, говорилось о Жане-Поле Сартре и Камю, после чего собеседование могло нырнуть в античную классику, к Гераклиту, Платону, Аристотелю. И сразу смениться размышлениями вслух о классической музыке или поэзии. Арбитром собраний неизменно была сама Марфа Викторовна, которая, как говорила о ней Л.Г.Цомакион, «по взглядам близка к неоплатоникам». Сама же Людмила Георгиевна переводила из мировой классической поэзии, и перевела и переплела целый том европейской классики – с французского, немецкого, итальянского, испанского, английского, не чужда ей, убежденной католичке, была и латынь. Писала она и об истории римской католической церкви.

Так что на интеллектуальной карте мира это была особая одесская точка свободного интеллектуального поиска, одиноко мерцавшая вдали от мрачноватого лика официальной государственной идеологической громады. О семье Цомакионов знали и говорили в среде интеллигенции. Но мало кто знал ее тайну – когда пришли годы оккупации Одессы румынскими войсками, Марфа Викторовна в 1941-1944 была членом правления Одесского общества художников, в тот же период она познакомилась с умным, образованным юношей, который ездил по Одессе на спортивном автомобиле. Портреты его матери-королевы висели тогда в присутственных местах. Ум и аристократизм овдовевшей к тому времени (в 1939 г.) Марфы Викторовны, так хорошо говорившей по-французски, очаро-

вали никого иного, как молодого короля Румынии – Михая I. Они сдружились, сблизились. От Людмилы Георгиевны известно, что ее мама называла его – «Михайчик». Некогда были от него письма, фотография, она его рисовала…

Произошедшее далее исторически известно – в августе 1944 года Король Михай приказал арестовать диктатора Румынии маршала Антонеску и его сторонников-генералов и объявил войну Третьему Рейху. «За мужественный акт решительного поворота политики Румынии в сторону разрыва с гитлеровской Германией и союза с Объединенными нациями в момент, когда еще не определилось ясно поражение Германии, наградить Его Величество Михая I, Короля Румынии, орденом «Победа» – так сказано в наградном листе, подписанном 6 июля 1945 года председателем президиума Верховного совета СССР М.Калининым. После 1947 года монархия в социалистической Румынии закончилась последней из всех стран Европы, попавших в сферу советского влияния, после ухода с престола королей Югославии и Болгарии. Михай уехал в Швейцарию и в 1948 году женился династическим браком на принцессе Анне Бурбон-Пармской.

Так или иначе, М.В.Цомакион репрессирована не была. Но намного раньше, еще до войны, вся тяжесть тюрем и лагерей легла на ее дочь, Людмилу Георгиевну, которая была в 1937 году арестована, сослана в Коми, по возвращении в Одессу арестована снова, приговорена к пяти годам лагерей – за идеализм, за католическую христианскую религиозность.

На многие годы Марфа Виктровна оставалась одна, неустанно писала дочери до ее возвращения в июне 1953 года после «Сибири, Казахстана и еще семи лет вольного поселения в селе под Одессой». Когда Людмила Георгиевна вернулась, и выяснилось, что в лагерях она работала по больничной части, академик В.П. Филатов устроил ее работать в лепрозорий, где она стала «сначала секретарем, потом медстатистиком».

Вот что мы читаем в посмертно опубликованных мемуарах

Л.Г.Цомакион «Моя жизнь и моя любовь» – (Мы из ГУЛАГа: Одесская область. – Одесса, «Оптимум», 2001. – С. 307-323. – Одесский «Мемориал», вып. 13). – «Среди служащих лепрозория было несколько приятных лиц. Наиболее же ярким моментом было появление среди нас одного учёного-биолога, мыслителя, философа, аскета, мистика, с которым мама и я очень подружились, найдя в нем равного по интеллекту человека. Это был высокий, худой, черноволосый мужчина лет 50-ти, напоминавший внешностью индуса. Его история отчасти напоминала мою. (Л.Г. имеет в виду арест и сталинские лагеря – прим. *Ст. А.*). Оттого-то он и попал в лепрозорий. Он был крупным ученым по свидетельству нашего общего друга академика Филатова. Но кроме этого, он был еще художником, поэтом и страстно любил музыку. В своей одинокой жизни он много странствовал, много видел и знал. Но это не смутило его пламенной веры, привитой с юности, воспитанной оптинскими старцами и поддерживаемой глубокой работой мыслителя. В юности он мечтал быть монахом, но потом склонился к идее мирского апостолата.

Начались бесконечные беседы между мамой и Николаем Абрамовичем на философские темы, продолжавшиеся часами. Я сидела и слушала, вступая в разговор, только когда дело касалось богословских или исторических тем. В 1953 году я получила разрешение вернуться в Одессу, и мы уехали из лепрозория. Одновременно Николай Абрамович уладил свои дела и смог выехать в Москву, куда его пригласили на работу в Академию Медицинских наук. (…) Николай Абрамович уехал в Москву вскоре после нашего переезда, но самая оживлённая переписка между нами и им продолжалась ещё семь лет, до самой его смерти».

Вот так в доме Цомакионов и в их круге, «из лепрозория», появился биолог Николай Абрамович Архангельский (1910? – 1960), много перенесший, умерший в Центральной больнице Минздрава в Измайлове, в Москве. Предположим не без оснований, что его второе прозвание – Иофф означает не что иное, как имя библей-

ского Иова Многострадального!.. И жизнь в сталинских лагерях, в ссылке, и тяжелое заболевание, приведшее к смерти, и скитальческая неприкаянная жизнь – все говорит за это.

Что же, кроме общей любви к искусству, природе, к музыке роднило этих людей, встретившихся волею случая, а скорее Судьбы, в Одессе?..

Это были вопросы, касавшиеся соотношения планов бытия. Они совместно «оговаривают» бытие и жизнь мысли, приближаясь к наивысшим понятийным маякам вечности – подходили – сколь можно ближе, «приникали» к Абсолюту, к Логосу. В одном из своих последних перед уходом писем из больницы в Одессу, Н.А.Архангельский, боясь не успеть высказаться, все же пишет 10 сентября 1960 года – «…Тот голубой Океан до берегов которого нам удавалось раза два дойти – это Океан Логоса. Для меня это центральное понятие. От него я исходил во всех моих исканиях в области науки. Русская философия отдавала ему одно из первых мест в кругу объектов философского изучения бытия». И откликаются ему слова Марфы Викторовны из письма того же времени 19 сентября 1960 г. – «Говоря об Абсолюте, я может быть мыслю ЛОГОС». Еще Архангельский пишет: «Когда я после этих дней расставания с матерью обращаюсь умом и духом к проблемам теории бытия, а это мне с тех пор удается осуществить только с Вами и удавалось по-особому с В.П. (Филатовым – *Ст.А.*), я в какой-то мере начинаю временно терять сознание окружающего и ощущать некое веяние «оттуда то» и, пожалуй, чувствую над собой открывающееся небо и кто-то мне приносит несказанное утешение» (от 8 мая 1959).

Людмила Георгиевна с автором, своей матерью, расположила фрагменты эпистолярных произведений таким образом, что создалась особая смысловая кантилена, которую хотели довести до читателей составители. Эта кантилена сама по себе уникальна, но возможно, не меньшее впечатление производила бы переписка, опубликованная полностью, где приведены были бы зеркально и письма Марфы Викторовны и ее адресата…

Мысли М.В.Цомакион касались, конечно, не только философии, но и, в силу женственности ее мировосприятия, ее мир не менее мыслился и образами эстетики. Ее очень волновал вопрос катарсиса, очищения искусством. Она протестовала против понимания искусства как некоего опьянения. «Заворожить можно кого угодно, – говорила она, – Искусство для достойных. Поднимите себя до восприятия света, тогда и очиститесь, исцелитесь и вознесетесь». Музыке в ее философской системе выделялась роль действительно главенствующая: «Абсолютное бытие пронизывает своими лучами мир бывания и там, где этот луч сверкает, появляется золотая крупинка Бытия, а так как музыка это Инобытие Абсолюта, она и выполняет роль лучей...» (4 мая 1960 г.)

Нельзя не отметить эссеистической природы философствования Марфы Викторовны, которая свои записи приправляла часто аттической солью, на то она имела и генетические права, ведь и в ней, как и в ее муже, говорили, была восточная кровь: «Рассел в его первом аспекте привлекателен, а потом погружается в логику по уши и невероятно сложным логическим аргументом доказывает, что у котов девять хвостов. Так что об универсальной связи больше не заикается. Жаль. Но будем утешаться девятью хвостами (22 мая 1958 г.). Об экзистенциализме у М.В.Цомакион также находим критическое высказывание: «Что касается отношений между «я» и «не я» у экзистенциалистов, то у них тенденция смешивать их воедино, сварить их в одном горшке какое-то таинственное варево, которое подготовляла ведьма с целью потопить ад и сжечь рай. Четкость, ограниченность, полярность всех понятий расплывается, вьются хороводы менад, в которых мы сами принимаем участие и вопим: «Эвоэ! Эвоэ!» Мы существуем!» (22 мая 1958).

В эпистолярных записях М.В.Цомакион, которые, как кажется, заменяют философский дневник, присутствуют и совершенно определяющие, основные постулативные формулы, – «Теперь послушайте мое кредо, кратко изложенное. Созерцать Абсолют сверхличный, непостижимый, без предикатов. Чтить превыше

меры учение И/исуса/ Х/риста/ и личность его. Считать братом черного таракана (от 7 ноября 1958 г).

Порой ее бросает в некие крайности – сомнения сливаются с тягой к догмату, к аксиоме, но сколь изящно глубок этот поиск, как великолепен по узору мысли, каких тонких граней он касается, вот она пишет своему адресату – «В «Тимее» Платона говорится, кроме материи небытия о какой-то вторичной материи, неопределенной, с эзотерическим оттенком символики. Не эта ли материя, – догадывается М.Цомакион, – творит несовершенства и зло мира?» (20 июня 1956 г.).

Философ предостерегает собеседника от того, чтобы тот переносил эйдосы на землю. Нельзя воплощать их, иначе они уродливо подвергнутся дезинтеграции, во всяком случае несовершенству. Пусть лучше они остаются в своей недостижимости и не спускаются в мир, где не нашли разрешения бессмертию, загадке космоса. Воплощен же с высот истинно полноправно Великий пример, то есть высшей волей – Иисус Христос.

Говоря, что ей нужна идея вечности во всем, Марфа Викторова тем не менее считала, что все же необходима любовь, а любить можно только несовершенное. Перед совершенным и великим Абсолютом можно только преклоняться, «пасть ниц, распростершись». Тут приходим к сокровенной части всего пути и поиска мыслительницы. Везде, в светозарных умозрениях и в имманентных догадках, она жаждала решения вечной проблемы соотношения чистого сознания и сознания индивидуального, сознания «я».

Ей хотелось как можно ближе подойти к вопросу о личном бессмертии, она во что бы то ни стало хотела аксиологически выделить и определить на философском уровне личность, «я», достать рукою откровения Вечность. Она не хочет полного растворения в чистом свете, она хочет сознания, чувства и делания в созвучии с силой добра, вопреки разрушающей силе времени. «Вопрос об субстанциональности Эго хотелось бы углубить. Он важен с психологической, эсхатологической и даже с эгоистической точки зре-

ния. Меня совсем не устраивает потонуть в Океане Бытия и при выработке собственного мировоззрения я склонна придать этому Эго, этому фихтевскому субстанциональному «я» елико возможное значение в мировом устройстве» (28 апреля 1959). Однако Эго должно быть достойно бессмертия, в системе М.Цомакион имеются «Я» с большой буквы и «я» с маленькой, и соответствующий образ жизни, то есть путь совершенствования и есть доведение малой «буквы» до большой. Соответственно взглядам М.Цомакион, личность должна противостоять силам хаоса, лжи, объективно бытующим в нашем мире. Вдохновение же у нас от сил Абсолюта, сияющих над нами. Впрочем, вновь вспомним, что она говорила: «Говоря об Абсолюте, я может быть мыслю Логос».

Выдержки из писем М.В. Цомакион к Н.А.Иоффу (Архангельскому), сделанные с её согласия и одобрения ее дочерью Л.Г Цомакион.

От 31 мая 1956

Не могут вам прислать привет от Одесской весны. Ее место заняла довольно хмурая осень. Холодно. Дождь. Цветы испугались и шепчут: «Что такое? Нас обманули?»

1956, б.д.

Сущее от камня до гения хочет жить.

От 19 июля 1958

Хочу дать вам символическою теорию мира: I) Истинный мир в себе, нами не созданный, но предугаданный. II) Мир творимый нами, иначе мыслью называемый «реальный» мир. III) Мир дьявольский, окутавший нас. Все эти три мира наложены один на другой и какой титанический труд добраться до первого, когда и второй-то завален как древняя Троя (было шесть городов – один над другим)

мусором ложного мира, ложной философией, ложной наукой, ложью человеческой и дьявольской.

От 2 апреля I960 г.

Странно, но мне чудится, что вы шли по ущелью реки Варга и получив моё письмо и, положив его в карман, продолжали прогулку по направлению к какому-то хребту и зашли в зачарованный лес, но не из толстых могучих деревьев, нет, но тонких и хрупких стволов густо сплетенных ветками между собой. Ветви и стволы сначала реальные вроде осоки чуть серебристые, а потом становятся серебряными, совсем из серебра, а затем хрустальными, с легким чуть завуалированным блеском и звенят они как колокольчики неведомой несказанной мелодией, а мое письмо с вами, но вам рассказывает о нём хрустальный шум таинственного бора.

От 10 ноября 1959

Восприятия другого загадка. Так ли мы видим синий цвет моря и голубое небо как самый близкий человек или эта лазурь только моя и больше ничья.

От 2 апреля 1960

Ещё минутку дайте мне побродить без логического намордника.

От 18 августа 1958

Только что получила ваше письмо от неизвестного числа в котором вы мне предлагаете не сбиваться с пути и не отклоняться от главной задачи, которая состоит в том, чтоб поставить мир на все четыре лапы.

От 22 мая 1958

Бертран Рассел в его первом аспекте привлекателен, а потом погружается в логику по уши и невероятно слож-

ным логическим аргументом доказывает, что у котов девять хвостов. Так что об универсальной связи больше не заикается. Жаль. Но будем утешаться девятью хвостами.

От 22 мая 1958

Что касается отношений между «я» и «не я» у экзистенциалистов, то у них тенденция смешивать их воедино, сварить я одном горшке какое-то таинственное варево, которое подготовляла ведьма с целью «потопить» ад и сжечь рай. Чёткость, ограниченность, полярность всех понятий расплывается, вьются хороводы менад, в которых мы сами принимаем участье и вопим Эвое! Эвое! Мы существуем!

От 21 декабря 1956

Для меня она /природа/ бесовская. Власть её магическая и опасная.

От 19 мая 1960

Мне нужна идея вечности во всём, что я люблю до котов и воробьёв. Мне холодно в этом голубом свете вечности. Мне нужно любить, любить можно только несовершенное, а перед совершенным Абсолютом можно только преклонясь пасть ниц, распростёршись.

От 19 мая 1960

Конечно интуиция не имеет смысла при полном субъективизме. Зачем она нам при условии, что мы создаем мир всё равно по предусмотренной гармонии или по капризу моего «я».

От 3 апреля 1954

Сейчас слышала «Смерть Изольды» и поняла смысл катарсиса.

От 26 марта 1957

Разве Вы не замечаете, что в мире, в нашем паршИ-

веньком мире чирикают мои дорогие серые воробушки, вполне объективные воробушки, любовь всегда проявляется в маске вечности и длится миг. Эта личина бесконечно свойственна, присуща ей, ибо она расширяет значение бытья до самих глубоких истоков, до основы всех основ. Вы спросите, почему личина, а не лик? Потому, что вечно присутствие способности любить и мимолетен объект её и серенький воробушек и переплет теней за окном и тема Тайной Вечери в Парсифале – мы слушали её вчера – и улыбка дорогого существа…

От 7 марта 1957 года

Сейчас мне кажется что мимолетность любви иллюзорна и она /любовь/ все та же во всех её перевоплощениях и для воробушков, и для теней, и для гармонии звуков, и для всех, кого мы любим. Так, возвращаясь к формуле а ля Декарт АМО ЭРГО СУМ можно выкинуть ЭРГО и сделать уравнение АМО – СУМ. Любовь равна субстанции бытью.

1956, б.д.

Я хочу, чтоб мой голос звучал в хоре песнопений, чтоб и этот голос мой был единственный неповторимый. О, дайте мне латы, броню, непроницаемую броню моего существования. Я не хочу расплыться в мире сияний, как бы светозарно оно ни было. Я хочу ограниченности моего «я».

5 апр. 1956

Я приложила ваше чудесное вдохновенное письмо к уху и услышала, «как ветер вечности шумит». Я услышала о блаженстве вечного мгновения, и мне стало жутко, немного жутко, захотелось не этих огней вечности, а теплого живого света, может быть солнца, может быть огня.

От 22 января 1959

В этом мире вся гармония ушла в музыку, в миру ее про-

тивоположность – какофония, а также бьёт барабан, этот таинственный барабанный бой, который многие слышали в пустыне и который обычно предвещает опасность.

От 19 июня 1958

Мир есть символ Абсолюта в своем целом? Мне представляется другой вариант. Мы ищем и находим в мире символ вечного.

От 7 ноября 1958 года

Теперь слушайте мое КРЕДО, кратко изложенное. Созерцать Абсолют сверхличный, непостижимый без предикатов. Чтить превыше меры учение И/исуса/Х/риста/ и личность его. Считать братом чёрного таракана.

От 4 мая 1960

Мир абсолютного Бытья – мне кажется, что это больше, чем абсолютное сознание, потому что здесь предполагается и воля, и энергия, и музыка, его ИНОБЫТЬЕ. А мир, наш мир с его воробьями и лилиями только существует, а не есть мир феноменов, мир бывания, а не Бытья.

От 4 мая 1960 года

Абсолютное Бытье пронизывает своими лучами мир бывания, и там, где этот луч сверкает, появляется золотая крупинка Бытия, а так как музыка ИНОБЫТЬЕ Абсолюта, она выполняет роль лучей. Это прямое общение с ним, непосредственное, но есть и другие лучики великой прелести от снежных вершин Гималаев до моего безхвостого воробья.

От 4 мая 1960

Время зло – Князь мира сего.

От 19 июня 1958

Одни звери не лгут, оттого мы должны преклониться пе-

ред ними и тем цветком, на который смотрит с упоением единорог.

От 21 декабря 1954

Опять человек с острова Патмоса на картине Босха так и крутится вокруг вас.

От 7 ноября 1954

Истина это соответствие мысли и тайны.

От 20 мая 1957

Мои тревоги символизируются леопардом. Схема такова: дичь, глушь, холмы, леса, заросли, скалы. Вы там бродите «Не предвидя от сего никаких последствий», и вдруг – леопард, скорпион, каракурт и пр., и пр…

От 1 сент.1957

Побывали в Аркадии и все время голова работает над темой сознания. Я смотрела на море, на его голубую даль, на прозрачную как хрусталь воду у берега и старалась анализировать и постичь все три вида сознания: Но в начале было не «Я ВИЖУ МОРЕ», а просто «ЭТО МОРЕ». Объективный мир навязчив, он влезает в сознание, хочешь не хочешь, а ты видишь меня или слышишь. Замечательна эта пассивность нашего «я» как самосознания. Мы покоряемся ему, мы не сомневаемся в его объективности, в его независимости, в его власти над нами. Акт самосознания – вторичный акт «”Я” его вижу», «”Я” наслаждаюсь этим морем», «”Я” вижу все оттенки», «”Я” схватываю его». И наконец после долгого созерцания, мы можем только перейти в сверхсознание. «Море это бесконечность. Море дает нам образ чего-то вечного, необъятного, неизъяснимого, оно только символ, облик какого-то сверхмирного начала. Это очень примитивная схема, мне сейчас она не нравится. Главное не объясняет самого важного и самого загадочного, каким

образом этот объективный мир влезает в мое субъективное сознание, как Х претворяется в У.

От 8 сент. 1957

Совершенны только птицы из вещей сего мира, так как у них есть крылья.

От 28 мая 1957

Если за тысячелетья какие-нибудь бактерии и инфузории обретают новое свойство братского сотрудничества, то в то время, как люди изобретают ядерное и ракетное оружье, разве это не смеется Мефистофель, не хихикают ли все гады морские и земные, все химеры, вся нечисть подлунного мира. Человек человеку волк как никогда! Как никогда! Эти антропоиды превысили зверей!

От 28 мая 1957 г.

Мне кажется, что природа открывается нам в своей абсолютной имморальности, что в нашем восприятии переводится ощущением жестокости… Между нами и ею бездна, мы для нее только выродки, получившие неизвестно откуда сознание, которое ей чуждо и которое ее, впрочем, мало тревожит. Мы чувствующие, а она бесчувственная, мы никогда не поймем друг друга.

От 23 апреля 1957 года

Как же хочется ноуменальных начал, не за зеленой дверью, а тут, поблизости около нас, стоит только протянуть руку, широко раскрыть глаза и вы будете созерцать их. Моя Людмила в разговоре ее со мной на эту тему дала хорошее сравнение: «Это иная аккомодация». Мне это очень понравилось. Для созерцания вечных начал нужно аккомодировать свои духовные очи. Умственные же очки не надевать. Это не позор. Надо, чтоб глаза открылись как у испуганной орлицы.

От 30 марта 1957 года

Вы, конечно, знаете книгу Сеттона-Томпсона о зверях. Там я нашла чудные строки о том, как встретились лицом к лицу охотник и олень. И олень смотрел прямо ему в глаза, а тот понял, понял, что нашел чашу Святого Грааля. Научился тому, чему учил Будда. И он назвал оленя младшим братом, и никогда больше не убивал.

От 30 марта 1957 года

У меня новый зверек – маленький пушистый котенок необычайной красоты. Экстаз природы.

От 26 мая 1957 г.

Оба аспекта моего ума, боевой и покорный одинаково дремлют этой холодной сумрачной весной. Мы забыли о солнце, его нет, его куда-то спрятали на горе людям и акации распускаются с трудом, тоскливо опрашивая – «Где оно?»

От 2 апреля 1954 года

Я хочу весну такую, как она бывает на юге, я хочу видеть как изгородь из роз, окаймляющая дороги, расцветает так бурно, что под покровом из роз не видно зелени, я хочу чтоб глицинии обвивали старый мрачный кипарис, затопили его лиловыми гроздями. Я хочу, чтоб подстриженная лавровая аллея вела к площадке, где на фоне золотого заката стоял бы маленький божественный бронзовый «Давид» Микеланджело, чтоб пышные и нежные маргаритки покрыли полянку на самом берегу бледно-голубых волн, среди которых прыгают и резвятся дельфины, в бледно-голубых водах нашего родного Черного Моря. Еще хочу когда-нибудь, когда настает час, увидеть то, о чем пишет мой поэт:

Любимый мой! Дай мне в полях Эдема*

** Из стихотворения Л.Г. Цомакион. Это обращение к Иисусу Христу – Ст. А.*

Увидеть бурный цвет твоих цветов,
Там ни единой травки нет согбенной,
Там не наложит смерть руки презренной
На пламя лепестков.

От 4 мая 1960

Мысленно сопровождаю вас не в своей обычной форме, но какой-нибудь зверюшкой или птицей.

От 30 мая 1957 года

Знаете мою любовь к зверям, к растениям. Я часто слежу за соотношениями между моими котами и стараюсь улавливать в них альтруистические моменты. Эти моменты конечно есть, но эти звери веками жили при человеке и от него могли всосать чувства любви и дружбы. А этот несчастный антропоид, когда-то видел на миг лик добра и лучи этого света, рассеянного по миру, они чуть проникли в него, чуть озарили его душу. Но разве вы не замечаете, хоть лучи остались те же, но они не могут больше справиться с заслонкой, завесой и не попадают туда, где они прежде царили.

От 23 июня 1960 года

Хороши только тени и цветы и музыка, все текущее, мелькающее уходящее – динамизм призрачности.

От 6 марта 1960 г.

Чувствовала себя как «пустынный шар в пустой пустыне»... боюсь продолжать потому, что если я могу квалифицировать мою личность «как дьявола раздумье», сидящее возле меня светлое существо не может подойти к этой квалификации.

От 20 декабря 1957

Приручение до известной степени единорога может

исполнить гордостью любого героя, а что же нам, мне по крайней мере, как не гордиться… Вы сами признаете, что не можете не боднуть. Ему /единорогу/ место в небесной геральдике, а он тут сидит в кресле над сюзане и философствует. Я ведь всегда боюсь, что это сон, что он станет на задние лапы, разобьет мощным рогом все окружающее и исчезнет в безпланетном пространстве. /Оно в моде теперь, кстати/.

От 6 мая 1957

Я теперь хорошо понимаю – чувство вечности /а оно есть именно как чувство/ родилось от гор, потому что они неизменны, а Океан движется и живет. Вы скажете: «Как же лиловые тени и розовый отблеск заката?» Но это не огни, это майя-иллюзия или наша апперцепция (Чур мене!) Они и есть, они будут! И какое им дело до красных тюльпанов? И даже до лиловых теней и розового заката?

От 15 июля 1957 г.

Людмила посоветовала мне заняться переложением моих мыслей в литературной работе и сделать зто в форме эпистолярной. А я до получения Вашего письма и чувствуя Вас так далеко, придумала переписку с Сатаной и обдумывала обращение к этой «личности». Возможно например начать переписку классическим «Дорогой сер».

От 23 июля 1957 года

Теперь о космическом чувстве. Я тоже испытывала его в форме «космического страха». Если вы очутитесь в глухом лесу, в каких-либо дебрях, где вас окружают скалы, когда вы выйдите на рассвете до зари и увидите марево на реке, то вы содрогнетесь перед этой темной силой, создающей и поглощающей вас. Это необъяснимое почти непередаваемое чувство чего-то скрытого, тайного, недоступного, лежащего в основе мира. Древний ли это хаос по словам

Тютчева, бессознательная ли это воля алогически пожелавшая жить /Гартманн/ или трепет уловленный вашим существом неизвестно каким образом – шестым ли чувством или интуитивно, как то непосредственно. Вы убеждены в реальности этого космоса. Вы пугаетесь призрака, когда вы не считаете его иллюзией, но реальностью.

дек. 1954

Думаю, что несмотря на разные примеры, мы оба живем там, на высоких вершинах, значит многообразна вечная истина и будет она благословенна и в вашем и в моем аспекте.

От 21 декабря 1954

У меня в жизни всегда эстетика доминировала над комфортом и я этим очень гордилась, а теперь часто подавляю в себе вопль, как бы мне его хотелось, и утешая себя смотрю на чертово сюзане, на химер, на кактусы. Да, я приобрела великолепную опунцию, колючую-преколючую, вероятно было подсознательное желание вооружиться иглами, чтоб выдержать спор с дикобразом.

От 15 декабря 1959 г.

Сохранился ли хоть кончик ушка того котенка, который в вашем великом духе мяукал без нас?

От 25 июня 1960 г

Только в одном пункте я правоверная экзистенциалистка – в постоянном ощущении экзистенциальной тревоги.

От 6 марта 1960

Цитата из Канта: «То, что я должна предположить, чтоб познать объект, я не могу познать как объект. Это «я» следовательно неопределенное, как все принципы оно может только приниматься. Эти изречения затрагивают тему

бытья. Жизнь, бытье души и духа не только поток во времени, но существует /существует ли?/ свидетельствующее «я». Но не может быть объективным первичный принцип – фактор, стоящий над сознанием и не являющийся его ингредиентом. «Тот, который есть. Он должен быть не только связью, потому что связь понятие очень шаткое. Связь в себе носит потенцию распадения, расщепления. Это нечто желанное /только в нем может быть спасение от небытия/ должно быть чем-то вроде вашего «ординатора», хозяина моего потока сознания, того, кто стоит на берегу и ведает как течет река. Он должен быть вне движения. «Движение – жизнь», но бытье недвижно. Ведь ураган это борьба за бытье, смолкнет ураган и настанет «Тихий Океан», в ком «Музыка светил далеких».

От 20 дек.1957

Ну а теперь космогония или, вернее, какая-то гностическая фантазия. Пусть будет так: Абсолют превыше всех предикатов, которые все антропоморфичны. Абсолют – вечная воля к творчеству. Затем наш мир /пусть даже не паршивенький/. В этом мире земном, не космическом, – ведь творчество Абсолюта не ограничивается нами, занесена черная точка. Только черная точка. Мир растет, точка перерастает и стало зло. «Для борьбы с ним мир создал от себя великие силы – мудрость, справедливость, красоту. Человек породил Гермеса и Аполлона, более прекрасных, чем когда-либо были люди /даже в раю/, создал музыку, которой нет в мире, насек на скрижалях десять заповедей, сказал: «Фиат юстициа переат мундум» (Fiat justitia et pereat mundum – Да свершится правосудие, хотя бы из-за этого погибнет мир. *лат. – Ст. А.),* написал диалоги Платона. Но зло росло и крепло, оно не боялось ни мудрости**,** ни справедливости, ни красоты. Тогда люди взмолились – «Пошли нам силу победить зло!» И Он оттуда, где нет предикатов, послал им Любовь. «И Он жил меж ними». Но

человек не понял и Любовь убил! С тех пор мир пошел по этому пути – любить и убивать. А точка переросла мир, завладела им, и мы опять молим: что пошлет Он нам теперь – Дух, Интеллект? И настанет эра Духа. Что же сделают люди? Неужели опять убьют? Погасят и его? А мы и нам подобные в нашем страстном желании понять – предвестники вечной истины.

От 25 июля 1957 года

Чувствуете ли вы эсхатологическую романтику наших дней? Вы, воспринимающий все оттенки лесных трав, все отливы закатного неба, все трели мелких пташек**.** Знаете, для чего мне было так важно звать точно ваше местопребывание – чтоб в нужную минуту послать вам слова гладиатора – «АВЕ, ЦЕЗАРЬ!»

От 1 февраля 1959 года

Я жажду гештальта во всем от тараканьей лапы да абсолютного Бытья. Я жажду /абсолютного/ незыблемого нерушимого бытья, обусловленного формой.

От 20 апреля 1960 г.

Знаете новость в нашей комнате? Свирепый, рычащий тигр, скромно таящийся между окнами и никем не замечаемый, перебрался на самую середину красного круга на сюзане и устроился под маской Медузы, горделиво посматривая на нее и скаля свои страшные клыки. Медуза с некоторого времени слышит его грозное рычание и признает реальность этого объекта.

От 13 февраля 1959

Очень меня поразило то, что вы пишете в письме к Людмиле о неверии одного из учеников. Вы тысячу раз правы! Это неверие любви. Ведь любовь во многом требовательнее и настойчивее, чем просто спокойное искание

истины. Любовь во всем сомневается, требует особых доказательств, страдает, страдает и тоскует, пока не убедится… И потому мы, еще не преклонившие голову к Его груди, имеем право спрашивать, радоваться и отчаиваться**.** Вы это один поняли. Хвала вам!

От 13-14 февраля 1959 года

Как бы хотелось повторить сказанную вами латинскую фразу – ДЕУС АМОР ЭСТ. (Deus Amor est – Бог есть Любовь – *лат. Ст. А*) . Но тут дело в смысле слова АМОР. Надо совсем, совсем, перевоспитать себя, чтоб возвыситься до истинного значения этого слова, оно за пределами земного бытия. Это скорее потенция любви, чем любовь.

От 4 окт. 1960

Если бы я могла вам устроить лечение по-своему, я бы лечила вас музыкой и чтением о Логосе, покоем, золотыми осенними листьями.

От 3 сент. 1960

Я считаю, что мой внутренний опыт включает всю вселенную, не только видимость ее. Это не скептическое замечание, о нет! Я часто говорю о зеленом луче на далеком горизонте, о светозарном сиянии, о высотах и глубинах того, для чего люди не находят слов, настоящих. Их и нет, может быть. Только музыка, такая как я слушаю ее сейчас, она может дать намек на то, что слово не может выразить. Но разве можно добровольно и самовольно искалечить комплекс опыта, разве мы вправе искать только блаженство и перескочить через страшное, бурное, мучительное? Ласкать свой внутренний взор только лучезарной красотой голубых просторов! Мы должны вместить весь свой мир, такой, какой он нам дан.

От 3 сент.1960

Преодолейте проблему дезинтеграции, проблему сумерек мира, все огромные вековые проблемы и тогда я ухвачусь вам за хвост, так как тигр это Вы. И Вы это поняли. И вытянете меня туда, где видят только свет. Тигр рычит, говорит – «Не хочу такого адепта». Но я не знаю другого мира. Как же быть? Тигр смилуется. Да?

От 28 мая 1956 г.

Еще раз поймите, что не скептическая игра ума и подражание моим французам /которые ныне в моде/ заставляют меня сомневаться, а только глубокое и искреннее желание знать и верить. Мой покойный дядя говорил мне в своих лекциях, что элемент веры, доверия, существует и необходим для знания как основа утверждения. А для меня, наоборот, для веры должно быть знание, хоть искра его доверия.

От 23 февраля 1956 г.

Не только переплет теней таинственный и нежный за окном, а огромная черная тень дерева пытается влезть в окно. Черные лохматые лапы бьются в стекло, скользят. Тень отшатывается.

От 23 февр. 1958

Вы обвиняете меня в пристрастии, в поклонении хаосу! Если бы вы могли видеть смятение духа моего перед вторжением косматых черных лап. Хаос это небытье!

От 23 февр.1958

Месье Венсан — некрасивый, неотесанный, в старом балахоне, подвязанном какой-то веревкой, неуклонно, уже больным 80-летним стариком, он, умевший помогать всем страждущим, бродит ночью по улицам Парижа (XVII век), беспокойным и опасным и отыскивает подброшенных де-

тей. Это олицетворение активной любви, любви не знающей покоя. Земного покоя.

От 22 февраля 1958

Может быть вы и правы, что только система космоса спасает от хаоса и мы должны преклоняться веред ней, принять ее не ропща и найти в ней, – Вы – ваши крокусы, я – моих воробьев, а месье Венсан – бездомных детей.

От 5 апреля 1957

Вот другие ваши утверждения я категорически отрицаю, – что я готова примириться с дезинтеграцией. Это уже какое-то полное непонимание моей психики, духа, рассудка, души и существа. Я с невыразимым ужасом думаю о ней /дезинтеграции/, всякое слово, дающее мне указание на победу над ней ловлю с жадностью! Но надо условиться, что именно даст нам веру в эту победу.

От 17 мая 1958

Слушаю I симфонию Рахманинова. Если бы мы никогда не подозревали, что существует трансцензус, мы бы постигли его в музыке Рахманинова.

От 17 мая 1958

На днях слышала последний концерт Ван Клиберна, этого Ариеля музыки /3 концерт Рахманинова/, и знаете, что мне представилось… Опять космогония. Опять Абсолют вне добра и зла, неведомый, непознаваемый, холодный, леденящий Свет, величье Сверх-Разума, даже не воли, а потенции Вами непостигаемый. Но средь мира-Космоса зажглась звезда несказанного блеска, светозарная, к которой шли все лучи, понимаете, не от нее, а к ней, а снизу клубились черные не то облака, не то клубы дыма, движущиеся, извивающиеся в своей великой тревоге, а навстре-

чу, – навстречу Звезде — я думаю вам нечего говорить, что это слово Истины – идут тонкие черные лучики, вроде черных щупальцев эманации нашей тревоги.

От 18 июля 1958 года

Моя интуиция или инстинкт не верит мне, что объективный мир существует, мой ум вызывает некоторое сомнение в том, адекватно ли наше познание о нем, мой дух и моя совесть говорят и вопиют о том, что я хотела бы, чтоб он был совсем иной.

От 18 июля 1958 года

Вчера были мои именины и на столе много цветов, и гладиолусы и розы и голубая гортензия, приехавшая из-за моря и львиный зев, который, если его потрогать, открывает злую, издевательскую пасть. Между цветов обычная лукавая химера /разрезной нож/ и подаренный мне вчера крокодильчик, а может быть и ящерица и флорентийский Медный Кабан, он доказательство волшебного края, который я так люблю. Он выхвачен из вечности.

От 10 апр. 1958 года

Х/ристос/В/оскресе/. Постарайтесь провести праздник в мире и покое, хотя покой этих дней нельзя сравнить с безмятежностью Сочельника. Эти дни, дни великого познания, сверхкосмического опыта, перед которым в трепете замирает душа. Душа проведшая такой опыт не может искать безмятежность, а покой находится в полноте познания.

От 30 ноября 1958 г.

Будда требует, чтоб мы оставили попытки определить неопределимое и заниматься этими «любовными интригами рассудка» – спорами на метафизические темы.

От 6 апреля 1958 года

Перейдем к Эрленкёнигу. Я тоже жажду быть «сынишкой» и жажду защиты от призраков и от всего мира этого, темного страшного леса**,** в котором, увы, я вижу подлинного, настоящего Эрленкёнига как одного из проявлений черной точки.

От 30 мая 1958 года

С первым вашим положением я вполне согласна. Логос это абстракция, философичная мечта. Может быть даже «логическое» построение. Но сердце знает, ищет, зовет только его, в его этической сущности и вы правы, вероятно это так и надо.

От 28 мая 1957

Космический гнев, о котором вы пишите, так же реален как рычание льва.

От 9 мая 1957

Две недели ни слова! Какой Пан или леший овладел вами настолько, что вы забыли о мире, о милосердии, о друзьях! Потому что природа, повторяю, вне добра и зла и милосердье ей недоступно. Оно не свыше, оно еще в плане под добром и злом. Может быть пройдут века и муравьи будут падать в объятья друг другу.

От 30 мая 1958

Воздух полн запаха акаций, а у нас /канун Троицы/ стоят ветки цветущей маслины, которые заглушают даже акации - это концерт ароматов. Слишком жарко и будто бы над морем собираются тучи. Тучи ли это, или эманации великой тревоги?..

От 1 июня 1958

Я тоже имею концерт ароматов, о котором я писала вче-

ра вечером, и море и тучи. Но все это слишком связано с людьми – перефразируя Бальзака – только в пустыне можно постичь Абсолют.

От 14 февр.1957

Хаос и Система! Система конечно с большой буквы. Единая надстройка над тараканьей лапой. «У нас есть данные, и из них мы выводим величественное здание космической системы. В моем письме я не отрицаю этой системы, наоборот, я же сказала Вам, что Вы правы, подснежник наклоняется к человеку по закону физики и поэма «Жизнь героя» построена на математическом соотношении звуков. О хаосе не было сказано ни одного слова. Я только сказала, что кроме этой системы существует система нашего восприятия мира, система этическая, эстетическая и т.д., что моя надежда, моя мысль требуют, чтоб эта система, великая система всех духовных ценностей была создана не нами, а свыше и была сплетена с той космической, не нарушая ее, а только освещая ее своим сиянием. Это ли хаос?

От 19 мая 1960

Мир «не я», конечно, любопытнейшая штука, но мне кажется эта его запутанность при познании, самая мысль, что он немного от нас, немного от глины и немного от трансцендента делает его загадочным романтическим и немного забавным.

От 9 марта 1958 г.

Я вижу мир во времени, мир жизни вспыхивающий и погибающий, крокусы, растаптываемые ногой зверя, зверя сожранного другим зверем, ужас дезинтеграции всякой жизни. Грозящий конец. СОЛЬВЕТ СЕКЛУМ ИН ФАВИЛЛА…

От 26 мая 1957 года.

Мне представилось не во сне, а в обычной предсонной галлюцинации, что Владимир Петрович (Филатов – *Ст.А.*) за моей спиной протянул руку и помог мне прикрепить кнопками бумагу для рисунка, а потом медленно обошел стол и удалился в свою комнату, все видение происходило у них в столовой. Я даже помню, что он был в черном пиджаке из альпага. Я лежала и читала в постели и очевидно на минуту закрыла глаза. Странно, что подошел он сзади и я сперва не видела его, когда увидела, то несмотря на реальность /даже пиджак из альпага видела/, в медленности шагов и в каком-то особом чувстве, что он войдя в свою спальню исчез, было сознание чего-то потустороннего. Неужели мы никогда не узнаем тайну общения с ними? Только ли это мое воображение, только ли это моя апперцепция? Или в этом кроется реальность – вещь в себе, идея, инобытье, называйте как хотите, то что за гранью бытия нашего паршивенького мира? Или этот мир не паршивенький и парит в бесконечном величии своем, обнимая все реальности, все мечты и еще многое и многое, о чем мы и мечтать не умеем.

От 1 августа 1954

Заметили ли вы, сколько гения, сколько усилия вложили светлые умы человечества для преодоления пространства – одной из категорий нашего бытья? И пути сообщения и авиация и радио и телевидение, все эти великие достижения снимают с нас оковы пространства. Но время? Оно неодолимо, оно непобедимо, оно неуклонно в своем вечном движении. Будущее так же загадочно для нас, как для древнего египтянина или грека.

От 1 окт. 1955

Поймите вы меня в Свете нерукотворного Сияния – нет объективного и субъективного. Оно озаряет человека также как и гадиков.

От 1 октября 1955 года

Моя схема такова: Материя создана Демиургом и озарена Нерукотворным Ликом. Озарение не проникает все, и оно встречает сопротивление. Свет завоевывает, он борется и побеждает. Любовь и творчество - два великих свидетельства этой победы.

От 1 окт. 1955

Вас возносит логичность в устройстве какого-нибудь гадика, меня умиляет и возносит к вершинам ласка зверя. Не заинтересованная ласка-любовь.

От 1 окт.1955 г.

В улыбке Джиоконды и в мурлыкании моей Биче все то сверхматериальное начало каждый проблеск которого откровение о той же и о том же.

От 2 апреля I960 г.

Если мы будем перекидываться образами из одной категории сознания в другую, как будто КТО-ТО там играет в футбол, то мы будем иметь очень беспокойное существование, это будет какая-то перепалка, вроде того, что нам хотят уготовить утрмеровцы со своим ХОНЕСТ ДЖОНОМ.

От 28 апреля 1958 года.

Теперь о дисгармонии в мировом устройстве: конечно если я даже я признаю онтологически Единого Абсолюта, то этически я не могу иначе мыслить как в плоскости Ормузда и Аримана. Депрессия часто одолевает меня и тогда Ариман встает во весь рост и говорит: «Я создал этот мир» – и может быть еще добавляет: «И мне поклонись».

От 13 февраля 1959 г.

Вещь в себе – идея единства, не связи отдельных частей. Она больше даже чем гештальт или образ, она внутри спаяна, связана, ненарушима.

От 5 апреля 1956 года

Теперь перейдем к линии, которая соединяет небо и землю. Это слияние земного и небесного я как-то особенно ценю. Оно встречается в искусстве, в музыке, в людях. Через всю историю проходит этот момент слияния и символики его. Вспомните лестницу Иакова и картину Ботичелли, где ангелы обнимают пастухов в одну чудную ночь.

От 22 янв. 1956

Вы большое значение придаете термину «накладывание». Я даже не знаю, откуда я его почерпнула, неужели у Челпанова (О ужас!) Он достойнейший, порядочнейший человек, вроде Брута, но отчаянно скучный.

От 5 апреля 1956

…среди рассеянных мыслей и смутных чувств на миг проснулась и зазвучала редкая для меня любовь к людям вообще /«Заповедь новую даю я вам»/, вот к этой толпе у меня перед глазами, каким-то анонимным, чужим, а все-таки людям. И вот как я была вознаграждена. Через несколько мгновений передо мной появился как видение /внутреннее/ облик непостижимой красоты, но не античный, будто бы высеченный из слоновой кости и волосы тоже, только чуть-чуть темнее лицо. Хитон, красный с античным вырезом от плеча до плеча. Появилось и исчезло. Нижняя часть фигуры была как в дымке, но величье фигуры не было нарушено. Ни на одной из знакомых мне картин /а я то их хорошо знаю/ не было ничего подобного. И вот вам пример очищенной, преображенной, просветленной материи. Чи-

стая форма, видение было статуеподобно, а не византийского плоскостного типа. Форма как таковая – цель искусства. Ни настроение, ни освещение ни колорит не могут передать то непостижимое. Они только сопровождающие пажи – несут шлейф царице-форме, – идее божественной, единой, постигаемой лишь мыслью человека, той мыслью, что как музыка звучит в нашей душе.

От 30 января 1958 года

Теперь укажите мне почему вы так стремитесь подчинить весь мир единой системе? Не кажется ли вам, что это гипостазирование организма /о, биолог!/ Я мало знакома с теорией относительности. Старый шут Бернард Шоу с ужасом восклицает, что Меркурий ИНОГДА, когда ему вздумается, приближается к Солнцу погреть руки и теперь всякий шут, напялив на себя бумажную корону, станет вопить о чуде. Я, кажется, переврала немного. Я должна сказать, что мысль о систематизации до пределов бесконечного – какой парадокс! – меня леденит! Так и представляются мне какие-то концентрические обручи да еще с этикетками. И это вы, вольный ветер, вы романтик, вы во всем своем существе /психическом/ игнорирующий систему?! Верно это отталкивание от системы и заставляет меня воспринимать природу только эстетически. Но как я могу подснежник и лилии прикрепить к этому страшному обручу? Нет, они вольно растут где-нибудь на круче, колеблемые ветром и ласкаемые солнцем, но может быть вы скажете, что поворачивая головки к солнцу, они подчиняются закону тяготения, ветер колеблет их под известным углом в зависимости от проходимого ими количества километров в секунду. Сейчас передают симфоническою поэму «Жизнь Героя» Штрауса Р/ихарда/. Неужели музыка тоже входит в систему? /А как же!/ Количество интервалов тона и прочее! Пока значит вы правы, и мы в тисках системы! Не может же быть, чтоб наше восприятие подснежника и

симфонической поэмы, внесистемное восприятие, было только от нас, и что в железные обручи мирового организма не вплетены золотые нити истинной сущности мира. Не нашей только. Должна быть система вольного ветра, полевой лилии, музыки и гармонии. Система не случайная и побочная, а самодовлеющая и могучая, не без строго соподчинения системе «которая приводит к чуду». Ну, надевайте на меня скорее бумажную корону!

От 19 сент. 1960

Я искала жадно решения проблемы соотношения чистого сознания и нашего «я», нашего индивидуального сознания.

От 19 сент.1960 г.

Говоря об Абсолюте, я может быть мыслю ЛОГОС.

От 19 сент. 1960 г.

Вы протяните мне руку и я увижу голубой Океан. Я чувствую солоновато свежий запах вод, дуновение вечной весны.

От 28 апреля 1959

Вопрос об субстанциональности ЭГО очень хотелось бы углубить. Он важен с психологической, эсхатологической, и даже с эгоистической точки зрения. Меня совсем не устраивает потонуть в Океане Бытия и при выработке собственного мировоззрения, я склонна придать этому ЭГО, этому фихтевскому субстанциальному «я» елико возможное значение в мировом устройстве.

От 29 апреля 1959 года

Мне кажется, что есть Я с большой буквы и «я» с маленькой. Так вот по-моему соответствующий образ жизни, – цитирую Н.Б. (Николая Бердяева – *прим. Л.Г.Цомакион*)

и есть доведение этого «я» до предела большой буквы.

От 8 окт. 1953 г.

Начала прибирать ящик с сухими абрикосами и когда я открыла его, на меня пахнуло теплым, почти новым летом, пышным, ароматным Баденским летом и розовым сеном, бессмертниками, яркими закатами, крупными звездами, могучей силой кантовского звездного неба.

От 16 апреля 1954

Как вы могли в Вашем стихотворении на тему симфонии Франка «выразиться – «Лучезарный Сатурн?» Это все равно, что сказать – «сверкающая ворона».

«Сатурна шар огромный светоч смерти» – Так по крайнем мере говорит о нем Гюго и я согласна с ним.

От 13-14 ….. 1959

У Изольды шерсть дикой кошки, хвост пышной чернобурки, а глаза – неописуемые глаза зверя, которые видят то, чего не видим.

От 16 апр. 1954

Крепко жму вашу руку с когтями Аримана.

От 14 февраля 1958

Ну вот значит мы как будто и согласились, и систему вашу я признаю и Логос пожалуй усматриваю в море спокойном и тихом, и старом огромном дубе, и звездном небе, в цветах, и в птичках и в хаосе. Я не мечтаю, и о чуде также не помышляю. Мир на всех четырех лапах мирно пасется на полях космической системы, только я за ушко хотела бы воткнуть ему цветок.

От 9 марта 1958

Смутное понятье о нем – хаосе, было еще в древней Халдее, сознающей какое-то смутное странное неоформ-

ление нашего мира. Вы правы, что в нас, нашей психике тоже есть это начало и мы может быть только гипостазируем его.

От 9 мая 1954

Я как Кассандра склонна к страшным видениям.

От 1 ноября 1953

Радио мурлыкает вальс Шопена, самый избитый, но все-таки хороший, вернее милый, а разряды (радиопомехи в ламповом приемнике – *примеч. Ст.А.)* как песнь злых духов. Вообразите, какие орнаменты можно сделать на тему этой борьбы звуков.

От 1 ноября 1953

Грипп как маленький человечек сидит возле меня и сосет мою душу.

От 19 апреля 1954

В романтике XIX века есть какая-то легенда о царе звуков или «гении звуков» мстительном и беспощадном. Я нашла это вчера в переписке Шумана… Вот мне кажется что Вы находитесь в плену у гения звуков. Он вас покорил и очаровал, и кто его знает, чем это кончится, на что вы ему? Он немного, а может быть и очень коварен. Берегитесь.

От 7 января 1954

Весной вы появитесь с перелетными птицами, вопреки закону природы с севера на юг и будете как ласточка Будды.

От 8 марта 1954

Жизнь широка и глубока, а душе тесно в рамках времени и пространства.

От 13-14...1959

Злой гений математика для равновесия требует некоторого количества зла, иначе мир пошатнется и падет прахом. Если так, то вдруг она, безупречная, оплошает и он все-таки плюхнется в тартарары.

От 6 октября 1957

Я тоже не люблю аксиом и предпочитаю откровенные постулаты, хотя бы повешенные на ниточке среди мирового пространства. Моей скептический душе легче сомневаться хоть в чем-нибудь, если не в выводах, то хотя бы в основах. Все это слова. Я вовсе не хочу сомневаться, я хочу веры, догмата, аксиомы.

От 9 февр. 1954

…Такие были смутные дни, что рука не поднималась писать. Несколько дней я наблюдала агонию бедного, маленького столь любимого мной существа Вивашки. Вы не котолюбивы. Вам вероятно это кажется преувеличенным. Но страдание есть всегда страдание и бессловесность и покорность в этой борьбе со смертью вызывает это нестерпимо болезненное чувство, когда нельзя помочь. Почему-то именно животные вызывают это мучительное чувство.

От 28 авг. 1953 года

Вы совершенно правы – переписка это очень несовершенный способ общения. Помните тютчевевскую глубоко верную фразу: «Мысль изреченная есть ложь». Так мысль записанная – дважды ложь, она из трепетной бабочки делается косматой гусеницей вопреки законам природы.

От 15 авг. 1954 года.

На днях утром слышала Мефистовальс Листа. И сразу подумала: «Это не вальс и не Мефисто». Потом в восторге

и упоении слушала этот необычайный, не всем доступный голос отца лжи. Сколько ума, тонкой изворотливости, обаяния и несказанного очарования. Вывод тот, что много «ему приходится тратить энергии, чтоб покорить людей типа Листа». Да и на вас он много сил тратит. Конечно напрасно.

От 20 ноября1954 года.

Это учение Будды какой-то хорал под аккомпанемент Шехерезады.

От 19 марта 1954 года.

Сказка в конце концов ведет нас только к земным чудесам, скорее вглубь, чем ввысь, сказка подземная и наземная, но не сверхземная.

От 7 июля 1958

Для меня доступны, чувствуются некоторые стороны этой фантастической экзистенции. В борьбе мы создаем себе мир и бессмертие. О, как это далеко от спокойного сияния Абсолюта, от глуби Сущего. Это то, что нам открывает царящая в мире тревога. Как вы счастливы, что вы уходите, «трансцендируете» от нее в какую-то блаженную безучастную страну. И что это? Откровение или слепота?

От. 8 нюня 1958

Я считаю, что взлет – транцензус должен быть всеохватывающим, то есть обнимающим небо и землю, говоря конечно фигурально, а не подниматься по одной линии. Вы скажете – Я же проделал этот бреющий полет — это не то, это не трансцензус – это уход с земли – что мне до этих тревог земных, когда соловей поет на кусте черемухи в зачарованном лесу! Все прочее пыль земная! Мне нет до нее никакого дела, я ушел от нее, я возвысился, трансцендировался. Людовик XVI /Шестнадцатый/ в день взятия

Бастилии написал в своем дневнике, что ничего особенного не произошло. Нельзя безнаказанно проходить мимо событий земных… Видение Иоанна на острове Патмосе охватывает небо и землю во всех деталях, вплоть до цвета роковых коней. Я смотрю на великую борьбу Ормузда и Аримана, слушаю отзвуки труб Архангельских. Ведь не только в волнующейся ниве мы видим отблеск Абсолюта.

От 14 декабря 1958 года

...Я писала под аккомпанемент чудесной музыки – увертюры к «Летучему Голландцу» – Лоэнгрину, Миннезингерам, исполненную оркестром Германской Демократической Республики. Она кончилась и мир вдруг опустел. Как это странно! Мир звучащий, мир гармонии, населен какими-то духами вроде Ариеля. Они смолкли, эти звуки, и «они» улетели. А где же Ариель?

От 17 августа 1957

Спокойной ночи. Вы мне прислали веяния гор. Пусть бы приснились мне. Я их когда-то видела.

От 29 января 1954

Я вам когда-то писала, что пятая симфония Бетховена зародила во мне ряд мыслей, касающихся понятия судьбы. И вот мне попалась интересная книга, сравнительно недавно выпущенная – «Эллинская цивилизация», в которой есть глава, затрагивающая эту идею в древних верованиях. У Вавилона рок, страшный, неумолимый, беспощадный. Судьба уже имеет оттенок морали/Провидения, и какая-то капризная, взбалмошная ТЮХЕ, играющая людьми. Неужели вы попали ей в лапы в Раздельной?

От 31 окт. 1958

Ночью поднялась, загудела сильная буря. Злейший норд-ост принес нам привет с Вашего Севера. Холодный

морозный привет, снега еще нет, но листья сыпятся совсем еще зеленые, не успевши пожелтеть и их жалко. И вообще какой-то первобытный атавистический страх перед холодом зимой, бураном.

От 9 марта 1954

Сегодня, просматривая Метерлинка, нашла хорошую фразу: «Обладать Истиной это еще мало. Надо, чтобы Истина нами владела». Вот это и нужно и мне и всем оглашенным. Может быть это можно достигнуть путем катарсиса, может быть путем откровения.

От 9 марта 1954

У нас по комнате бегает очаровательное существо, маленький черненький медвежонок, величиной в этот листик или даже меньше, с прелестной, грациозной мордочкой.

От 9 марта 1958

Вы пишите, что скука – оскорбление Абсолюта. Позвольте оправдаться. В данном случае это не скука, а скорое Тоска – тоска все о том же непостижимом Абсолюте, или вернее о непознаваемости его.

От 5 авг. 1958

Дикие темные силы природы вырываются на свободу из хаоса. Возникает ложная жизнь – жизнь лжи, тревоги и гибели.

От 5 августа 1958

Зло состоит не в недостатке добра, а в активной противоположности добру. Небу надо противопоставлять ад, а не землю.

От 17 авг.1958

Меня восхитило выражение «воля к гвоздике». Об этом

буду серьезно писать завтра. Сегодня не хочу, немного устала. Если разрешите игру слов, у меня сейчас воля к гладиолусу. Они как никогда хороши в этом году, пламенные, бледно-розовые, пурпурные темные, красные, почти черные. /Из Филатовского садика/ Я их рисую с натуры, спеша и мучаясь, так как они на глазах трансформируются и надо успеть их поймать, все равно, что схватить птицу за хвост, не просто птицу, а жар-птицу. И вот я, обжигая руки, ловлю и остается одно какое-то перо, один отблеск от этого экстаза природы.

От 20 июня 1956

В «Тимее» Платона говорится, кроме материи небытья о какой-то вторичной материи, неопределенной с эзотерическим оттенком символики. Не эта ли материя /Это тут мое/ творит несовершенства и зло мира. В этом же «Тимее» говорится по поводу материи о снах. Вспомните Микеланджело. Людмилы (имеется в виду стихотворение Л.Г.Цомакион – *Ст.А.*) «Есть Океан Бытья за морем снов» – что соотношения материи с интеллигибельным миром происходят непонятным образом, а вторую материю – генерацию — он объсняет и быстро прячется. /Бедный Платон!/ за спину своего Пифагорейца (то есть Тимея – *прим. Ст. А*).

От 20 июня 1956

Когда вы переносите эйдосы на землю, в земное бытье и воплощаете их /кроме одного великого Примера/ это значит подвергнуть их дезинтеграции, а может быть хуже еще, уродству. Во всяком случае несовершенству. Нет, пусть лучше они сияют там, в далеких лучах холодного голубого света. Пусть они никогда не спускаются в мир тлена, в котором еще не нашли тайн бессмертия – этой загадки космоса.

От 26 июня 1956 года

Ни копия, ни гештальт, ни отпечаток не дают осязаемой вечности. Вечность была бы в идее индивидуальной души. Не лучи света откуда-то, а свой индивидуальный светильник. Но светильники гаснут. Но, может быть, вы и наш земной мир, есть только Млечный путь, где миллиарды отдельных звезд горят вечным светом.

От 6 дек. 1954

Что касается тумана, чего-то зловещего, то он по-моему не знает ничего общего с обыденщиной; наоборот, это Босховское «проникновение вглубь природы вещей». Это умение видеть, прозреть там, где иные видят лишь доступный всем, обыденный налет бытия. У него есть одна картина – остров Патмос и около фигуры Иоанна на некотором расстоянии маленький человечек прижался к скале. Вот умение их заметить это есть мерило мудрости, а не слабости.

От 21 июня 1954

В лесах Подолья, мне кажется превосходящих своей пышностью московские, я видела поляны цветов с удивительными названиями. Я видела ромашки величиной с чайные блюдечки, как глаза у андерсеновских собак и колокольчики, на которых леший может наигрывать свои мотивы и какие-то еще розовые цветы, названия которых и не должны знать, это тайна леса, а про папоротники и говорить нечего.

От 21 июня 1954 г.

У нас нестерпимая жара даже для меня, воздух какой-то раскаленный свинец, дышать трудно, коты стараются устроиться на подоконнике, а Медный Кабан на том же окне вспоминает свою родную Флоренцию и смеется над ними. Он, выточенный руками человеческими, над ними, жалкими детьми природы.

От 19 марта 1958

Теперь вернемся к катарсису. Вы хотите акцентировать (то, что) искусство само очищает, Искусство и есть катарсис. Оно даже врачует – дайте ему власть. Оно поднимает, несет вас освободить от земли, поднимает над прахом и несет. Так? Теперь, если это так, то воспринимающий индивид должен быть только пассивен, максимум стать на колени для восприятия благодати. И только. Я хочу взаимодействия, активности, своего рода диалога между адептом и творцом. И это требует очищения «Вейле Д'АРМ» (veiller d'armes – обеспечить оружием – *фр. – Ст.А*) посвящения. Вот в этом-то рыцарском обряде и заключается то, что я понимаю под катарсисом воспринимающего субъекта.

От 19 марта 1958

В вашей трактовке искусство становится магией. Заворожить можно кого угодно. Не только Титания подпала под чары летней ночи, но и ее длинноухий партнер. А я хочу так: Искусство для достойных. Поднимите себя до восприятия света, тогда и очиститесь, исцелитесь и вознесетесь.

От 2 июня 1954

Вы говорите – ощущение единства, основы – это я скорее понимаю как санкцию моего суверенного права на мир. Если я это «оно», то мне должно быть открыто все. Я могу ждать, требовать, мечтать искать, надеяться в зависимости от силы духа моего. На этом построен процесс познания. А музыка дает мне ощущение того, что хочется знать.

От 2 нюня 1954

Я люблю пышность. «Мне нужно не одну розу, а целый сноп. Я очень жалею, что у нас только пять чувств, а не десять, и то каких-то паршивеньких. Еще хочу рассвета жизни, многообразия красоты, небо и землю (и может быть

даже и преисподнюю). Я даже готова, пожалуй, полюбить сосновые стволы, освещенные солнцем. Это тоже одна из граней мира красоты.

От 29 июля 1954

Отвечаю сначала на Ваше письмо с имагинабельными дисками и Саломеей. Вы правы, что в вас не могут не существовать эти блаженные диски, заложенные для далекого будующего, смутно напоминающие нам о нем. Где-то в глубинах духа они приоткрывают для нас щелочку в стене с золотыми барельефами, шепчут о невиданном, они говорят – «Слушай! Ветер вечности шумит».

От 20 июля 1958

Море сегодня синее, синее – хочется в этой синеве найти покой от мировой, от космической тревоги.

От 20 мая 1958

Пишите чаще друг мой, пишите чаще о горах со снежными вершинами и о красных тюльпанах, даже если они в прошлом, и о прошлых и будущих тюльпанах.

От 23 мая 1960

Сегодня мне принесли на дом посылку и оказалось, что ваша добрая душа захотела меня порадовать и побаловать. Ценю элегантность и оригинальность, не говоря о том, что последнее время бедный мой брат, осёл, немного поддался. Никаких болезней нет, но отчаянная слабость, нервозность, депрессия и т.п. А люди добрые говорят, что икра витаминозна и очень полезна. Может быть, мой ослик воспрянет и будет гамбадировать (От фр. gambader. *Резвиться, баловаться. – Ст. А*) по лужайке мира не «я».

От 23 мая 1960

В хаосе инстинкт выше разума и опыта.

От 24 мая I960

Я надеюсь, что в верховьях Урала вы наконец набредете на них /камышовые заросли/ и увидите мощные и стройные заросли их с султанами лиловатого цвета, с листьями, которые только китайцы и японцы умеют изобразить, передавая ракурсом их изумительную динамичность, вернее динамическую статику, каприз, излом. Ну мы опять подходим к ночи. Где вы? Услышите ли вы мое пожелание покоя? Ответьте мне совершенно отрешившись от всех капризов локализации во времени и пространстве. Покойной ночи же, далекий камышовый кот.

<–>

От 1 авг 1954

Зло, страдание субъективно, зло нарушений закона объективно. Уродство – нарушение эстетических норм и субъективно, но и объективно. Как вывести из этих понятий единый стройный облик того, кого мы называем скажем Ариманом, с кем мы привыкли бороться во имя людей и мира. Бороться можно только осознав сущность врага, против миража субъективизма мы не можем выступать, чтоб не уподобиться Дон Кихоту. Дайте мне зло закованное в латы с девизом и знаменем, и я буду знать как нанести удар. И потому все века и все народы искали личность.

От 23 янв. 1959 г.

Таинственные кривые линии бытия существуют в том мире, в котором нельзя считать прямую линию кратчайшим расстоянием.

От 23 июня 1960 г.

Я прекрасно знаю, что для вас это путешествие было удовольствием, избавлением от условного скучного быта, каким-то взлетом в неведомое и прекрасное, почти путе-

шествием по космосу в себе. Я так это понимаю умом. Даже может быть альтруистическим элементом моего «я». Таковой у меня имеется. Но все мое «я» иначе воспринимает и космос и дебри. Я могла бы это выразить только в линиях, смесь прыжков барса, пения соловья, миражей и автомашины /вероятно грузовой/ – Опасность в маске ландышей.

От 23 июня 1960 года.

Людмила со злой критикой относится к моему письму! «То-то приятное письмо». Но в вас нумен победил феномен, Вы все поймете и не рассердитесь. Вы барсу не показывайте, а то пожалуй зарычит.

От 23 июня 1960

Черное море уполномочило передать вам, что оно очень ждет вас и обещает чудесную игру волн.

От 7 ноября 1958 года

Будда строит свою систему на страдании. Но он преувеличивает его немного, в мире страшны не страдания, а идея дезинтеграции, страх перед нею и сущностью ее для всякого мыслящего существа.

От 7 ноября 1958

Гераклит еще давно в дни моей юности был одним из любимых учителей. Моей неспокойной тревожной душе был конгениален поток бытья, вечно новый мир, вечное движение жизни. Но вот что я извлекла из вашего письма. Этот вихрь, движение в мире и есть доказательство реальности мира, это возвращение на момент к нашему спору в вашу пользу. Существование стабильного мира, мы еще можем извлечь из себя с натяжкой. Мы можем наделить его красками и формами, создать картину мира, но поток бытья – он слишком могуч. Он есть, он не проходит перед

нами. Он не стоит на четырех лапах, он мчится вскачь как только кентавры могут мчаться и вопит – Эвоэ! Эвоэ!

От 7 ноября 1958

Бергсон говорит: «Мы не будем иметь снова душу этого вечера» и он ошибается. Я читала когда-то не очень серьезную, но забавную книгу о том, что в нашем существе есть ЖЕ и МУА. Первое это то, что является нашей сущностью, нашим «я» в себе, а второе создано наследственностью, временем. Значит, есть какое-то вовлечение нашего «я» в пляску бытия. Но какой-то КОР КОРДИУМ /сердце сердца/ нашего духа, нашей души, остается неизменен и способен понять мудрого старого Гераклита.

От 7 ноября 1958

Теперь о музыке бытия. Недаром древние, к которым мы так часто обращаемся, говорят о музыке сфер, но в это надо вникнуть. Надо чтоб замолчали треск шум и вопли «потока» и только тогда мы услышим гармонию космического бытия. Она доступна лишь немногим великим. Остальные путают ее с шумом и трещотками.

От 7 ноября 1958 г.

Ну спокойной ночи, далекий скиталец! Маленький жар создает какое-то лихорадочное восприятье каждой мысли. Ваши скитания принимают космическое значение. А как же призрачный букет? Ведь только вы можете привезти его так, чтоб он не опал.

От 9 ноября 1958

Челпанова немного забросила, увлекшись индусами. У меня есть еще один том Гегеля и он предстоит мне. Мешает поток бытья с его бурными волнами. Глядя на облака, которые скрывают и открывают горные вершины, слышите ли вы рокот этих волн? Или они текут мимо вас безмятежно?

От 30 января 1958

Тут еще нагрянула зима – настоящая – снег, мороз. А я при морозе дышать не могу. А печка! Ежедневно приходится спускаться в подвал, где живет кикимора и таскать дрова и уголь, чтоб кормить это чудовище. Кстати как вы считаете? Огонь – природа? А Прометей? Нет? Он стихия. Думаю, что нам в городе остались от природы – снег, когда он падает на крыши домов, ветер вольный, огоньки в печке и мои воробышки.

От 25 января 1959 года

Существует субъект, который задался целью исследовать все существующие вулканы и заснять их. Он проделал это исключительное по опасности и трудности задание и привез снимки. Но не в этом дело, а в комментарии к этому фильму какого-то эсхатологического характера. Земная кора 30 километров и пламенный грозный, дьявольский бунтующий внизу враг – огонь под ними. И чего стоят все попытки борьбы и вся жизнь всего мира перед вечной вспышкой бурного настроения дьявольских сил.

23 декабря 1958 года

Пора прекратить выписки из Радхакришнана. Я увлеклась ими, потому, что эти «они» – эти мыслители 2000 лет тому назад мучились и искали ответ на все те же вопросы. Излагает их нам современный, крупный мыслитель и возможно кое-что невольно вкладывает от себя. Меня поражает это точное четкое ограничение субъективного и объективного. Заинтересовал меня и «недействующий свидетель» находящийся в нас. Нечто вроде фиксюков Георгия Федоровича. Помните их? Любопытно также то, что интеллект, ощущение, все сознание, это все от объекта и только непередаваемый, несказанный дух в нас и есть тот организующий мир фактор, который действует, не действуя. Он же вероятно и способен познавать, созерцая.

Теперь говоря уже про себя: при всем остроумии системы у нас нет никакого доказательства присутствия этого фиксюка, этого нашего сокровенного «я», этого нетленного элемента, но намеки на него имеются. Неподвижное нечто, что способно познать: 1.Поток сознания /пот бытья/ 2.Трансцедентальное по-кантовски (основа объективного мира) 3.Образующее мир начало в нас (логическое) 4.Непреложность нравственного закона (но об этом после подробно). 5. Сознание присутствия чего-то питающего наш интеллект изнутри – назовите как хотите, бессознательное я и дух – как хотите. 6. Опыт непосредственного познания у немногих.

От 25 декабря 1958 года

Пока на сон грядущий хочется высказать впечатления от вашего письма. Мне не нравится поза индонезийского мыслителя, мне не нравится ваша жажда путеводителя по вечности, мне не нравится упаковка чемодана, с галошами или без них. Это туристское любопытство. А как там? В какой гостинице я там остановлюсь? Все это морбидное настроение я объясняю себе Вашим одиночеством, влиянием горного духа, злым влиянием, может быть еще чем-нибудь. Повторяю еще раз, истину не так надо искать – с благоговением и трепетом, но без исступления. Лично я, вероятно, ближе к путешествию, но думаю не о нем, а том великом быть иль не быть, которое вслед за Гамлетом повторяет тень отца его. Я почти забываю о себе. Вопрос, нужны ли там будут галоши, меня не тревожит.

А ваши вопросы, которые решали люди две тысячи лет тому назад, хочу решить так, как подобает решать их в глубокой тишине своего духа, но не согнувшись в три погибели, а подняв голову к звездному небу.

От 28 декабря 1958 года

Новый год мы собираемся встречать вдвоем, и вы бу-

дете с нами конечно. Ваш фиксюк будет смотреть на нас и слушать нас.

От 22 ноября 1959 г.

Вы совершенно правы, когда определяете ваше состояние, как сто рассвирепевших барсов, внедрившихся в ваше ЭГО. Не знаю, все ли они или какой-то процент /и довольно значительный/ участвовал в написании вашего письма. Они вероятно и выразили совершенно непонятную, жирной линией подчеркнутую радость по поводу моего отсутствия на вокзале. Чему тут было радоваться. Ну ладно ПАССЕ УТР – Жанна д'Арк так говорила своим судьям. Я тоже чувствую себя подсудимой пред лицами барсов.

От 1 ноября 1959 г.

Перейдем к Алоколокинтозису. Человеческая голова превращается в тыкву и все, что из этого следует – глупость, тупость, ограниченность, пожалуй еще самодовольство. Ведь тыква вероятно в восторге от своей персоны. Что перед ней апельсины! Тьфу! Ни вкуса ни аромата!

От 23 ноября 1959

Зло /по Декарту и Мальбраншу/ мы понимаем как заблуждение, в конце-концов, глупость. Но по-моему зло таит в себе еще что-то не только отрицательное. Зло не только убивает. Оно радуется убийству. Кто-то огромный черный там хохочет. Прав Шекспир. Макбет убил, а радовались ведьмы. Оно постоянно, непрестанно материализируется, укрепляется и вселяет нам в душу барсов и мутит наш светлый разум.

От 24 ноября 1959

Я взяла с собой Гегеля, чтоб он защитил меня от барсов. Мне кажется, что я уже привыкла к ним, еще немного и я уже поглажу их по головке и, может быть, почешу за ушком.

От 3 марта 1957

Я погрязла в жестокой депрессии. Вы в этом несколько виноваты. Я, следуя заветам географов эпохи Колумба, привыкла там, где мы не знаем, ставить УЖАС. И потому ничего не понимая, ни причины Вашего недовольствия, ни причины Вашего молчания, я поставила на карте Вашего «я» наших отношений отметку со зловещей надписью УЖАС. Вот и все. В вашей власти вычеркнуть это слово.

От 7 марта 1957 года

С некоторым страхом и трепетом приступаю к этому письму. Вы как будто требуете… Перестаньте играть словами и жонглировать мыслями и скажите прямо, по какому из четырех путей мысли /а может быть их пять?/ вы способны пойти? Первый путь абсолютного скепсиса /включая стон и скрежет зубовный/ мне не по вкусу,.. даже если я когда-нибудь приближалась туда, только приближалась, то давно уже выбралась. Перехожу к путям поиска сверхрационального метода познания, всякие интуиции и постижения озарения и прочее мне не сродни. Шишка сверхчувственного что-то мало заметна на моей голове. Зато, это может быть и гордыня, разумом меня Бог не обидел. И поэтому искание опоры для разума мне более доступно – дайте мне точку опоры вне облаков и фактиков и я уподоблюсь Архимеду, только наоборот, не переверну, а создам мир / без паршивости. Это сказка!/ Замена разума эмпирикой и чувством приводит к Н.Б. (Николаю Бердяеву – *Ст. А*) и экзистенциалистам. – В мире есть только наш внутренний опыт. И абсолютный позитивизм, я думаю, что наш рыжий кот Левка и то не согласен с ним, так как в глубинах его звериной души есть ЛЮБОВЬ.

От 5 января 1958 года.

Завтра наш «старый» Сочельник и как это ни странно через всю жизнь проходит мечта о «безмятежном» Сочель-

нике. Мечта как все мечты неуловимая и вечно возрождающаяся. В этом «тревожном» мире, ведь это величайшая награда для этого мятущегося духа, провести хоть один вечер безмятежно. И никогда не удается, как герою Уэльса никогда не удавалось войти за заветную зеленую дверь.

5 января 1958 года

Только что слушала симфонические этюды «Море» Дебюсси, «Разговор ветра с морем» /моря с ветром/. Не кажется ли вам, что это нам надо было бы послушать вместе? И помечтать, что таковы наши философские дискуссии. Недавно слушала увертюру «ЛЕТУЧЕГО ГОЛЛАНДЦА», там не вообразишь разговор, там не применим никакой антропоморфизм, это разбушевавшаяся стихия. Все человеческое исчезает или может быть только ощущаемо как благоговение и трепет перед неистовством природы /хотела сказать космоса, но он как-то слишком в моде/.

От 5 января 1958 г.

О ветер! Пишите! А, может быть, вы море?

От 22 февраля 1958

Ваше письмо с крокусами я получила. Очень благодарю Вас за цветы и за хорошее письмо... Приписку «выезжаю в Москву», я воспринимаю не без удовольствия, потому, что мое ноуменальное «я» не освободилось от предрассудка времени и пространства и мысль, что вы приблизитесь на 3000 клм, как будто облегчает наше общение и даже понимание.

От 22 февраля 1958

Я в особенности люблю время, которое французы называют АНТР ШЬЕН Э ЛЮ – еще есть какой-то остаток дневного света и уже горят фонари. Когда в такой час я ехала на санях, улицу пересекла старушка, опираясь на

клюку в черном покрывале торжественная и строгая. Это была судьба.

От 3 сент. 1959

Очень хотелось бы, чтоб это письмо застало бы вас в Москве, как застало в момент отъезда и укладки, хотя это еще большой вопрос, умеют ли укладываться единороги, как-то это и не к лицу. Сознаю, что все это самообман, а единорог все еще принимает лесные ванны, а расстаться с ними не может, ведь это вполне конгениальное ему местопребывание. А что такое море? Для него это нечто вроде большей лужи. И водится в ней всякая дрянь, какие-то дельфины и киты, а то ли дело Пан со своей свирелью?

От 3 сентября 1959

Кстати о музыке. Вы напрасно «обвиняете» индусов, что они думают – мир был сотворен музыкой и тем вторгаются в вашу область, нет, они гораздо скромнее, они считают, что мир был сотворен звуком, а музыка «Се дю муа» /от меня/.

Но думаю что это мое «муа» могло находиться под вашим влиянием. Возможно бессознательно.

От 3 сент. 1959

Я очень была рада дубовому листку – значит лес дубовый, ведь это то, что и нужно было вам для исцеления, и для противления этому сверхпаршивенькому миру стойкости дуба, силы, сознания своего «я», строго, четко отделяя его от «не-я». Ради вас я изменяю экзистенциалистам, у которых стерты границы «я» и «не-я». Леса когда-то я нежно любила т.е. леса Браиловские и другие пышные, и пронизанные светом с полянами цветов, и каких цветов! с подлеском из папоротника, – леса юга, там эльфы водятся, но когда-то мне пришлось побывать проездом в северных лесах и с тех пор я разлюбила их. Сосны темны, мрачны,

как обгорелые, дремучие леса, леса муки и страдания и исцеления.

От 14 февраля 1959

Сразу всплыла передо мной картина математического мира – все сведено к количественным отношениям, качество как нечто самодовлеющее исчезает, красота сводится к логарифму, а мораль к дифференциальному исчислению.

Дружба, может быть даже и наша вычисляется уравнением, которое приводит к нулю. И весь мир вообще только один огромный, начертанный Сатаной от края до края нуль. ЗЕРО. Гойевское каприччо!

13 ноября 1959

Сегодня под утро мне снилось, что я получила не то письмо, не то телеграмму о вашем приезде, но в тот момент, когда я раскрыла ее, Людмила разбудила меня и я так и не узнала когда. Открыв двери через несколько минут, я нашла ваше письмо вне нормального времени. Вот вам Пример интуиции или непосредственного познания, несмотря на запертую дверь…

13 ноября 1959

Вы прекрасно знаете, что я сижу верхом на слоне, может быть даже в украшенной, орнаментиованной беседке и твердо держусь руками за его широкие мудрые уши.

Я с вами согласна, что интуиция имеет только тот недостаток, что никто не знает, что она такое, нечто вроде той кобылы Орландо, которая имела все достоинства, но была мертва, то есть ее не было и ее никто не знал.

13 ноября 1959

Интуиция это познание сверхлогичное или внелогичное. Видите, я хочу оживить кобылу Орландо, определить интуицию и чувствую свою беспомощность. Но не я одна

беспомощна, я в хорошем обществе – Ну что же! Как ни заманчивы белые павлины интуиции, приходится сесть на старого верного слона, ухватившись за широкие надежные уши.

15 июня 1959 года

На прощание могу сказать, что очень жду Вашего приезда, очень жду наших бесед и пугает только необъятность тем и проблем во всех сферах бытья, включая и само бытье.

15 июня 1959 года

Ваше письмо с верблюдами из города с восточным названием, кажется Исфара, вызвало у меня целый ряд ментально верблюжьих картин. Поклонение волхвов Веронезе, со страшно похожими на людей верблюдами, Царицу Савскую Дюлака, /похожую на меня в далекой, далекой молодости/ на белом разукрашенном верблюде, в Ницце в Зоопарке, на котором я каталась, а главное, главнее ваши верблюды, прошедшие через город при свете звезд, совсем не реальные и потому истинные.

3 февраля 1960 года

В эфире еще проносится нет-нет тигриное рыканье, может это еще то прежнее, где-нибудь заблудилось, отстало от собратьев и мчится ко мне нарушить мой покой. Боюсь, что Москва и сутолока объективнейшего из всех объективных миров вновь разбудят спящего барса. Крепко, крепко жму Вашу волосатую и когтистую страшную лапу.

От 1 февраля 1960 года

Книга о Гегеле кончена. Примусь за кого-нибудь из старых и вечных. В них, только в них, можно найти не только откровение, не только гимнастику для ума, но что-то светлое, успокаивающее, умиротворяющее, «свет тихий»

иного мира. Кстати о нем. День назад слышала I симфонию Скрябина. Там 2-ая, 3-тья и 4-ая части тоже инобытье «мира свыше». Лирическая по мнению комментаторов часть звучит как Апокалипсис, но в последних частях введение хора и соло – и это как-то сводит на землю, снижает, теряет связь с Абсолютом. Может быть вина в чересчур земных голосах. Не относитесь свысока к радио-музыке, ведь это не механизм, не автомат, это улавливание звучания эфира. Музыка человеческая очищается, лишается своего слишком человеческого элемента, становится «музыкой в себе».

6 марта 1960

Чувствуешь себя как «пустынный мир в пустой пустыне». Боюсь продолжать, потому что, если я смогу классифицировать мою личность «как дьявола раздумье», то сидящее возле меня светлое существо никак не может подойти под этот термин.

6 марта 1960

Пока напишите мне возможно скорее, что является для вас более желательным – «тесен мир, но широк мозг», или «мал мозг, но широк мир».

От 20 июня 1959

Более чем когда-либо мечтаю о хорошей беседе, о прогулке к морю и о зеленом луче, даже лучах.

От 24 апреля 1955 года

В порядке перестановки, одна из висящих на цепи химер, так называемый ЭСПАДОРОС был выкинут из привычного угла и подобранный мною пристроен у изголовья кровати на фоне маленького сюзане. Мне он там казался очень эффектным и очаровательным и я яростно защищала его право пристроиться поближе ко мне. Тут же была

ссылка на Вас. Н.А. (Бердяев – *Ст.А.*) бы никогда не дал бы! Напрасно я ссылалась на готические соборы, напрасно уверяла, что присутствие этой подозрительной по отношению к моральному кодексу фигурки не может потревожить всего окружающего, все же пришлось уступить и Эспадорос водворился на другое место.

От 23 сентября 1958 года

Пришло Ваше чудеснейшее письмо из Педжинкента. Что же в нем чудесного? Чудесно описание музыки гор, симфонии красок, симофония зорь. Я их увидела вашими глазами. Вопрос, какими я их увидела. Вопрос свяанный со всеми вашими дальнейшими рассуждениями. Вы сводите Ваше «я» на пассивный приемник откровения. Видится, слышится, мыслится. А я? Отчего Вам кажется, что лучше получать, чем брать и давать? Неужели Вы думаете, что встреченный Вами по дороге таджик так же видит эти горы, как Вы? Могу я быть уверена, что сплетение розовых, лиловых и светящихся лучей, мелькнувших во мне, когда я читала Ваше письмо, истинно те, что видите Вы. Вы даете этим горам их непостижимую красоту.

От 21 сент. 1957

После разговора (с В-вым) мы пошли на берег моря. День был прохладный и море разыгралось, но как было хорошо. По дороге мы смотрели строющийся двухэтажный дом (Доведен до крыши) и я решила, что это, конечно, биостанция и даже наметила одно окно, которое явно будет принадлежать Вашей будущей лаборатории. И какой оттуда будет вид на море, широкое, открытое, бесконечное, это не то, что маленький заливчик, переполненный купающимися. Это же могучее и грозное, твердящее об Абсолюте. Сидя у моря у самой воды, мы размышляли – вот где Вам надо работать и жить. Людей мало, почти нет. Они молчаливы, иногда видим силуэты, кто его знает, люди это или

призраки людей. Работая, вы будете слышать, как шумит море. Вы будете слушать его мудрые речи и будете отвечать ему. Это будет диалог с морем, как у Дебюсси. Вы освободитесь от человеческого, слишком человеческого окружения… Вы найдете свою стихию, потому что Вы, если хорошо вдуматься, относитесь к водяной стихии. Вы не от огня и конечно не от земли и на сильфиду вы не похожи. Вы явно водяной Брекеке, только морской, никакие глубокие колодцы Вас не удовлетворят. Вам нужны и ширина и глубина и высь. Все это получите в доме над морем.

От 21 марта 1954 года
Пожалуй прав Ленау:

Ты один даешь глубокий
Красоты обман,
Музыку светил далеких,
Тихий океан.

А между тем может быть утопающий челн предпочтет рокот труб иерихонских тайной музыке волн.

От 21 марта 1954
Динамический ритм как основа всякого бытия (материального), как основа любви мне по душе. Пусть себе колыхается, или «телепается» как сказал один оратор в Очеретовке. Но как вы мыслите бурю, остается ли в ней хоть намек, хоть искра ритма? Или же она выскакивает из ритмической гармонии и нарушает законы бытия и мира?

От 21 мая 1954 г.
Мюссе легкомысленный и изящный, избалованный Мюссе сказал одну глубокую вещь: «Музыка не должна снимать покрывало с мысли, не должно быть перевода с музыки на мысль». Иначе это напоминает детскую игру,

как звери идут на водопой. Я не имею понятья о музыкальном творчестве, но мне кажется, что в нем, как во всяком творчестве, участвуют силы духа, от трезвой логической мысли до таинственных глубин душевной жизни подсознательных, неосознанных, о которых говорит Тютчев: «Мысль изреченная есть ложь».

От 3 августа 1958 года

Передают септет Бетховена, такой знакомый, еще с ранней юности! И все кажется нереальным, и покой и тревога.

От 21 ? 1958

Первое познание – философская мечта не вредит незнанию Его этической сущности. Это своего рода ореол холодного космического света над Его головой! Я никогда не могу выбраться из состояния «оглашенных». Но ореол всяческого сияния над Его головой я вижу.

От 20 августа

Где доказательство, что Ваше «я» не только форма, но и «идея формы»? Вы скажите, что если бы не было этого, вы не знали бы движения времени. Этому я верю и каждый день хожу к морю учиться у него и у вас, главное у вас.

От 23 окт. 1957

Получала письмо от вас. Интервал после предыдущего месяц. Простите за этот довольно скромный упрек, я ведь принимаю во внимание ваш скитальческий образ жизни – но все же если бы вы знали сколько жутких фантазий способна вместить моя личность или «комплекс моего я» – мой вечно тревожный дух, вы были бы более щедрыми.

От 7 января 1954

Знаете какая мысль пришла ко мне при работе над Ариманом (панно)? Левая часть /панно/ требует большой четкости, графической трактовки, форма должна быть отчеканена на стороне Ормузда – цветы бледные, призрачные,

почти не существующие. Так нежели же форма существует только в мире Аримана, а там ее нет? Неужели прав Рабиндранат, что там лишь белое сияние царит.

От 16 мая 1960 года.

Если бы Вы только знали, как хочется получить вести от тигра в камышах? Получу ли? Если Вам хорошо, то чего же более желать? Ваше умение находить красоту в каждой былинке, в каждом ручейке – большое счастье для вас.

От 9 окт. 1960 г.

Возвращаясь домой вечером, вы знаете, на что я смотрю, на что вообще стоит смотреть? Это тени от листьев и веток деревьев, причудливые, мало понятные, какие-то странные, совсем не отражающие реальности и замечательные в своей особой прелести. А днем концерт осенних листьев, акация осыпается непрестанно мелкими золотыми монетками, медленно и лениво падают листья клена, как будто нисходя к нам, грешникам.

От 6 июня 1956

А призрак – только тень черней кошки пришла из тьмы и скрылась во тьме, если не считать наличия черных котят, которых зовут – БУЦЕФАЛ, БУЦЕНТАВР И БЕЛОБРЮХ.

От 24 сент. 1955 года

Среди высказываний полуфантастичных, полунаучных Бальзака – главная мысль в том, что музыка живет в природе, существует в какой-то эфирной субстанции ИКС и ее нужно только извлечь оттуда: не ручаюсь, что немного не прибавила «от себя» к этому определению. Но меня эта мысль привела в восторг. Где-то вокруг нас над нами в мире видимом и невидимом витают звуки, которые ждут освобождения и тогда, сплетая, извиваясь, толкаясь и торопясь, создают грандиозную симфонию или нежную мелодию.

От 27 окт. 1956 года

Мне кажется иногда можно мыслить звездами и говорить, как в сказке, драгоценными камнями.

<…>

Краткие примечания

«AMO ERGO SUM» – «Я ЛЮБЛЮ, СЛЕДОВАТЕЛЬНО, СУЩЕСТВУЮ»; уравнение АМО – СУМ – «Люблю – существую» – с латинского яз.

Николай Гартман (Hartmann 1882 – 1950), немецкий философ, основоположник критической, новой онтологии.

Гештальт (gestalt) с немецкого переводится как «образ», «фигура», «форма», нечто целое, полное. Гештальт – целостный образ какой-либо ситуации.

Венсан де Поль (1581 - 1660), католический святой, основатель двух католических конгрегаций. Святой Венсан служил бедным и обездоленным, боролся с чумой.

«Эрленкениг» – часы, немецкий хронометр известной в Европе фирмы.

СОЛЬВЕТ СЕКЛУМ ИН ФАВИЛЛА… – In favilla. Mozart – Реквием Моцарта, используется в заупокойной мессе - dies irae, dies illa solvet saeclum in favilla... – «Тот день, день гнева золою развеет земное...».

Владимир Петрович Филатов (1875 – 1956) — знаменитый офтальмолог и специалист по тканевой терапии. Лауреат Государственной премии СССР, академик АМН СССР (1944) и АН УССР (1939), Герой Социалистического Труда. Племянник основателя русской педиатрии Н.Ф.Филатова.

«Онест Джон» – (Honest John, англ. буквально «Честный Джон», MGR-1) — американская неуправляемая твердотопливная ракета класса «земля-земля», первая ядерная ракета такого типа в арсенале США.

Утрмеровцы – от Утрмер – в книгах, посвященных Крестовым походам говорится, что государство крестоносцев на Ближнем Востоке пришло в полный упадок после победы Саладина при Хаттине в 1187 г. Уцелели небольшие государства крестоносцев, имевшие собирательное название Утрмер (Outremer), в Утрмере находился небольшой тамплиерский замок.

Георгий Иванович Челпанов (1862 – 1936) — русский философ, логик и психолог.

Гипостазирование (от греч. hypostasis — сущность, субстанция) — логическая (семантическая) ошибка, заключающаяся в опредмечивании абстрактных сущностей, в приписывании им реального, предметного существования.

Тю́хе — в древнегреческой мифологии божество случая, богиня удачи и судьбы. В древнеримской мифологии ей соответствует Фортуна.

Имагинальные диски – биолого-генетический термин. Например, имагинальные клетки глаза дают начало структурам глаза и т.д. («Справочник химика»).

«…в нашем существе есть ЖЕ и МУА» – Имеется в виду труд Жана-Поля Сартра «Трансцендентность Эго» – Я {Je} и Я {Moi}, куда входят «ТЕОРИЯ ФОРМАЛЬНОГО ПРИСУТСТВИЯ Я (Je)» и «ТЕОРИЯ МАТЕРИАЛЬНОГО ПРИСУТСТВИЯ» Я {Moi}.

«Нечто вроде фиксюков Георгия Федоровича» – то есть нежитей, духов низшего астрала из листов графики покойного мужа М.В. Цомакион, Г.Ф. Цомакиона.

«Все это морбидное настроение…» – то есть ожиревшее настроение. Морбидное ожирение – это хроническое генетически обусловленное заболевание.

ПАССЕ УТР – (l'esprit passé outré) – Гений проходит там, где посредственный ум не применит заблудиться *(фр.*)

Перейдем к Алоколокинтозису – имеется в виду колокинтозис, т. е. «отыквление». В своей сатире «Отыквление» Сенека высмеивает обожествление римского императора Клавдия.

Никола Мальбранш (Malebranche 1638 – 1715) — французский философ, главный представитель окказионализма, т.е учения о причинности. Утверждал, что все, что существует в материальном мире — идеи Бога; мы познаем вещи постольку, поскольку познаём Бога, то есть созерцаем их в Боге. С 1664 — католический священник. Основное соч. — «О разыскании истины» (1674 – 1675, рус. пер. т. 1-2, 1903 – 1906).

АНТР ШЬЕН Э ЛЮ (*фр.* буквально entre le chien et le loup– между собакой и волком) так французы называют сумерки.

«Поклонение волхвов» Паоло Веронезе – (1573) – хранится в Национальной галерее в Лондоне.

Царицу Савскую Дюлака, похожую на меня – Эдмунд Дюлак (Edmund Dulac; 1882 - 1953) — один из крупнейших французских и английских художников-иллюстраторов начала XX века.

«…квалифицировать мою личность «как дьявола раздумье»…» – М.В.Цомакион тут цитирует строку из стихотворения Зинаиды Гиппиус – «Земля Земля / Пустынный шар в пустой пустыне, / Как Дьявола раздумье... / Висел всегда, висит поныне... / Безумие! Безумие!».

Эспадорос – одна из гипсовых или вырезанных из дерева фигур химер, работы Георгия Федоровича Цомакиона, висевших на стенах и стоявших на мебели в комнате Цомакионов в Одессе.

Пенджикент — административный центр Пенджикентского района Согдийской области республики Таджикистан.

Вы освободитесь от человеческого, слишком человеческого окружения, – скрытая цитата из Ф.Ницше по названию его произведения «Человеческое, слишком человеческое».

Брекеке – персонаж детской книжки в стихах Николая Палагута «Отважный Брекеке» (М., «Детгиз», 1974 и др. изд).

БУЦЕФАЛ, БУЦЕНТАВР И БЕЛОБРЮХ – Буцефал – любимый конь Александра Македонского; Буцентавр – фантастическое чудовище древних греков с человеческими, бычьими и лошадиными членами. Белобрюх – здесь котенок с белым брюшком.

Публикация и предисловие Ст. А.

Монтегю Род Джеймс

Гравюра

Предисловие переводчика

Истории о привидениях — самостоятельный жанр, ведущий происхождение от старинных средневековых хроник и далее, — от готических новелл и романов ужасов.

Писательская манера Монтегю Рода Джеймса известна своей твердостью — его привидения злы и мстительны, от них веет холо-

дом, они правдоподобны. М.Р.Джеймс был также видным ученым, знатоком христианского искусства.

Во время, когда он возглавлял колледж в Кембридже, и позже — колледж в Итоне, ему приходилось заниматься разбором коллекций, принадлежащих этим колледжам. И рассказ «Меццотинто» (в нашем переводе «Гравюра») изобличает в М.Р. Джеймсе человека, близкого по интересам своим к сферам искусства, но это лишь фон, на котором выступает зловещая и таинственная метаморфоза, происшедшая с гравюрой, случайно попавшей в руки главного героя.

В мировой литературе, конечно, есть сходные мотивы — у других писателей. Но Джеймс разработал сюжет по-своему.

Что касается перевода небольшого произведения Джеймса на русский язык, то источник его довольно причудлив. Дело в том, что подстрочник к переводу принадлежит перу замечательной женщины-философа. Имя ее — Марфа Викторовна Цомакион.

Семейство Цомакионов, жившее в Одессе, прославлено было в кругах интеллигенции. Глава — Георгий Федорович Цомакион — был не только профессором-медиком, но и удивительным графиком, скульптором, резчиком по дереву. Его произведения хранились в Литературном музее Одессы и в Музее медицины в Риге, Георгий Федорович немало пережил на фронте во время первой мировой войны, и у него — в результате потрясения — раскрылось астральное зрение. Он стал видеть призрачные существа, окружающие человека, и образы, прошедшие горнило подсознания, он воплощал в графику, очень отдаленно напоминавшую стиль «Капричос» Гойи, но работы Цомакиона, пожалуй, еще более мистичны, порой еще более страшны.

Мне вспоминается большая графическая работа «Mors» — то есть «Смерть», где жутким многообразием вокруг саркофага в склепе — астральные призрачные существа «нежити», как настойчиво называл их поэт Федор Сологуб.

В доме Цомакионов происходило немало странного. Чего стоят, например, записанные истории, происходившие с домашним котом по кличке Дракон, который умел ловить мыслеобразы и воплощать их в конкретные действия…

К Цомакионам заходили часто, как в философский салон, люди, чьи искания восходили к высоким материям. И разговоры в гостиной, наполненной редчайшими предметами — редкостями и подлинниками — картинами классиков, нечасто касались чего-либо элементарно земного. Такова была атмосфера дома Цомакионов.

От Марфы Викторовны Цомакион осталась в наследие интереснейшая философская переписка, которую долго хранила ныне покойная дочь ее — Людмила Георгиевна Цомакион, — переводчица, знаток европейских языков, автор трудов по истории Римской каталической церкви.

Она-то и подарила автору этих строк рукописи-подстрочники новелл М.Р.Джеймса, сделанные некогда ее матерью. Прошли годы, и один из подстрочников под названием «Меццотинто» преобразился в литературный перевод. Его можно представить читателям как образец жанра, по-английски называемого: «Ghost stories» — то есть «Истории о привидениях».

Ст. А.

*

Я хотел бы рассказать о таинственном происшествии, которое приключилось с моим знакомым, музейным служащим. Для своего музея, существовавшего при колледже, он скупал предметы искусства. В среде коллег мистер Вильямс, так его звали, пользовался доверием. Можно ожидать, что рассказанная им история произведет впечатление на его собратьев-искусствоведов; хотя вряд ли им захочется, чтобы что-либо подобное случилось с ними.

Итак...

В обязанности мистера Вильямса не входило приобретение старинных рукописей, за которыми охотились библиотекари музея. На него возложили пополнение большой коллекции английских топографических рисунков, олеографий, гравюр, ибо даже в столь солидном собрании были пробелы, и мистер Вильямс их восполнял, отыскивая что-нибудь занятное, как та гравюра, о которой пойдет речь.

Те, кто сколько-нибудь интересовались приобретением топо-

графических материалов, знают, что в Лондоне живет один антиквар, чья помощь необходима для подобных поисков. Это мистер Бритмэн. Он регулярно публикует великолепные каталоги своего постоянно меняющегося запаса гравюр, планов, карт, чертежей и изображений домов и церквей.

В феврале на адрес музея был прислан каталог магазина мистера Бритмэна. Каталог сопровождала следующая записка, адресованная непосредственно мистеру Вильямсу:

«Дорогой сэр, мы просим обратить Ваше внимание на № 973 прилагаемого каталога, который посылаем Вам.

В надежде на ваше одобрение, искренне Ваш

У. Бритмэн»

Решительный росчерк пера не оставлял сомнений в том, что записка написана очень деловым человеком. Мистеру Вильямсу не составило труда найти в присланном каталоге указанный номер. Под ним напечатана следующая заметка:

«№ 973. Неизвестный, вызывающий интерес экземпляр гравюры, исполненной в технике меццотинто. Вид усадьбы начала XIX столетия. 16 х 16 дюймов. В черной рамке. Цена — 2 фунта 2 шиллинга».

Мистер Вильямс разочарованно вздохнул — гравюра, судя по скромному ее описанию, увы, не была особенно интересной для него находкой. И цена довольно высока. Однако мистер Бритмэн, который хорошо знал запросы своих клиентов, не стал бы предлагать случайную вещь. «В ней что-то, наверное, есть...» — подумал мистер Вильямс и тут же написал открытку, прося прислать экземпляр № 973 вместе с некоторыми другими выбранными им гравюрами и рисунками, что были помещены в том же каталоге. Не чувствуя на сей раз особого возбуждения и радостного ожидания, что предшествуют важной для коллекционера находке, Вильямс перешел к своей обычной работе.

Почтовый пакет — каков бы он ни был — приходит всегда на день позже, чем вы его ожидаете. И пакет мистера Бритмэна не стал в этом смысле исключением: он прибыл дневной почтой в субботу уже после того, как мистер Вильямс ушел из музея. Однако наконец прибывший пакет был прислан ему на дом с тем, чтобы не пришлось дожидаться все воскресенье. Дома Вильямс сможет спокойно рассмотреть все присланное и вернуть к понедельнику то, что не сочтет нужным приобрести.

Единственный предмет из содержимого пакета, почему-то привлекший внимание моего знакомого, был довольно большой офорт, окаймленный черной рамкой, краткое описание которого помещено в каталоге.

Я не могу надеяться, что передам вид гравюры так ясно, как она предстала глазам мистера Вильямса. Подобные ей офорты, можно встретить в гостиных старых провинциальных отелей или в коридорах деревенских усадеб. Это была довольно скучная гравюра, действительно, судя по очертаниям света и тени, исполненная в технике меццотинто. Она изображала фасад дома с тремя рядами окон — рамы обычного, простого переплета. Вокруг окон — кладка намеренно грубо обработанного «под гранит» камня; по обе стороны крыши, возвышавшейся небольшим портиком центральной части фасада, стояли декоративные шары.

«Что ж, — подумал Вильямс, — я, пожалуй, купил бы ее, если цена не превышала бы пяти шиллингов. Однако почему Бритмэн хочет за столь простой офорт — две гинеи? Нет, не могу понять — почему. Ведь на ней нет даже фигур, которые бы оживляли пространство — дом, обычный дом — и все...»

— Не стоит этот экземпляр двух гиней! — повторял Вильямс, когда к нему вечером заглянул профессор Вингс, — и Вильямс рассказал гостю о присланной гравюре.

— Может быть, она и не стоит двух гиней, но, мне кажется, она не так уж и плоха, — возразил Вингс, – и как будто здесь есть фигуры, по крайней мере, одна...

— Покажите, — сказал Вильямс, — да, правда... – свет довольно удачно передан. А где это вы увидели фигуру? Действительно,

как это я раньше не заметил! Впрочем, вполне мог не заметить, это ведь даже не фигура, собственно, а голова человека под каким-то покрывалом, лицом обращенная к дому.

— И все же, — убежденно сказал Вильямс, — я не имею права тратить две гинеи музейных денег на приобретение гравюры, на которой — дом, который никому не известен.

Профессор Вингс вскоре ушел, но почти до самого обеда Вильямс продолжал рассматривать гравюру. В конце концов он заметил какую-то надпись на углу дома. Видимо, это и было скрытое гравером название. Только надпись мало что дала мистеру Вильямсу, потому что плохо отпечаталась на листе и четко видны были лишь последние буквы.

«Если бы только еще одна гласная была видна, можно было бы разобрать... — думал он. — Как жаль, что не бывает справочников, где названия расположены по окончаниям...».

Обед был назначен на семь часов. Коллеги Вильямса, служащие музея, за общим столом перебрасывались обычными фразами — большей частью о состязаниях в гольф. Еще час после обеда они провели в общей компании и потом несколько сослуживцев на обратном пути зашли в коттедж, где жил Вильямс, поиграть в винт и покурить сигары.

Во время одной из пауз, которая возникла, как это бывает, в общей беседе, Вильямс взял со стола гравюру и, не глядя на нее, протянул одному из гостей (не слывшему, впрочем, большим знатоком), говоря, от кого он ее получил и остальные подробности, нам уже известные. Джентльмен взял гравюру небрежно, посмотрел и сказал с некоторым интересом:

— Действительно, неплохой офорт, мистер Вильямс. В нем есть что-то романтическое! Свет великолепно передан, как мне кажется... Фигура несколько гротескна и все же очень выразительна!

— Да, правда?.. — откликнулся Вильямс, который как раз в это время подливал виски с содовой гостям — он был занят и не мог пройти через комнату и снова взглянуть на гравюру.

Было довольно поздно, гости стали расходиться. Когда все удалились, Вильямс сел написать несколько писем. Только уже после

полуночи он зажег свечу, чтобы идти в спальню. Потушил лампу в кабинете. Когда он тушил лампу, гравюра попалась ему на глаза. Она лежала на столе, где ее оставил гость, последним прикасавшийся к ней. От того, что Вильямс увидел, его будто обладало холодным ветром, и он чуть не уронил на пол свечу. Вильямс потом уверял, что, если бы остался в темноте в тот момент, с ним бы случился обморок. Но, так как свеча не погасла, он дрожащей рукой поставил ее на стол и, преодолев себя, заставил взгляд свой снова устремить на гравюру. Все сомнения отпали — непостижимо, но... на гравюре, перед фасадом дома, появилась фигура. Еще в пять часов по полудни этой фигуры здесь не было! Мистер Вильямс вгляделся пристальнее в очертания человека, закутанного в черное одеяние. Неестественное было не только в таинственном появлении фигуры, но и в том, что она не шла по лужайке, а, таясь, ползла на четвереньках по направлению к дому...

Кто знает, что делать в подобном случае? Известно только то, что сделал мистер Вильямс. Он осторожно взял гравюру за уголок, пронес через коридор в другую комнату и там запер в ящик комода.

Закрыл за собой плотно двери. Лег в постель. Но прежде он записал все случившееся и подписал этот «отчет» об изменениях, произошедших в гравюре с тех пор, как она попала в его руки.

Сон пришел к нему довольно поздно, было единственное утешение, что еще один из гостей видел прошлым вечером тогда еще едва намечавшуюся фигуру. Если бы не это обстоятельство, мистер Вильямс заподозрил бы, что у него что-то неладно со зрением или с рассудком. К счастью, и глаза, и ум его были в порядке, что и подтвердилось на следующее утро, когда он решил осмотреть гравюру не один, а при свидетеле. Проснувшись рано, он послал своему соседу» мистеру Нисбету, приглашение завтракать с ним. Нисбет не был занят и согласился принять приглашение. Он пришел в 9.30. Во время завтрака Вильямс не говорил о гравюре, разве что вскользь — что есть занятное новое приобретение и он не прочь выслушать по поводу этой покупки мнение Нисбета. Общих тем для разговора у соседей было более чем достаточно, но чувствовалось, что мистер Вильямс несколько рассеянно поддержи-

вал беседу. Это потому, что, о чем бы ни шла речь, мыслями он все возвращался к гравюре, лежащей там, в ящике комода. Утренняя трубка была, наконец, раскурена, и наступил момент, которого Вильямс давно ожидал. Он стремительно встал, вышел в другую комнату, открыл ящик, вынул гравюру и, не глядя на нее, держа лицевой стороной вниз, быстро вернулся к себе в кабинет, где его ждал Нисбет.

— Ну вот, — сказал Вильямс, — я хочу, чтобы вы описали то, что видите на этой гравюре. Если вас это не затруднит — как можно подробнее. Позже я объясню вам, зачем мне это нужно.

— Хорошо, — согласился Нисбет, — тут изображен дом, скорее всего усадьба, английская... При лунном свете...

— При лунном свете? Вы уверены?

— Конечно. Луна является как бы в ущербе, если вам хочется подробнее... на небе — облака.

— Продолжайте! Я готов поклясться, — прибавил Вильямс про себя, — на гравюре не было луны, когда я впервые увидел ее.

— Так, что еще можно сказать... — продолжал Нисбет. — Дом имеет — один, два... три ряда окон – по пяти в каждом ряду, кроме нижнего ряда, где портал и дверь вместо среднего окна. И...

— Но что вы скажете о фигуре? — перебил его Вильямс с заметным волнением.

— Фигур тут нет совсем, — спокойно отвечал Нисбет.

— Как?! Нет фигуры на переднем плане?!

— Нет.

— Вы можете поклясться в этом?

— Конечно, могу. Но вот еще что...

— Что?!

— Одно из окон на нижнем этаже — слева от двери — открыто.

— Не может быть! Боже мой, он влез в окно! — обескуражено сказал, к удивлению Нисбета, Вильямс, и, зайдя за спинку стула, на котором сидел гость, Вильямс впился в гравюру глазами. Как правильно описал Нисбет, зловещая фигура исчезла, и окно в доме теперь открыто...

Вильямс в крайнем волнении подошел к письменному столу,

сделал запись о происшедшем изменении. Затем он взял со стола две бумаги — одна из них, собственное, Вильямса, описание, составленное накануне вечером, другая, новая, бумага только что из-под пера. Ее Вильямс попросил подписать и Нисбета, что и было исполнено.

— Удивительно, более чем удивительно, — задумчиво произнес Нисбет.

— Думаю, мне нужно сделать две, нет, три вещи, – как бы мысля вслух, ответил Вильямс, — надо расспросить того человека, что был у меня вчера в гостях, он тоже видел гравюру и говорил о ней. Во-вторых, надо сфотографировать ее, неизвестно, как изображение изменится дальше. И, наконец, надо выяснить — чей это дом.

— Я сам могу сделать фотографию, — предложил Нисбет. — Все это выглядит так, словно Мы присутствуем при происходящей где-то трагедии. Вопрос только в том, произошло ли то, что показывает гравюра, или должно произойти? Да, просто необходимо узнать, что это за дом. Думаю, вы правы, таинственный незнакомец вошел внутрь. И, если я не ошибаюсь, в одной из комнат наверху должна случиться беда.

— Вот что, — предложил мистер Вильямс, — покажу-ка я гравюру старому Грину, он из старейших служащих колледжа, занимался по долгу службы недвижимостью, бывал в Эссексе, Сассексе, в других графствах. Там могли быть подобные строения, и, возможно, он узнает дом.

— Очень возможно, что и узнает, — ответил Нисбет, — но давайте я ее сфотографирую, тем более Грина сейчас, скорее всего, нет дома. Я слышал, что по воскресеньям он ездит в Брайтон.

— Если хотите, сфотографируйте ее, а я пойду к тому знакомому, который видел гравюру вчера, расспрошу его. А вы, пока меня не будет, последите за ней. Я начинаю думать, что две гинеи не столь уж непомерная цена для нее, — с этими, не лишенными иронии словами, мистер Вильямс оставил Нисбета. Он вскоре вернулся со свидетельством, написанным его знакомым, который утверждал, что фигура была совершенно ясно видна на краю гравюры, но не шла через лужайку перед домом.

— Что ж теперь, — спросил Нисбет, — наблюдать гравюру весь день?

— Нет, — ответил Вильямс, — нет смысла. Существо находится в доме — окно ведь все еще открыто, значит, оно — там. Вряд ли картина существенно изменится в дневное время. Лучше прогуляться, развеяться и вернуться к чаю.

Когда они вернулись с прогулки, дверь в дом Вильямса оказалась незаперта. Ожидая чего угодно, Вильямс с Нисбетом вошли в холл, и только тут Вильямс вспомнил, что по воскресеньям слуга приходит за распоряжениями раньше, чем в будние дни. Однако их ждал сюрприз.

Вот что они увидели: гравюра лежала не там, где ее оставили, а стояла, прислоненная к стопке книг на столе. И перед ней на кресле — слуга Вильямса, он смотрел на офорт с нескрываемым ужасом. Фильхер был слугой с отличной репутацией и просто так не стал бы нарушать этикет — садиться в кресло господина. Он вздрогнул, когда Вильямс и Нисбет вошли в комнату. Фильхер встал с кресла с заметным усилием, потом сказал:

— Прошу прощения, сэр, что позволил себе вольность присесть здесь!

— Ничего, ничего, Роберт! — перебил его мистер Вильямс, я как раз хотел спросить вас, что вы думаете об этой гравюре.

— Сэр... Я, конечно, не могу не уважать ваших вкусов, сэр, но что до меня — это не та картина, которую бы я повесил у себя дома, где ее могла бы увидеть моя маленькая дочь.

— Почему же, Роберт?

— О, нет, сэр! Помню, как однажды бедная девочка увидела Библию с картинками даже вполовину не столь страшными, как эта, и то мы с женой не могли оставить крошку одну, сидели у ее постели четыре ночи, так она во сне кричала от страха, ей снились чудовища. Но если бы она увидела этот убегающий скелет, у нее бы был настоящий нервный припадок. Если даже на меня эта картина так действует! Лучше спрячьте ее подальше, мой вам совет, сэр. Вы что-нибудь желаете вечером, сэр? Благодарю вас, сэр, — с этими словами слуга покинул Вильямса и Нисбета.

Джентльмены склонились к гравюре. Дом остался на ней, как

раньше, но по-иному освещенный — бледной луною, что плыла средь густых облаков. Окно, которое раньше было открыто, теперь закрылось! А фигура — опять на лужайке. На сей раз она не ползет к дому на четвереньках. Напротив, она, выпрямившись во весь рост, спешно, большими шагами, движется от дома. Месяц освещает ее жуткий силуэт. Черный полог, что навис рваными лохмотьями над лицом, не может скрыть белеющего в лунном свете человеческого черепа, с которого свисают несколько свалявшихся прядей мертвых волос.

Этого вполне достаточно, чтобы онеметь от ужаса, но мало того — голова мертвеца наклонена к тому, что он несет в руках — сверток довольно смутно виден, но в нем все же угадывается... ребенок! Живой или мертвый — трудно сказать. Ноги его можно разглядеть, они ужасно тонки.

От пяти до семи вечера друзья, сильно подавленные, сидели и молча смотрели на гравюру. Больше она не изменялась. Сидеть бесконечно перед любой гравюрой невозможно, тем более перед такой. Обычные их обязанности призвали Вильямса и Нисбета; когда же они снова встретились у Вильямса, гравюра оставалась на том же месте, но зловещая фигура с нее исчезла, дом был спокоен под лучами лунного света.

Ничего не оставалось, как провести вечер над географическими справочниками и путеводителями. Вильямс оказался наиболее удачливым — он прочел в путеводителе по Эссексу Мюррея следующее: «16/2 миль. Аннинглей. Церковь — нормандского времени, перестроена в прошлом столетии. В церкви — могилы семьи Фрэнсис, чья усадьба, Аннинглейхолл — внушительный дом времен королевы Анны, расположен сразу за кладбищем, в парке величиной 80 акров. Род Фрэнсисов ныне вымер. Последний наследник таинственно исчез в детстве. Отец, мистер Артур Френсис, известен как талантливый гравер-любитель. После исчезновения малолетнего сына он жил в полном уединении и был найден мертвым в своем кабинете в день третьей годовщины несчастья. В вечер перед смертью он закончил гравюру (в технике меццотитно), на которой изобразил свой дом. Оттиски гравюры представляют значительную редкость».

Похоже, что происхождение гравюры удалось прояснить. И действительно, когда из Брайтона вернулся знаток старых английских усадеб мистер Грин, он подтвердил — да, на гравюре не что иное, как Аннинглейхолл.

— Вы слышали что-нибудь об этом поместье, мистер Грин? — спросил мистер Вильямс.

— Да, помню, рассказывали, что старый Френсис преследовал молодчиков, занимавшихся браконьерством. Как только заподозрит кого-нибудь, сразу выпроваживает из имения. Так он избавился ото всех, кроме одного. В те времена сквайры позволяли себе то, о чем сейчас не могут и думать. Итак, тот последний браконьер был тоже, как и Фрэнсис, отпрыском старинного рода. Я знаю даже, что его род некогда, прежде, чем обеднел, владел до Френсисов Аннинглейхоллом. Полагаю, что этот молодец мог тоже показать в церкви Аннинглея старинные надгробия, на которых начертано его родовое имя.

Фрэнсису было известно, что предшественник по владению усадьбой — браконьер, но он никак не мог уличить его, пока однажды ночью сторожа не поймали того предшественника в лесу близ поместья. Я бы мог даже показать вам место, где это случилось; оно по соседству с землей, которая принадлежала когда-то моему дядюшке.

И, можете себе представить... Гауди... – так и знал, что вспомню его имя, сопротивлялся, когда его схватили, и пристрелил одного из сторожей. Это обстоятельство сыграло на руку Фрэнсису — по приговору суда присяжных Гауди был повешен. Мне показывали могилу на кладбище, к северу от церковной ограды — там он и похоронен. Вы слышали, должно быть, об обычае той местности: кто повешен или покончил с собой, того хоронят к северу от церкви. Гауди — последний в роду. У него не было ни друзей, ни родных. Что касается того, джентльмены, что вы рассказали мне об этой жуткой фигуре, я думаю... Не знаю, поверите ли вы мне, но Гауди и после Смерти не оставил планов мщения. Он задумал унести с собой под землю маленького сына Артура Френсиса, чтобы положить конец и его роду, чтобы Аннинглейхолл не достался никому!

Согласитесь, что такой ход событий так же невероятен, как и происшествие с гравюрой. Мертвый Гауди умудрился совершить свое дело. Я уверен, в его глубокой могиле — большой скелет сжимает до сих пор в своих объятиях маленький детский костяк. И раскрытый рот скелета, ощерившись крупными зубами, там, в гробу, все еще кричит о мести...

Мне страшно думать об этом. Дайте мне немного виски, Вильямс... Остается только добавить, что гравюра находится теперь в музее Эшли. Там ее проверяли, чтобы выяснить, не использованы ли при гравировке симпатические чернила. Изображение, нанесенное симпатическим письмом, может исчезать и появляться. Но исследования никаких результатов не дали. И продавший Вильямсу гравюру торговец, мистер Бритмэн, ничего не знает о ней, кроме того, что она необычна.

Перевод с английского Ст. А. Айдиняна и М. В. Цомакион.

М. В. Цомакион и Дракон

Марфа Викторовна Цомакион, покинула земную жизнь в 1977 году, но помнят ее в Одессе, где она прожила почти всю свою более чем 90-летнюю жизнь, до сих пор... Женщина-философ, вдова известного профессора-медика, Марфа Викторовна сумела создать настоящий литературно-философский салон, собирая вокруг себя несколько поколений интеллигенции. Салон Цомакион на интеллектуальной карте мира был особой точкой свободомыслия и духовного поиска...

Поэт и художник Игорь Павлов рассказывал, что когда он познакомился с Марфой Викторовной, она его спросила — Игорь Иванович, Вы *кошакист* или *собачист*?.. — ибо делила людей на эти две ею изобретенные категории, весело пародируя, таким образом, принадлежность к партиям... Павлов ответил — И то, и другое!.. После сего началась их дружба, продлившаяся до конца ее жизни...

Рукопись о коте Драконе я получил от Людмилы Георгиевны Цомакион, дочери Марфы Викторовны, которая мне подарила также томик перевода на английский язык поэзии Омара Хайяма, на котором написано — «...от Л.Цомакион и кота Мукса...» Мукс был замечательным дымчатым существом, но он не умел волшебно улавливать «мыслеобразы» своей хозяйки, как улавливал их его предшественник, кот Дракон, тем подтверждая сказочность своего прозвища...

Сюжет о коте Драконе понравился Анастасии Цветаевой, которой я рассказал о феноменальном кошачьем «медиуме», и она в силу своей феноменальной памяти почти точно воспроизвела услышанное. Но мы публикуем *первоисточник* — записи о Драконе рукой М.В.Цомакион, куда входят также случаи, неизвестные А.И. Цветаевой...

Прошли годы. Я помогал Анастасии Цветаевой составлять и редактировать книгу о животных. Называлась она «Непостижимые». Многие из рассказов, в нее вошедшие, созданы были А.Цветаевой еще в сталинской ссылке, в 1950-ые годы в Сибири, где она очутилась после тюрем и лагерей...

Однако книжку постигла странная судьба... Изданная в 1992 году, после падения централизованной системы книгоснабжения страны, она была закуплена военной организацией и тираж ушел куда-то в далекие гарнизоны. Москве же и крупным городам России так ничего и не досталось... Были отдельные журнальные публикации, но они оставались для большинства труднодоступны. Так что книге пришлось повторить в определенном смысле судьбу некогда сосланного автора...

Помню, Анастасия Ивановна называла и собак и кошек «на Вы» — А кто может сказать, что у них в голове? — говорила она тем, кто удивлялся этому ее чудачеству...

«Непостижимым» был предпослан такой эпиграф: «Чем больше звереют люди, тем человечнее делаются животные»... С каждым годом эти слова Анастасии Цветаевой делаются для нашего мира все более весомыми и истинными...

Ст. А.

Предисловие М. В. Цомакион

Дракон – мой кот, которому сейчас 6 лет. Его мать, пушистая красавица Изольда, очень породистая, по-видимому персидская, потому что в каждом «выпуске» котят один бывал серебристо-серый и очень мохнатый. Отец Левка – красивый пышный рыжий кот, но не породистый.

Дракон с первых недель жизни проявлял редкую сообразительность и ловкость. Никакой дрессировки он не получал, да и не было нужды**,** он сам понимал все моменты житейского обихода и быта. Все странные случаи, которые я хочу рассказать, были совершенно спонтанными и только наблюдаемы, но не выучены.

Случай первый

Дракон сидит на углу высокого комода, потом поворачивается (все это в поле моего зрения) и, ставши на задние лапы, бьет передними лапами копию рафаэлевского Архангела Михаила, поражающего копьем дракона. После этого «упражнения» картина становится сначала боком, потом вверх ногами, и он принимается за вторую — портрет Вл.Соловьева и тоже поворачивает его боком, затем садится по-прежнему на отдаленный угол комода. Я, не сходя с места говорю ему: — Дракон, поправь Михаила, поправь Михаила, — несколько раз подряд, — не возвышая голоса, — и к моему изумлению, Дракон возвращается к стене, становится на задние лапы и поправляет Михаила аккуратнейшим образом, прямо как по линейке, но когда я прошу: «Поправь Соловьева, — он упорно отказывается (я смеюсь, что у него прокитайская ориентация).

Случай второй

Дракон любит лежать на круглом столике около электрической лампы и рефлектора, вытянув свою мощную фигуру. Я уже легла (было 12 ночи), и вдруг замечаю, что тухнут и лампа и рефлектор, включенные в очень шаткий тройник. Дракон переходит со сто-

ла на туалет, становится на задние лапы, а передней лапой бьет тройник, пока не включает его опять и тогда ложится на круглый столик, вытягивается и греется.

Случай третий

Я просыпаюсь ночью от того, что что-то упало со стены мне на лицо, невольно охаю, — Людмила просыпается и спрашивает — Что с тобой? — Я отвечаю — Один из портретов над изголовьем упал мне на лицо. Она спрашивает — Чей? Я естественно возмущаюсь — как я могу увидеть — чей? Вдруг яркий свет освещает комнату — Дракон зажег электричество.

Случай четвертый

Мы с Людмилой читаем роман Вальтера Скотта из эпохи Елизаветы I и хотим выяснить точно даты событий. На верхней полке стоит старинная английская история — 10 томиков. Я не решаюсь лезть наверх по маленькой лестнице и говорю – Сейчас поздно, (около 11-ти), завтра как-нибудь достанем (на полке около 600 книг, на верхней полке около 50). Утром следующего дня, когда я пью кофе, вижу — Дракон с комода перепрыгивает на шкаф, со шкафа на полку, подходит к ряду английской истории и лапкой выкидывает две книжки, сначала одну, затем другую — начало царствования Елизаветы I и, в следующем томе, конец.

О рукописном сборнике переводов Л.Г. Цомакион

Романтической книгой назвал бы я сборник переводов Людмилы Георгиевны Цомакион.

Гюго, Шелли, Гейне, Байрон, По, Новалис и Уланд – это яркая, классическая романтика. Но романтикой сборник, тек не менее, не исчерпывается, в нем есть и отблеск таких сияющих вершин духа

как Данте, Гёте, с ними в книге соседствуют парнасец Эредиа, Верлен, и Микеланджело. Тут же Р.Тагор, у которого романтические мотивы переплетены с философическим индуизмом.

Если говорить об определяющей черте переводческого стиля Л.Г.Цомакион, то мне он видится в сравнительно большем проникновением в дух идеи стиха, чем в дух формы, хотя чувствуется большое, даже преувеличенно большое стремление к точности передачи размера и «буквы» подлинника.

Интересные поэтические находки ожидают того, кто откроет этот редкий опыт художественного перевода.

Показательны в этом отношении переводы из Э. По («Ворон», стр.61, «Душа с собой наедине», стр. 161), из Верлена («Мистический диалог», стр.72), из Эредиа («Разбитый мрамор», стр.77, «Бегство кентавров», стр.113), из Гюго («О, бездна! Дух ныряет в ночь сомненья", прекрасно переведенный «Цвет лотоса» Генриха Гейне (стр.91).

Сильная сторона переводов – в веющей от них светлой духовности, в прочувствованности лирических картин, перелагаемых с французских, немецких, английских, итальянских строф.

Конечно, надо учитывать, что переводы делались не для печати, а служили опытами многосторонней духовной жизни переводчицы. Но, воспринимая их как культурное явление, и не желая умалять их значение, я отмечу и те слабости, которые им свойственны.

Порой, при чтении возникает ощущение, что поэтическое пространство перевода внезапно сужается, опрощается. Это происходит тогда, когда стих сбивается с ритма в неровность. Характерен в этом отношении неудачно переведенный отрывок из Микеланджело:

«...Ты обрезаешь ласковой рукой
Нам мысль, ее тенью осеня!

И часто ввысь уносишь ты меня,
туда стремлюсь я всей моей душой!»

Вторая строка из приведенного здесь фрагмента недостаточно поэтична, последующее тавтологическое повторение «моя», «моей» так же снижает поэтические достоинства перевода. Последний недостаток не столь редко встречается. Думаю, что тут переводчицу подводит стремление к полной, до подстрочности, точности.

Сила же переводчицы состоит в том, что даже в наименее удачных переводах есть целые ряды и точно и поэтично переведенных строк. Это моменты той гармонии, к которой стремится современность, не всегда ее достигая.

Бывает, в стихи вкрадывается нота архаичности, когда, например, на стр. 111 в стихотворении Беранже мы читаем: «Не отвергай же слёз ея!». Родительный падеж тут в поэтических целях архаизирован. Эта форма часто встречается у Тютчева, в его времена она была литературной нормой.

Для полноценного прочтения переводов Л.Г.Цомакион, по-моему, нужно иметь особый ключ восприятия, воспринимая их не в частях и частностях, а в целом. И это целое – рожденное из красок и образов – хорошо воспроизводятся переводчицей, несмотря ни на какие шероховатости и частные недостатки.

1984

Из переводов Людмилы Цомакион с немецкого языка

Иоганн Вольфганг Гёте

Царь вязов

Кто с ветром несётся сквозь бурю и мрак?
То всадник с ребенком больным на руках
К груди своей нежно его прижимает,

От ветра и бури плащом закрывает

Ты прячешь лицо, что, малютка, с тобой?
Царь вязов! Не видишь ты? Он предо мной!
Царь вязов! В короне он с белым хвостом,
Дитя, то туман на болоте лесном!

О мальчик прекрасный, пойдёшь ли со мной?
Подарок готовлю тебе, дорогой,
В златые одежды оденешься ты,
Как яркие камни найдёшь ты цветы.

Отец мой! Отец мой! Ведь слышишь же ты,
Царь вязов шептал из ночной темноты!
Дитя, успокойся! То ветер свистит,
И в листьях засохших шуршит и шумит.

Дитя, поспеши! Я пришёл с дочерьми,
Ласкать тебя будут и нянчить они,
Они хороводы ночные ведут,
Закружат тебя и в свой лес уведут.

Отец мой! Держи же покрепче меня!
Там дочери страшного Вязов царя!
Дитя, ты ошибся, то ивы стоят
И лунные пятна по веткам скользят

Твой облик прекрасный я вижу сквозь тьму,
Тебя я люблю и тебя я возьму!

Отец мой! Отец мой! Меня он схватил!
Царь вязов! Мне больно, он грудь мне сдавил.

И в ужасе всадник! Он гонит коня!
И бьётся ребенок, от боли стеня.

Вот дом уже виден и скачки конец,
Но мёртвого сына привозит отец!

Райнер Мария Рильке

Ангел Хранитель

Ты – птица, чьи крылья появились,
Когда я проснулся ночью и закричал,
Лишь руками закричал, так как имя твое
Это пропасть глубже тысяча ночей.
Ты тень, в которой я Тихо заснул,
И каждый сон измышляет во мне твое семя,
Ты образ, а я рама,
Которая тебя дополняет в блестящем рельефе.
Как назову тебя? Смотри, мои уста цепенеют.
Ты Начало, которое изливаешь великим образом,
Я же медленное и робкое Аминь,
Которое робко завершает твою красоту.
Ты часто вырывал меня из темного покоя,
Когда сон казался мне гробом,
Тогда ты извлекал меня из темных глубин сердца,
И хотел поднять меня на все башни,
Как пурпурные знамена и драпировки.
Ты, который говоришь о чудесах, как о знании,
И о людях, как о мелодиях,
И о розах как о событиях,
Которые проходят, пылая в твоем взоре,
Ты, блаженный, как только называешь Его
Из его седьмого и последнего дня,
Еще всегда блеск ударов твоих крыльев Теряется...
Приказываешь ты, чтоб я спрашивал?

Николаус Ленау

Пруд недвижен, засыпая
В тихих месяца лучах,
Розы бледные сплетая,
Свет играет в небесах,
  Серны на холмах блуждают,
  Ночь окутывает их,
  Птицы крылья расправляют
  В камышах густых.
Слезы взор мой застилают,
В глубине души больной,
Мысль о милой пробегает,
Как молитва в тьме ночной.

Публикация Ст. А.

Владимир Долгорукий – Жизнь как тревога ночного дождя…

Владимир Долгорукий-Аргутинский – «Тревога ночного дождя» – Избранные стихотворения. – Издание Литературно-художественного музея М. И. Цветаевой, – Александров, – 1997 – 221 с.

Среди поэтов-аристократов XX века князь Владимир Владиславович Долгорукий (1948 – 2004) занимает особое место. Хотелось бы сразу признать откровенный, но лишенный всякого снобизма — аристократизм этой поэзии. Однако тщетно бы мы под аристократизмом подразумевали лишь изысканную форму стиха, его завершенную плавность. Стихотворения Долгорукого отнюдь не лишены смысловых и ритмических «углов», ибо доминанта их — трагедия и зов переполненного сердца…

Во времена, когда столетие клонится к закату и поэзия, пройдя все этапы постмодернизма, постепенно стала превращаться в виртуозную, но бесстрастную игру, — у В.Долгорукого, напротив, кровью звенят и пенятся волны ощущений и чувств. Владимир Владиславович не боится спускаться с ментально-льдистых вершин в низины человеческие, все — от живого до призрачного есть в его поэзии.

Тогда в чем заключается аристократизм? — спросят нас. Ответ прост: в особом — воинственном, рыцарском, возвышенном основозвучном камертоне книги.

Смелость тлеет не углями формы, а огнем содержания. Безудержно звенят струны нежности и гнева, их сменяет великолепное презрение. Порой перед нами даже не стихотворение, а прихотливый поэтический штрих, «отчерк» пера, несущий тень ощущения. Но и этот штрих, в силу своей цельности, добавляет еще одну краску, еще один звучащий полутон в сборник.

Тот, кто невнимательно перелистает книгу, вынесет только представление о традиционности поэтических размеров, да прямизну смысла некоторых не «завитых» в сложный орнамент стихов. Тот же, кто поймет смысл этой аристократической поэзии, ее сущностный накал, тот подстрочно обретет скрытую молнию, которой жива многострадальная русская поэзия.

Кипящая, страстная искренность, стремительность, интенсия, — строка летит в бурю возмущения, порой же — в лирическом уклоне посещает острова тихой и нежной радости. Эти лирические острова поднимаются как после потопа со дна души.

«Ну, пошли, моя родная!
Дождь окрестит.
Ночь утешит,
И рука моя согреет...»

Однако чаще — отверждение — иронические стрелы пущены в недостойных, тех, кого Фалес Аргивянин называл «жестоковыйными». Гневом праведным полнится гроза стихотворения, озаглав-

ленного «Убили жизнь», — князь негодует на тех, кто убил первородство, обездолил избранных, разграбил наследство и, после всего содеянного безнаказанно ждал «плодов невиданных ума и красоты...». Стихотворение, *всеземное* по звучанию, крылом смысла задевает Россию, где сокрушили интеллектуальную и дворянскую элиту, обезглавили миллионы носителей идеалов чести и благородства, казнили тысячами и тысячами священников и профессоров, и в затмении своем ждали построения рая земного. Но красный глиняный колосс рухнул. И дети тех, кто убивал, пожали лишь кризис и распад государства, столь много обещавшего миру.

Не менее скорбит князь Владимир о «на дух и тело разделивших суть», то есть ушедших от естественности, потерявших во мгле веков родники андрогинной первозданности. Цельность! Вот к чему бредет одинокая душа поэта и философа...

В цикле «Высокое» живут тени нераздельности и *приникновенности* к Богу. И как апокалиптическое откровение в поэме «Золотой век» слетает с неба познание того, что некогда человек, как священный сосуд цельности, вмещал всю полноту бытия. Тогда еще не было «безумия познания», ни разделения полов, была еще метафизическая тишина и в ней — абсолютное безгрешное пространство первотворения, но — ожогом, застлавшим глаза, трагедия потери, разделения, катастрофы. Все рухнуло и душа ушла глубоко в подспудные лабиринты, в подсознание, так как разорвана былая связь меж человеком и Богом... Перед нами картина вырождения, ибо у человека после потери осталась лишь тень былой цельности, отсюда — агрессия, судорожное желание плодиться и насыщаться.

Зов к началу, к погребенным истокам, — окончание поэмы. Так и далее — в следующем за «Золотым веком» стихотворении, «Золотой век» продолжающем — о том, что родственная связь была у человека с миром зверей, что не ведал еще человек сомнения, но — просил прощения у дерева, прежде чем его срубить.

Все это глубоко истинно, так наскальные изображения животных, которые мы знаем как произведения первобытного искусства,

на самом деле являются древнейшими начертаниями, которыми пользовались жрецы для настроя на коллективную душу стада, перед которым людское племя извинялось за то, что убивало отдельных особей во время охоты. Эта трогательная мистическая «апологетика» лишь в позднейшем научном восприятии стала «первобытным искусством», на самом деле магико-нравственный аспект здесь первоочереден...

Строка «И думал лишь о том, что ясно видел», также незамутненно верна тем, что ясновидящими по преданиям были те древние, те первые дети Земли...

Скажем более, что стремление к первогармонии в поэзии князя Долгорукого явлено еще и в том, что постоянным рефреном возникают — обращения к божественной семикратности. Семь дней, семь свойств. В цикле «Злое» человек, «выпивший земли живую влагу», гоним «семихвостой плеткой смерти». То есть тот, кто неправедно вампиризирует среду, наказан смертью, поскольку гармония восстанавливает божественно самое себя, разрушая недолжное.

Но поэт гневен на смерть, когда речь заходит о его бессмертии, о душе. Он отрицает права на его душу кого бы то ни было, кроме Бога. В стихотворении «Я сам себе судья» князь оставляет только за Божьим словом и промыслом право судить себя и тут же обретает в себе Вечного Судию и, чувствуя его в себе, преодолевает одиночество. Теперь, обретя Бога в душе, он не один в скорбном мире несовершенства, где царство не Всевысшего, а сил зла. Так выражена надежда на справедливость, дарованную свыше.

В жизни кн. Вл. Долгорукого был случай слиянный чуду. Он мистически соприкосновенен теме взаимоотношений Человека и Бога...

«Умерла сестра моей прабабушки, тетушка Мари, которая в свое время вместе с войсками адмирала Колчака прошла белый поход гражданской войны. В ее сундучке я нашел старинную панагию желтого металла, на ней — изображение как я полагал, Саваофа, Бога Отца, — полустертое, неясное воплощение божественности.

С шести лет я играл на виолончели и у меня — мне было 16 лет

— через дне недели был назначен очень ответственный концерт, — я надел образок на себя, прикрепив к нему сыромятный кожаный шнурок. Мне важно было свободно себя почувствовать в концертной одежде, обрести мышечную свободу, я облекся в рубашку, пиджак, повязал галстук и пошел вечером в школу репетировать выступление.

Была весна, конец апреля, я открыл окно, оно еще было заклеено. Занятия окончились и в огромном здании школы никого не было. Я начал играть, увлекся. И тут слышу шаги. Ко мне в класс вошел человек среднего роста. Одет он был, как одевались в те годы крестьяне, идущие на праздник. Рубашка застегнута на все пуговицы, серый пиджак. Все на нем было абсолютно новое, неношеное. Я перестал играть, остановился. От него шел явственный запах чистоты... Внешне он напоминал облик южанина — итальянца, или румына... Волосы светло-коричневые, светлые, столь светлые, что редко бывает. И глаза цвета меда. Светло-светло карие, скорее желтые. Лет ему было от 30 до 45...

Он сказал мне: — Играй!

Повинуясь его желанию, его волевому импульсу, я стал играть, и играл минут двадцать... Потом остановился, ожидая, что будет дальше. И человек этот изрек:

— Ты носишь мое изображение на груди. (Видеть панагию он не мог). Ты мною избран, — продолжал он. — Ты будешь счастлив в царствии моем. Играй! — сказал он и вышел.

Опомнившись, я решил пойти за ним — увидеть, куда он пойдет. Спустился вниз, к удивлению моему, все увеличивающемуся, заметил дежурную по школе, пожилую женщину, сидящую на полу. Она пыталась встать. Я подбежал, помог ей. Она говорила: — Какой странный человек! Я попробовала сделать ему замечание, что он вошел в школу без разрешения, а он посмотрел на меня и я — упала!..

Придя домой, все это рассказал родным. Они восприняли происшествие как странность и опасность, почти как визит безумца. По прошествии лет все это забылось напрочь...

Через 16 лет, когда мне было 33 года, я дружил со скульптором Ириной Шумилиной. Но жил я в другом городе и виделись

мы редко. Последний мой приезд — я увидел в ней разительные перемены. Она совершенно оставила все атрибуты богемной жизни — курение, питье вина, стала поститься. На столе ее я увидел исписанные листки. Когда я спросил у нее, что это за рукопись, она сказала, что по четвергам она общается с потусторонним миром и, чтобы не забыть, записывает впечатления от общения с теми, с кем она там встречается. Я воспринял ее слова как проявление безумия. Обеспокоился за судьбу ее маленького сына, который имеет безумную мать. Однако, поговорив с нею о ее представлениях о том мире, я поразился логичности и реалистичности ее рассказа. На следующий день наступал четверг и Ирина сказала, что обязательно спросит обо мне. Я тоже просил ее об этом. Побеседовал с ней почти как врач, принимая ее за безумную... Пришел к ней через несколько дней, справиться о ее делах, и уже собрался уходить, как она сказала, что спрашивала обо мне, сказала, что Бог меня любит, что она говорила с самим Христом, что он мне дал 12 ипостасей... Бог у тебя был, — добавила она и подробнейшим образом рассказала о давно забытом том странном посещении.

Рассказ ее произвел впечатление ошеломляющее — после этого у меня начался душевный кризис. Ирина говорила, что ее призывают и заберут. В ней было что-то спокойное, отрешенное, она была темноволосая, с синими глазами, римского, итальянского типа. И потом она действительно бесследно исчезла вместе с ребенком, мальчиком шести лет.

Я убедился в том, что чудеса происходят часто, но люди их не видят. Духовные глаза закрыты. Христос совершал чудеса, лечил, учил благодати и его распяли, убили... На него смотрели и не видели. Так и менее значимые чудеса проходят мимо нас и не удивительно, что они также не замечены.

«Те события изменили мою жизнь. После них я понял, что каждое действие человека граничит с деянием, и земная жизнь — лишь дорога к жизни вечной, от того, как ее пройдет человек, зависит его дальнейшая надмирная судьба».

Возможность чуда, как и возможность творчества посещает только души, с детства окрыленные простором естественности.

«К себе, к земле, к любви и простодушью» – зовет князь Владимир — и зов этот доносится от самых ранних его лет, проведенных близ древнеримской Тиры, в степях Бессарабии, которая в 1940-ые годы еще не утеряла этнической, природной свободы.

Жизнь князя Владимира сложилась так, что отец его, Владислав Александрович, уехал далеко, туда, где менее заметно было его происхождение, у него были все основания опасаться охотников за оставшимися в живых представителями аристократического сословия. Вдали жила и мать. Бабушка, Татьяна Владимировна, потомственная дворянка из рода Марцинковских фон Нейман увезла новорожденного в свой дом.

Сколь эпичным было детство! Его не пеленали, не свивали, он не знал фланелевых пеленок; его, как античного героя, заворачивали в шкуру ягненка и он рос как дикий и крепкий стебель степной травы. Он круглый год — до трех лет — спал на открытом воздухе у моря — в любую погоду, даже в шторм впивал в себя громы и грохоты стихии...

Князь рассказывал, что самое раннее его воспоминание относится определенно к младенческому возрасту: «До моего одного года родные часто меняли места жительства. Так, недалеко от санатория они жили в коттедже. Когда я стал вспоминать, я вспомнил комнату — детскую кроватку, всю обстановку — там коврик, там часы, — а потом мне сказали, что все это сгорело, когда мне было пять месяцев».

Известно, что раннее самоосознание — это печать особой одаренности, которой суждено раскрыться в будущем. Очень рано князь Владимир познал и страдания: еще совсем ребенком он посещал туберкулезный санаторий, там видел он обреченных детей, которые на пороге смерти еще влюблялись невинно друг в друга, передавали из палаты в палату цветы, записки, а потом наступал неотвратимый конец, когда ребенок потеет кровью и умирает. Санаторный сторож день ото дня сбивал из досок новые маленькие гробы. Это детское прислушивание к боли и скорби; к неотвратимости, к смерти, было еще одной ступенью восхождения...

Говоря о Бессарабии тех лет, надо сказать, что это был удиви-

тельный «островок», подобный чем-то жизни XIX века. Южный, загорелый народ, потомки скифов, крестьяне, ходили круглый год по земле босиком. Женщины в белоснежных передниках. Вставали в 4, в половине 5-го утра — с зарей. Земля была обильна, много приносила, рыбой полны были Днестр и лиманы. Овец ходили тысячи. Дети, когда им хотелось пить, делали из бумаги кулечки, подходили к овце, доили ее в кулечек и пили молоко... Красота этих мест была нетронуто-необыкновенной и люди ее чувствовали, переживали, они жили упоенно. Большая часть населения была неграмотна, но добра и бесхитростна.

В Бессарабии был свой, несколько забавный с точки зрения современности, стиль жизни. Например — вспомним романы Герберта Уэллса, — здесь было много велосипедов, причем мужчины в костюмах и шляпах, при галстуках гордо катились на двух колесах по уютным одноэтажным улицам Аккермана, в котором говорили по-русски, по-румынски, по-гречески, по-армянски, по-болгарски, по-еврейски, по-украински. Яркие наряды женщин, веселье, смех, и — над лиманом — древним призраком – крепость.

Князь Владимир помнил, что к ужасу родных и няни-гувернантки, он мальчиком убегал к цыганам, которые разбивали табор недалеко от дома, где он жил. Это были те, еще «пушкинские», вольные цыгане, быстрые на нож, знавшие колдовство, те, которые воровали коней, ездили в кибитках через Румынию в Венгрию и возвращались обратно в Бессарабию. Они ковали кирки, топоры, лопаты, подковывали коней. Шумный, веселый быт цыган, также отпечатлелся в душе князя, запомнились и их жаркие, как костер, песни.

В жизни, полной естественности, все же были впечатления, оборачивающиеся неким сюрреализмом: недалеко от санатория кн. Владимир помнит танцплощадку на краю обрыва. Вечер. В теплом воздухе подвешены разноцветные фонарики и под луной — военный оркестр, который гремит одни только марши — и под эту музыку, не в такт, танцуют друг с другом женщины, изображая — кто вальс, кто — танго, многие хромые, некоторые — из санатория с несгибающимися ногами, или с костылем... Зрелище это было страшновато. Нечто сродни «Капричос» Гойи...

Разнородные, но сильные в яркости своей впечатления детства развили и наполнили душу, удел которой будут — музыка и поэзия. Надо еще прибавить, что бабушка и прабабушка не ограничивали интересов мальчика, напротив, не в детском, адаптированном, а в академическом изложении, князь Владимир очень рано прочитал массу сказок и легенд. Он впитывал духи народов через их эпосы, через мифологию. Одно из первых, решающих литературных впечатлений — мифы древней Греции, где красивые обнаженные люди — воины и герои — совершали великие подвиги и деяния.

Через много лет князь Владимир, опираясь на посох, идя вдоль вечернего тихого моря, говорил: «Расцвет культуры неизбежен именно на юге, где солнце, прозрачный воздух, молодое вино и широкое дыхание стихий, но чтобы на теплом фоне в буйстве красок творить, какой нужен мощный импульс! (Ведь природа здесь самодостаточна, она не требует дополнений). И импульс должен быть адекватен окружающей красоте. Не то что в России, в пору осени, под мелкий дождь, или при печке, в мороз зимой — от одной длительности времени там можно создавать! А на юге жизнь идет от праздника к празднику, от кульминации к кульминации, здесь не нужно вслушиваться в вой пурги или пробираться через снежные заносы. Природа России как будто обыденна, но... — князь задумался ненадолго, — живя в России, проникшись ее неброскостью, я научился заполнять музыкальным напряжением этот континиум, эту соединительную ткань меж редкими кульминациями...

Поэзия мне близка тем, что она доводит слово до уровня абстракции и приближает его к музыке».

Музыка! — с раннего детства и до самых зрелых лет Долгорукий год за годом отдавал себя музыке.

Музыкальный диапазон его огромен. После музыкальной школы закончил консерваторию по классу виолончели, концертировал, добился небывалых высот в виолончельном исполнении, открыв новые приемы игры, что фантастично в наш век; стал исполнителем-виртуозом. Композиторские его способности, способности импровизатора поистине безграничны. Он — в прошлом — создатель и дирижер оркестра «Collegium Musicum», чьи записи говорят о необычайно высоком уровне мастерства.

«Источником настоящего творчества, — говорит князь Владимир, — я считаю страдание. Вот пример — светлейшая музыка Моцарта и трагические симфонии Бетховена, основами и в первом случае и во втором имеют — страдание. Моцарт строит дивный мир в противовес миру трагическому, чтобы в нем жить, Бетховен же борется с фатумом, он вступает в борьбу, она, конечно, обречена, но это борьба!.. Истоком и у Бетховена и у Моцарта является страдание и сознание собственного несовершенства».

На вопрос, что наиболее трагичным считает князь-поэт в мире, Владимир Владиславович ответил: «Физическая потеря себя, потеря юности, приближение смерти. Поиск в себе тропинки, которая оставит твой дух нетленным и самоосознающим. Это та борьба, которую ведет разумный человек. Непрочность всего земного, всех связей и привязанностей. Можно ли жить, потеряв мать? Но оказывается, что можно любить ее все больше и больше после ее смерти. Это говорит о том, что любовь превалирует над смертью и это дает надежду...»

Оглядываясь в дали своей судьбы, Владимир Владиславович придает большое значение тем представителям его рода, которые дали ему решающие понятия о музыке, о поэзии.

«Музыкально и поэтически одарены были мои мать и бабушка, но все это не могло, по условиям времени, быть в них полностью реализовано. Мать знала наизусть все основные оперные арии, бабушка пела в оперном театре — была ведущей солисткой, пела во время оккупации в «Тоске», в «Сельской чести», в «Пиковой даме»... Она не чужда была стихосложения, оставила прозаические воспоминания.

Вторым мужем сестры моей прабабушки Наталии Порфирьевны был известный в свое время в Одессе итальянский скульптор Иосиф Мормоне, что изваял фигуру льва, который до сих пор украшает один из городских скверов Одессы близ вокзальной площади. Мормоне дружил и сфотографирован с А.Н.Куприным. Их фотография в нашем семейном альбоме.

Для нашей семьи дорога и память о матери отца — Софье Сергеевне Озеровой — она была из рода, давшего России классиче-

ского драматурга и поэта XIX века — В.А.Озерова. Софья Сергеевна была арестована в 1937 году и провела 22 года в заключении, в сталинских лагерях.

Меня упрекают в разбросанности, добавляет князь, — что я занимаюсь слишком разными вещами, что в современной жизни героем является тот, кто занимается только одним и тем же.

Мое сословие дало мне иное представление о творчестве — в глубочайшей провинции, в затерянных в глуши российских деревенских усадьбах играли классический репертуар, знали французскую, немецкую, английскую литературу, поэзию. Умело руководили сельским хозяйством. Удивительно воспитывали своих детей. Русская аристократка являла чаще всего недосягаемый критерий жены и матери...

Если бы я не знал моей прабабушки, я бы думал, что это литературные образы, выдуманные Тургеневым, а это были реально существовавшие люди.

Все мужчины в моем роду либо уничтожены, либо сосланы, либо погибли в войнах. Уцелели только женщины и они для меня по сей день остаются нравственным и религиозным критерием. Сколько в них было родовой гордости и чести! Бабушка Татьяна Владимировна Марцинковская была — внучка Теодора фон Неймана, командира легендарного фрегата «Веста», погибшего геройски в Крымскую кампанию. Капитан отказался покинуть тонущий корабль и вместе с ним опустился на дно.

В нашей семье воспитывалась способность вторгаться в разные сферы человеческого знания, а реактивная способность нервной системы была такова, что науки осваивались без чрезмерного напряжения. И, в то же время, не было пренебрежения простым физическим трудом — не считалось зазорным самому сотворить что-либо из дерева, или очистить тропинку, ведущую к усадьбе, или приложить силы для создания уюта. Это не удивительно, вспомним заштопанные мундиры Петра I и пилящего дрова Николая II.

Когда князь Владимир Владиславович оказался в Париже, — он приехал как к себе домой, — ведь в России в силу его идеалисти-

ческих взглядов и представлений не было перспектив — он отправился на родину Стендаля, Золя и Гюго.

«Именно там, где названия улиц ласкают слух, я понял, что петербургские чугунные решетки парков это слабое отражение парижских. Около двух лет я жил на Монмартре, — вспоминает князь, — потом на Рю Мак Саган близ Сакрэ Кер. Жил и в прелестном пригороде Парижа в Монтрё, на рю Мариэль, этой улице я посвятил стихотворение».

Франция очаровала своей светлой печалью и неподдельной усталостью. Из реалий многое ушло, но в энергетическом плане там все осталось — камни, небо, французское вино и кухня, которая совершенно эмпирически доказывает, что пища – это не наказание, а одна из настоящих радостей жизни... Князя раздражали в начале французские многословность и суетность, но потом пришло понимание того, что француз, часами говорящий о внешности своей возлюбленной, не столь уж плох, ведь эта тема жизненней, определенней, чем бывшие в ходу в советской России — «управдомовские эмоции и профсоюзные страсти партийного и беспартийного мещанства». Пусть лучше человек любуется красотой женщины и кроме этой красоты больше ничего не ждет от существования...

Вспоминая о Париже, князь говорит, что только там он видел настоящую учтивость без лакейства. Из парижских знакомств ему дороги встречи с представителями первой волны эмиграции, помнящими дореволюционную Россию, с бывшим председателем НТС господином Жестковым, с художником Путилиным, с княгиней Святополк-Мирской. Часто возвращается воспоминание — «дивный образ» умнейшей и очаровательной французской писательницы русского происхождения — Нелли Бельской-Курно, женой кино- и театрального критика, режиссера Мишеля Курно. У нее была большая переписка с Арагоном, она дружила с величайшим скульптором Фенозой, с Франсуазой Саган. По ее сценариям снято немало элитарных фильмов, в том числе с участием Анни Жирардо. Нелли Бельская — добрый друг князя, была очень внимательна к его музыкальному творчеству, к его виолончельным концертам в

аристократических салонах и больших залах Парижа, так и к его песенному творчеству, к творчеству барда, поэта.

Песни Владимира Владиславовича — особая, сильнейшая и прочная поэтическая нить, вплетенная в творчество — по ней протянуты узелки удивления утонченностью чувств, полнотой выражения. Здесь квинтэссенция произнесенного, вдохновенно спетого. Можно понять пристрастность тех, кто слышал как князь пел свои песни под гитару — пел их с той же легкостью и душевностью, с неподдельным чувством, как и огромный романсовый и песенный репертуар, который знал. Есть у него круг песен несравненной проникновенности — «Занесло на чужое подворье», «Первая любовь», «Ты жизни молоко», «Змейкой вьются огоньки», «Я все передумал», «Жизнь как невесту за плечи держу»»... И здесь же, верный своей воинственной крови, князь Владимир представлял и иной, более «боевой» круг песен. Среди них — «Не жалейте хлеба певцам», «Как уж это вышло...», «Я с вами говорю», «Заснуть мне не дает туман».

Упомянутые песни аранжированы и потом записаны в Париже ночью, в театре «На Елисейских полях» под аккомпанемент струнного оркестра Мрака де Лучека, состоявшего из потомков первой русской эмиграции.

Ноты вселенской тревоги, трагические ноты свойственны как поэзии, так и песенным опытам князя Владимира. Пронзительны по смыслу и чувству строки одной из его песен:

...«Ничего не прошло
Тот же воздух окрест,
Чтобы жить хорошо,
Нам сколачивать крест.
Ничего не прошло,
Все вернется опять,
Чтобы Бога любить,
Нужно Бога распять.
Ничего не прошло,
Все вернется опять,

Вместо шумных столиц
Будет пепел лежать».

«Имеющий уши да услышит!» — скажем мы, вслушиваясь в пророческую глубину.

Традиции песен восходят — где к народной песенной поэзии, той, что собрана Киреевским. Большая часть — к городским романсам прошлого века, и традиционность при смысловой новизне — еще одно подтверждение неподдельного творческого аристократизма автора.

Приведем еще некоторые строки из «теоретических» размышлений Владимира Владиславовича: «Нравственная категория искусства сомнительна. Я в этой связи являюсь сторонником искусства, близкого к религиозным формам. Потому что можно талантливо изобразить все что угодно, но человечеству это не даст ничего...».

Для меня эталоном настоящего творческого здоровья и полноценной музыкальной гениальности является творчество Баха. Чрезвычайной полноценностью проникнуты строки Экклезиаста и книги Иова — эти творения создавались для тысячелетий — они лишены бытовизмов и их можно адекватно приложить к любому времени.

Одна из тяжелейших форм существования — это когда человек не востребован, предоставлен самому себе и постоянно заглядывает внутрь себя — я имел возможность смотреть в себя годы, — но этот взгляд, одновременно, и большое счастье. — Возможно, здесь, в этом сосредоточении, отделяется существенное от несущественного? — Да, и я не поменяю то время на какую-либо суету, даже украшенную материальными успехами.

Написание многих моих стихотворений связано, скорее всего, с родовой, эйдетической памятью, с памятью предков, чьи голоса звучат только в полной тишине и подлинном покое, в суете невозможно их услышать...»

И — последним аккордом аристократизма — великое отвержение. Как говорила Анастасия Цветаева, «Зрелость, это когда тебе уже ничего не нужно и тебе звучит хрустальный голос истины» —

об этой хрустальной тихой грани у кн. В.В.Долгорукого: «У меня часто появляется ощущение, что при всей близости к событиям жизни, я с раннего детства лишь смотрю на жизнь со стороны, не принимая на самом деле в событиях участия. Я лишь пришел посмотреть и всегда могу уйти. Я ни к чему не привязан кроме света и воздуха, хотя во мне проходит ощущение, тональность, гул бытия. Мне никогда ничего решающим образом не было жалко, хотя я могу облиться слезами над какой-либо старой записочкой, над лайковой перчаткой с пятнышком. У меня сильно чувство невозвратимости и незаменимости тех и того, что было. И, однако, мне никогда ничего не было жаль — отдать и уйти... Может быть действительно я жил, как очарованная душа...»

Кн. Владимир Владиславович Долгорукий

Родился 23 октября 1948 году в Одессе, на Украине. Имя его долгие годы было скрыто под фамилией Подгайнов. Множество родных как по отцовской, так и по материнской линии репрессированы в советский период. В 1974 г. окончил Московскую консерваторию по классу виолончели. Учился у С.Н. Кнушевицкого.

В 1975-1978 годах – аспират московской консерватории. В то же время начал свой путь как композитор-импровизатор. Художественный и поэтический дар В.В.Долгорукого раскрылся в нем еще в детстве. В 1977-83 гг. создал и руководил оркестром, состоящим из аспирантов московской консерватории – «Коллегиум Мюзикум», отличавшимся, по признанию критики, высочайшим уровнем исполнения. С оркестром выступали Л.Коган, С.Рихтер. Однако соответственно происхождению В.Долгорукого и слишком свободным взглядам для той, советской эпохи, ему путь за рубеж был закрыт. Когда он репетировал музыкальное произведение на духовную тему собственного сочинения со своим оркестром, на него обрушиваются репрессии. Он отстранен от дирижирования,

и из Тулы, откуда выезжал концертировать по стране, он уезжает в деревню, в изгнание, преподает в средней музыкальной школе. Далее следует увлечение наукой. Сотрудничая с научной лабораторией биологии и нейрогенетики в Казани, В.В.Долгорукий создаёт свою теорию Ре-эволюции человеческой популяции на Земле, Его разработками интересуются ученые-генетики. Все это время он создает философскую эссеистику, пишет поэтические произведения и огромный песенный репертуар, среди друзей известен как поэт-бард. В 1984-88 годах Долгорукий, опять таки под именем Владимира Подгайнова, становится солистом Камерного оркестра в Одессе, выступая как виолончелист. В 1988 году у него появляется возможность уехать во Францию. Там он выступает как поэт-бард, знакомится с избранным кругом парижской элиты, с мэром Парижа Жаком Шираком, будущим тогда президеном Франции; близко дружит с писательницей и кинодраматургом Нелли Бельской-Курно. В Париже выступал с Симфоническим оркестром Европы. В студии театра на Елисейских полях записал кассету своих авторских песен с оркестром Марка де Лучека. В 1991 году с разрушением СССР, возвращается на Украину, основывает под именем князя Долгорукого-Аргутинского, для чего были веские родовые основания, Дворянское собрание Юга Украины, затем Дворянское собрание Причерноморья. Учреждает Литературную премию Собрания и вручает ее в Москве в 1992 году А.И.Цветаевой. В 1994 г. почетно избран атаманом Буджакского казачьего сечевого войска. В 1996 году с благословения православной церкви основал общественную организацию Дом Рюрика на Украине. Продолжал творить как художник, график, композитор, создавший ораторию по тексту «Подслушанный Фауст» Станислава Айдиняна. В России, в издании Литературно-художественного музея М. Цветаевой вышел сборник избранных стихотворений В.В.Долгорукого «Тревога ночного дождя» (1997), далее книги «Последняя весть Меровинга» (2004), юмористический том «Международный эпос Сурулдак…» (2004) и немногие другие. В самом конце жизни уехал в реэмиграцию и жил в Словакии. Там продолжил свое многомерное творчество. Стал почетным гражданином города Нитра.

Во время летнего приезда на Украину, в Бессарабию, скончался в 28 июля 2004 году в поселке Приморское Белгород-Днестровского района, на берегу Буджакского лимана. 28 июля – это день Святого равноапостольного князя Владимира. Прах перевезен в Киев и торжественно предан земле на Байковом кладбище, где хоронят выдающихся деятелей.

Из поэзии Владимира Долгорукого

*

Пусть плеть сечет коня,
Пусть дождь плюет в лицо,
Под парусом плаща
Едва не рвутся полы,
Как будто наяву,
Вонзая шпоры в круп,
Влетают в желтый лес
Зеленые камзолы.

Пусть конь буланый мой,
Как в бубен, в землю бьет,
Пусть сажею метет
Испуганная стая,
Но мне уж не настичь
Того, что впереди,
То ланью жизнь летит,
Тропинки разметая.

Трубят вдали рога,
Борзых рассеяв бег,
Усталых вороных
Бока блестят от пота,
Все дальше и нежней
Веселые рога,

В далекие поля
Ушла моя охота.

*

Дымные мои дороги,
Версты, версты, полустанки,
Правду обо мне расскажут
То, что было подтвердят.

Ну и пусть меня не любят
Те, чья жизнь с моей слилася,
Как ручьи не любят реку,
Что в себя их вобрала.

Я скажу, о чем смолчали
Ваши горькие надежды,
Я спою, о чем стучали
Ваши нежные сердца.

*

Нет Музыки
Есть гибельная правда Красоты.

И крик вмурован в саркофаг рояля,
В виолончельном чреве стоны бьются,

И Боль,
Уже не Боль,
И Смех
На Страх похож…

Нет Музыки,
Есть гибельная правда Красоты…

*

Я всех беру с собой в желанную страну,
Под небеса счастливых воплощений,
Освобождая вас от тяжести волнений,
В прекрасную и вечную весну…

Невинны все, и я освобождаю
Людей от несодеянной вины,
Стареющей Земли страданием больны, —
Я всем Богам об этом возвещаю…

Так воскурите порождающую соль
Великой Матери, Страдающей Богине,
Единой в Двойственном и Триединой в сыне,
Пусть утолит терзающую боль,

Чтоб улыбнулась исцеленная Земля,
Благословляя все и радостно прощая,
И озарятся пробужденьем Рая
Нетронутые пахотой поля.

Молитвы и заветы

*

Господи, во имя мук, испытанных в дни моей земной жизни, одари меня покоем.

И чтобы Дух, исторгнутый из тела, помнил бы себя бессловесно и не растворился в бесконечности Твоей, Господи, без памяти и следа.

Прости гордыню мою, Господи.

Прости, что прошу Тебя, Всеблагой, о своей тщетной жизни.

Но муки переполнили меня и хлынули они неудержимо этими грешными словами, Господи.

Прости меня, Всепрощающий.

И укрепи пребывающих в телесной слабости и сомнении грешных чад Твоих, Господи.

Пролей росу утешения на их раны, Господи.

И дай, Господи, усомнившимся путеводную нить, ведущую к Твоему Светлому Престолу.

Взываю к тебе из ничтожества и греха, Господи.

Молю Тебя, Утешитель скорбящих, о несущих грех любострастия людях.

И не ведающих о грехе своем в темноте своей.

Прости их, Господи Милосердный.

Ибо не ведают, что творят.

Освети их души Светом Твоим, Господи.

И лиши их злого рассудка, вступающего в спор с проявлением Духа Твоего, Господи, во человеках.

Спаси и сохрани детей Своих, хоть в малом числе, как явление Великой Милости Твоей.

И очисти их от греха, Вседержитель и Боже, — Отец наш.

ГОСПОДИ!

В час смерти одари меня непреходящим осознанием себя.

И жизнью жизней всех живущих во мне.

Молю тебя, Господи, за каждого, предшествовавшего мне.

За истинных, только Тебе ведомых.

Что сквозь тысячелетия пронесли в себе искру Твоего Духа.

В убожестве плоти своей пронесших сквозь века Твое Величие, Господи.

И возлюбивших меня в краткий миг жизни своей, одари Своей Любовью.

Ибо жаждут они быть проявлением Твоего Вечного Животворящего Духа.

Ибо жаждут они покоя в Неизменности Твоей.

И плач Твой и Скорбь Твоя в них пусть перейдет в Неизреченную Радость.

И в Радости Отца Своего Небесного пусть пребудут.

И Радость свою Великую пусть вознесут Породившему их.

*

Будь готов покинуть мир в любой миг, ибо никому не дано завершить все свои дела на Земле.

Предостерегай людей, изменяющих лик Земли.

Не дано им знать Промысла Божия.

Прощай людей, но помни, что одному быть убийцей, а другому жертвой.

Храни и почитай женщину, ибо она больше человек, чем ты.

Исполнись сожалением к живущим, ибо тяжел их путь и велико страдание.

Вселяй в них надежду, но не лги, что многие посмертно будут обладать самоосознающей Душой.

Храни и почитай ребенка, ибо он в своем неведении лучше тебя.

Жалей и сострадай старикам, ибо тяжела немощная плоть.

Помни, что в тебе частица всех, живших до тебя.

Почитай их.

Живи в разумении своего места в Роде своем.

Не обременяй Душу чрезмерными привязанностями.

Они тщетны.

Ты сам пришел в мир и самому тебе уходить.

Помни, что о тебе только с тебя и спросится.

Не трать время жизни в тщетных трудах.

Только труд Души достоин награды.

Не ищи счастья за горами и лесами.

Оно в тебе и рядом с тобой.

Не страшись быть собой.

Не потворствуй ложным желаниям.

Они распыляют твои силы и уводят тебя от Истины.

Допивай чаши предрешения, что не допили твои предки, иначе не дотянешься до своей чаши.

О книге и личности Галины Ланской

Галина Ланская «Вольные записки психолога между Германией и Россией». – Львов. – «Сполом», – 2009, – 144 с.

Книга эта – исключительно интересное явление в современной литературе. Это именно «записки», непринужденные по форме, острые, откровенные. Они представляют из себя ценное свидетельство женщины, имеющей богатый опыт жизни на Западе, но у которой русская душа и у которой не остыло, не ольдилось за годы эмиграции сердце. Она темпераментна и наблюдательна, в ее прозаическом опыте есть и веселые, иронические страницы, и «горестные заметы», когда речь заходит о поле проблем, которые часто окружают человека. Порой Галина Ланская приводит очень интересные мнения касательно самоидентификации германской нации, о том, как эта самоидентификация изменилась после Второй мировой войны. Не менее занимательно повествование, когда автор касается своих путешествий и живых общений с представителями разных психологических людских типов. У нее свой, не похожий на других взгляд на мир, на общение, который невольно проецируется в ее рукопись. Деятельность психоаналитика позволила ей не только теоретически, но практически анализировать разные жизненные ситуации и их участников, проявлять их суть, добираться до мотиваций человеческих поступков и трактовать их со своей точки зрения. Не чужды Галине Ланской и эзотерические знания, также помогающие системно постигать сложный и трагический человеческий мир.

Галина Ланская – не только психолог, писатель. Она еще и певица, задушевно поющая старинные русские романсы и песни. Голос ее бархатный, глубокий, напоминает он о салонном пении XIX века. Некогда она записала в Германии авторскую пластинку «Русские барды. Галина Ланская», выходили и кассеты… У нее своя, индивидуальная трактовка музыкальных произведений прошлого. Пением она занималась серьезно, к примеру, с педагогами Хельсинской консерватории. Пела она с шумным успехом в больших залах Петербурга, выступала на разных сценах в Москве. Еще в 1990 году о ее выступлении в Театре эстрады писал «Вечерний Ленинград».

Галина – прежде всего человек богатой душевной жизни. Она эмоциональна, разяще откровенна. Она человек интенсивного внутреннего монолога. В ней есть немалая воля к действию. Она помнит добро, то хорошее, что встречалось на ее пути, хотя разочарований было, конечно, больше. Что ж, такова жизнь. А выручали ее высокие состояния ее души, в которые она сама нашла свой путь, свою тропинку. Она ездит и в святые места на Руси – в Дивеево, к старцам, поклониться святым местам. В ней светло живет стремление к Богу и в этом спасение от всего трудного, что неизбежно встает перед каждым. Интересно читать рукопись нестандартного и всесторонне одаренного человека – возникает ощущение его присутствия, будто ты сидишь у друзей и беседуешь с приехавшим из «Германии туманной» старым другом, который не просто привез из-за горизонта «учености плоды», но открытое людям и миру свое трагическое и взволнованное сердце.

Немало важного еще можно сказать о жизни Галины Ланской. Факты, изложенные далее записаны с ее слов, и оттого в них нет тех ошибок, которыми обычно пестрят официальные биографии замечательных и выдающихся, ставших известными в своей области, людей.

Галина Ланская родилась в Петербурге. В детстве перенимала православный, веками накопленный намоленный опыт любви и добра от бабушки и дедушки, которые заменили ей родителей.

Уже в детстве Гала мечтала прожить свою судьбу как яркий насыщенный удивительными событиями роман. Она заканчивает школу рабочей молодежи, начинает работать с пятнадцати лет, потом поступает на филологический факультет Университета им. Жданова в Петербурге, откуда ее отчисляют за диссидентскую деятельность. В 1967 году Г.Н.Ланская переезжает к мужу в Финляндию, поступает на историко-филологический факультет в Хельсинки, издает в Лондоне в 1971 году под псевдонимом свою первую книгу «Фарсовщики», начинает выступать на радио и телевидении, во время студенческих каникул поет в ресторанах Парижа, Лондона. Ее голосом в Лондоне восхищается Питер Устинов, в Париже – Зинаида Шаховская.

Встречается с известными художниками Михаилом Шемякиным, Оскаром Рабиным, Особенно сближается с Эдуардом Зелениным, Виталием Стесиным, организовывает своим друзьям выставки. Так начинает создаваться ее собственная художественная коллекция.

Творчество становится доминантой в ее жизни. Неслучайно Гала посвящает свою дипломную работу в Университете в Хельсинки философской концепции творчества Райнера Марии Рильке и Марины Цветаевой.

По окончании Университета Гала работает журналисткой на радио «Немецкая волна» и UBDP, пишет тексты литературных передач для американского радио «Свобода». Сдает для публикации в известное издательство «Посев» свой роман «Лишние», где описывает бунтующих против коммунистического строя своих друзей в России и сама же уничтожает свою рукопись в семидесятых годах. Ланская работает переводчиком у Генриха Бёля при его беседах с А.Солженицыным, преподает в Кельне русский и латинский языки в гимназиях. Изучает психоанализ Зигмунда Фрейда, В.Райха, Адлера, Берна, д-ра Маслоу, который был убежден, что дух человека сам способен продуцировать «гормоны счастья».

Она занимается самопознанием. У нее происходят удивительные озарения. Наконец, Ланская находит свое призвание. Я архи-

тектор души! – говорит Гала. Пройдя немалую подготовку, работает как психотерапевт; и работает преимущественно с представителями германской нации, которая в послевоенные десятилетия стала, по ее мнению, особенно психически нестабильна…

Гала активно принимает как психолог участие в научных конференциях, психологических конгрессах. Она пишет «Вольные записки психолога – Между Германией и Россией» – литературные заметки о российском и германском типах ментальности. В них Ланская не расстается с юмором, который ее сопровождает. Как юмор писательницы, так и свобода самовыражения обнаруживают в ней влияние ее любимого психоаналитика Вильгельма Райха.

«Каждый человек имеет много граней, эти грани надо исследовать и понимать с любовью и терпением», – говорит Ланская, и ее следующая книга, рабочее название которой – «Кундалини-протокол» покажет, по замыслу автора, еще одну грань трансформации и обновления ее личности.

Александр Глейзер в Одессе и Москве

Теплый, безветренный осенний день. Одесса. Я поднялся по Потемкинской лестнице на Приморский бульвар, прошел мимо скамеек, на которых сменилось уже столько поколений одесситов, мимо пушки, снятой с фрегата «Тигр», мимо бывшей старинной биржы, на ступенях которой перед видеокамерой танцевали вальс какие-то молодожены и спустился ко дворцу князей Гагариных – в нем теперь Литературный музей.

Задача у меня была одна – найти работавшую в музее поэтессу Анну Божко-Стреминскую, чьи стихи столь ценил Игорь Иванович Павлов – старейший поэт Одессы, и передать через нее в дар музею редкие материалы, публикации Анастасии Цветаевой. Когда-то давно, в 1992 году, я попросил Анастасию Ивановну подписать Литературному музею ее книгу “О чудесах и чудесном” и

в один из своих прошлых приездов передал книгу с автографом в дар. Теперь она где-то во чреве фондов, хранится “под спудом”…

Итак, вошел я в музей, спросил, где могу увидеть Анну, мне указали комнату, но предупредительные сотрудники музея еще по дороге указали и на вход в небольшой зал. – Идите, она там, скоро встреча с Глейзером начнется… Он эмигрант, писатель, искусствовед, живет в Америке…

И я вспомнил.

Бульдозерная выставка. На окраине Москвы в 1974 году. Вошла в историю русского искусства под этим названием потому, что художников-авангардистов разогнали, картины подавили бульдозерами.

Организатор – Александр Глейзер…

В то время как приехал в Одессу, он был главным редактором журнала “Стрелец”, устроителем множества художественных выставок в России и за рубежом. Журналисты в Москве считали его экспертом западного художественного рынка, брали у него по этой линии интервью.

Народа в зале было не чрезмерно много. Был уже и герой дня. Он совершенно неслышно под объективом телекамеры рассказывал что-то в микрофон юной ведущей одесской программы новостей. Когда это действо окончилось, представитель музея с сожалением объяснила, что часть ожидавшейся публики на каком-то мероприятии, которое устраивает Евгений Голубовский – журналист, президент Клуба одесситов. Но она прибавила, что часть лучшей публики все же здесь…

Сначала Глейзер прочел стихи – много стихов – из его книги – “Мираж”. Стихи сделанные прочно, выстраданные. По форме достаточно традиционные. По чувству… из мира и “бурь” 1970-ых. В его “программном” по определению самого Глейзера, стихотворении говорится, что надо быть верным *себе*, “как высшей сути”. Звучали эти стихи 1965 года так:

А верным быть
ни другу, ни жене,

Но самому себе
как высшей сути
Трудней,
чем пасть геройски на войне.
И этому не научились люди.

Возможно в них есть отзвук пастернаковского – «Во всем мне хочется дойти / До самой сути...». В то время стихотворение могло показаться несколько эгоцентричным, но я тут же вспомнил, как в 1975 году в Ереванском университете преподаватель античной литературы Левон Нерсесян гремел с кафедры, возвышаясь над нею лбом философа – "Можно изменить жене, можно изменить родине, можно изменить любовнице, – говорил он, – но если ты не изменишь *себе*, то не изменишь родине, матери, любовнице!..». Так что и стихотворение Глейзера мне показалось вполне убедительным по смыслу. По содержанию стихи его определенные, ясные, с нервом. Да, кажется они такие же и по форме… Запомнилась строка: "Седовласый Сапгир с молодыми глазами". Совсем тогда недавно, кажется в начале того года, я выступал в Доме дружбы, в особняке Морозова в Москве вместе с Генрихом Сапгиром, и со Святославом Бэлзой на открытии литературного клуба…

Было и стихотворение, посвященное А.Солженицыну; прежде чем его прочесть, Глейзер оторвался от текста и сказал – А знаете как в эмиграции клевали Солженицына эмигранты, называли его представителем новой пятой колонны?..

Читал Глейзер и прозу. Вот как прозаик он мне показался еще более проявленным в своем таланте, поскольку его проза, настоянная на фактах собственной жизни, пограничена мемуарным новеллам. Называлась книга "Человек с двойным дном", – как рассказал Глейзер, он позаимствовал название из советского фельетона о нем, по следам которого ему на дом пришло немало ругательных писем от советских, даже скорее ультрасоветских граждан…. Письма эти он зачитывал…

Живость глейзеровской прозы рождается от ее правдивости. Она показывала и Глейзера-скандалиста, всегда идущего напро-

лом, у него была тогда установка не бояться политических противников-коммунистов. Приходилось ему, по его словам, одерживать победы и над КГБ. Хотя для того, чтобы их одержать, он был готов и лбом стекло разбить в присутствии иностранных журналистов или действительно устроить демонстрацию с сожжением чучела Брежнева перед советским посольством в Париже…

Глейзер говорил – "Непонятно почему, но я стремлюсь к неприятностям" – например, по его словам, он на ходу как-то выскакивал из автомобиля. Нелегально пересекал швейцарско-французскую границу, дважды в его жизни ему помогли чеченцы-мафиози, «заседатели» сандуновской бани… Рассказывал о том, как ему привелось спать с агентшами КГБ за границей, о "японских" похождениях Шемякина и Жарких…

К Глейзеру приложимы его собственные слова – "Искусство требует жертв, особенно русское…" Как человек состоятельный, Глейзер являлся преуспевающей жертвой русского искусства. Часто не мог себе отказать в покупке картины, «влюбившись» в нее…

Он почти не говорил о том, кому он отдает предпочтение среди художников – но понятно, что это, прежде всего, конечно те, "бульдозерные" предпочтения. Мелькали имена Зверева, Вл.Яковлева, Немухина, Плавинского. Он рассказывал о том, что некий советский функционер Абакумов, кстати, родственник великого и ужасного главы МГБ, говорил ему о живописи авангарда, в частности, об Оскаре Рабине, – «вот Вы такое дома у себя и вешайте!..» – "И повесил" – констатировал Глейзер… Кстати, О.Рабину он некогда предложил персональную выставку в одном из клубов в Москве, когда еще был инженером и работал в "Почтовом ящике" № 592, – тот ответил – У Вас будут крупные неприятности…

Что касается встречи с нынешним и тогдашним главой Российской академии Художеств, Зурабом Церетели, Глейзер рассказывал, что тот как-то позвонил ему в Париж, попросил его подарить 600, если не ошибаюсь, картин в новосоздающийся Музей современной живописи… Церетели говорил ему – Ты же можешь, тебя знают, уважают, тебе дадут для меня…

«Я потратил большие деньги, – звонил по телефону в Москву,

уговаривал друзей-художников, – рассказывал Глейзер, – Но тут до него дошел слух, что Церетели хочет открыть музей, где будут выставляться далеко не только современные художники, но и старики-академисты. А по мнению Глейзера это было недопустимо. Церетели же привлек, приманил его именно идеей Музея современного искусства, авангарда!..

Звонит тогда Глейзер Церетели. Говорит: «Как это понимать, Зураб, значит, у тебя будут не только представители авангарда, а просто все вперемешку. И советские коньюктурщики, и академики тоже!?. Зураб Константинович не смутился. И спрашивает:

– Ты у меня шашлык ел?

– Да, отвечает Глейзер.

– А чехохбили?.. А пхали?..

– Ну ел, очень вкусно, ну и что?

– А то, что кто там будет висеть – не важно… Важно – какой ресторан я там открою!..

– Какой ресторан?! Мне это не подойдет, – отвечал Глейзер – Modern Art не принято выставлять с академиками…»

Так сотрудничество и не получилось – хотя Глейзер и безотносительно к этому случаю большой любитель именно грузинской кухни, он все же "отозвал" работы художников, дары которых для московского музея было уже организовал…

У Глейзера близ Нью-Йорка, точнее даже в пригороде, продолжающем Нью-Йорк, в Джерси Сити, был свой Центр современной русской культуры. Аналогичные центры, впрочем официально друг от друга независимые, он открыл и в нескольких других городах и странах… На Западе, в частности в Париже, существование такого центра принималось, как нечто, совершенно естественное, а вот в Харькове ему заявил один крайний националист, что он-де осуществляет русскую экспансию…

Издательская программа Ал. Глейзера была особая, он издавал В.Нарбикову, Хомича, их как он выразился "штуки-муки". На вопрос об *издательском процессе* одного молодого одесского писателя, которого не печатали из-за его нецензурной лексики, – Глейзер ответил, что даже самые солидные издательства на Западе издают

60 процентов макулатуры, продающихся на каждом углу, на станциях метро – бестселлеры, а на вырученную прибыль – серьезную литературу – об этом впервые ему сказал издатель, когда была презентация его серьезной книги о современном русском искусстве, – и когда Глейзер спросил его, почему они так высоко, в 17 долларов оценили книгу, ведь здесь этих его русских современных художников никто не знает и не будут покупать, издатель ответил, что это нормально, что выгоды и не предполагается…

Я спросил Глейзера, не приходилось ли ему сталкиваться за рубежом с подделками современного русского искусства? Он ответил, что однажды его знакомой предложили купить работу русского авангардиста, она позвонила тем, кто продает, и сказала, что приедет с экспертом. А кто эксперт? – поинтересовалась они. – Это Глейзер! – Ответ был вполне лаконичен – Не приезжайте!..

Он рассказал, узнав что Юрий Мамлеев некогда писал послесловие к моей книге, что он первый в своем издательстве «Четвертая волн» издал Мамлеева, но что в последующие издания все же не вошли все “острые” места скандально известного романа “Шатуны”, что они есть лишь в том, нью-йоркско-парижском издании…

А.Глейзер бывал в доме творчества в Коктебеле, там устраивал еще до одесского литературного музея выставку, хотя, по его словам, он не поклонник М.Волошина, которого считает скорее личностью, известной фигурой прошлого, чем графиком, произведения которого ценились бы на Западе…

Глейзер не одобрял хорошо подготовленные неоавангардные запланированные скандалы, которые устраивал Кулик, – любит он, притворившись собакой, полизать ботинки у полицейского, а потом дамочку укусить.. Но за это его забрать — забрали, а написать в прессе не написали, потому что понимали – этого-то арт-скандалист и добивался. Такого же типа поведения и Бреннер…

А вообще, встреча с “Человеком с двойным дном” – по названию его книги, прошла тогда в Одессе интересно и наполнено, поскольку он образный, увлекательный рассказчик, странно было только одно, что, как он сказал, тогда, в сентябре 1999 года, в Одессе побывал впервые…

И в заключение скажу, что когда я вернулся в Москву, и уже прошло много времени, то в подаренном мне Катей Макдугл каталоге ее лондонского аукциона MacDougall`s Russian Art (2007) я увидел работу известного, очень парадоксального, талантливого художника, графика-шестедисятника Александра Калугина с пометкой «Из коллекции А. Глейзера». При встрече я рассказал Тамаре, жене Александра Калугина, что видел в Одессе Александра Глейзера. И Тамара и Александр многозначительно улыбнулись. Оказалось, много лет назад, когда Глейзер, жил в Москве, он брал у Калугиных «на реализацию» графические офортные листы и сбывал их, чаще всего иностранцам. И вот пронесся слух – Глейзер уезжает за границу навсегда. Но уезжает тайно, а взятые у художников работы увозит… То есть хочет их просто без разрешения вывезти!.. И тогда Тамара берет с собою крепких друзей и едет на квартиру к Глейзеру и видит – у него уже все запаковано. На требование сейчас же вернуть работы, Глейзер не реагирует. Тогда его сильно побили и заставили распаковать плотно упакованный багаж. Но всего отданного ему не нашли, то ли он хорошо припрятал, то ли уже с кем-то переправил через границу. И вот, спустя столько лет увезенное появилось на аукционе…

Последние сведения о Глейзере были печальны… Говорили, что он осел у дочери, страшно состарился, стал беспомощным. Теряет память…

Еще намного раньше, в марте 1975-го он писал:

…Одиночество, как гильотина.
Голова моя катится прочь.
Приласкай меня, смерть, словно сына,
Опусти в европейскую ночь.

Потом пришло и известие о его смерти 4 июня 2016 года. Поэт Елена Дунская откликнулась тогда – «Он был очень одинок на последнем этапе его жизни, чудаковатый, искренне верящий в свои фантазии и при этом теплый, подобный цельному и ценному минералу, человек *той* эпохи. Они уходят один за другим. И таких уже не будет никогда».

Так вот окончилась жизнь одного из первых в СССР «успешных» арт-дилеров. А за изданные книги Юрия Мамлеева и произведения других писателей-эмигрантов, и не эмигрантов, ему вослед все равно поклон и спасибо…

Безбрежье падения – Книга Сергея Главацкого «Падение в Небесах»

Сергей Главацкий «Падение в небесах» – Книга стихотворений – Одесса. – Изд-во КП ОГТ, – 2016, – 274 с.

Книга «Падение в небесах» – уже своим названием даёт чувство полёта в безбрежье… Будто мы попадаем в грозовое, с проблесками молний-чувств, туманное пространство, из которого звучит то размышляющий наедине с собой, то взывающий к лирической героине голос поэта.

Есть ли в голосе этом лирическая сила? Да, безусловно есть, поскольку в его кантилене порой слышится обобщающий смысловой удар – *«Я никак не пойму, отчего же весь вечер / Мелководье разлуки мне кажется морем?»*…

Океан чувств поэта бьётся о подножья пьедесталов тех избранниц, возлюбленных, тех Биатриче, которые сами, своим существованием на Земле, зовут поэта и всё равно остаются недосягаемыми… Но эта неутолимость рождает не только волны, а целые сети ассоциативных подъёмов и спадов, как мелькающие миги бытия той же волны…

Настоящая, страдающая искренность вместе с образной системой, оснащенной культурными ассоциациями, неожиданными тематическими «поворотами», относятся к неотъемлемым качествам этой поэтической книги.

«Падение в небесах» написана наибольшей своею частью в Одессе, написана в течение нескольких лет. Тщетно искать в ней

«краеведческих» отнесений, нет тут и раздумчивых, приправленных любованием отражений по-бунински пережитой Природы… Взволнованную соотнесенность бытия и мира поэт видит скорее в поэтическом наследии Максимилиана Волошина. Однако у Сергея Главацкого есть нечто иное – он умеет создавать поэтически насыщенные фантомы чувства, идущего по лезвию самоотречения и вчувствования. Все ради Неё, в бесчисленных, создаваемых импровизационно, то зримых, то намечтанных прихотливою *мыслью* «рядах», описывающих или рисующих, создающих, творящих…

Иной раз образы, обретая свой космизм, достигают особого лирического напряжения –

…И упрямые рукопожатья кометы
Через пальцы твои, как всегда, просочатся.
Я не знаю, когда у Вселенной – рассветы
И закаты, как прежде, начнут получаться.

На иконах, на всех – только Хаос – отныне.
В полный рост… Понимай эту шалость, как знаешь! –
Что в бутонах морей вызревает мой иней,
И вращается в небе планета двойная.

Я умею ходить по воде, если это –
Не моря, океаны, а так: мелководье.
Но душа назвалась адвокатом Завета,
И тотчас подсудимый назвал себя плотью.

Некая причудливая изысканность ритмически рождающегося хода мысли у Сергея бывает приправлена богоборческими мотивами. Эти элементы его поэзии – прямо ли, косвенно они выражены, порой звучат – как дальние раскаты тяжёлого грома, в другой раз в них чудится чьё-то неостывшее отчаяние *оставленности* пред ликом Её – недоступной и тяжко любимой…

Литературная критика должна бы признать такие особенности книги «Падение в небесах», как своеобразие, стилистически опре-

делённый музыкальный ключ, который за годы творчества выработал автор. Должна признать и его полную внутреннюю свободу, качество, которому он никогда не изменяет.

Стихотворения, нижущиеся в циклы, часто по-молодому тревожны. Будто поэт к чему-то чутко прислушивается –

...И город, упрямо мечтая оттаять,
Свою лихорадку к колдуньям отводит…
Но кто нам сказал, что в грозу – не летают,
Что молния – свойство нелётной погоды?..

Основной тон книги мужественный – он, поэт, стихом заклинает ту, которая должна стать его второй половиной, а жизнь всё время оставляет ему жажду – желать, заменяя желаемое образами миражей, увиденными фантомами, плывущими мимо…

Порой, при чтении книги возникает ощущение, что она написана «новым романтиком». Будто романтизм вышел из позапрошлого века, искупался в пенных водах современности, оделся в новые, по-другому скроенные метафорические одежды и предстал перед читателем в новой, обогащенной другими интонациями и смыслами, реинкарнации. В некоторых строках есть эпическое эхо старого и сурового по сути европейского философского символизма… Но в доминанте ли он всегда? Ткань книги достаточно разнообразна, чтобы ограничить ее одним стилевым определением… Контуры повествования, сама сюжетика у поэта бывает по-современному размытой, когда чувство перевешивает изобразительный ряд. Если прочесть какое-либо из наиболее сильных стихотворений подряд несколько раз, ощущение от прочтённого не только углубляется, но и обретает больший объём… Нужно просто почувствовать ту «струну в тумане», тот камертон, которым дышит именно этот, в сущности трагический, изредка даже сдержанно разгневанный поэт… И в спадах его чувств готова засветиться – печаль.

...Но умножает ночи темноту
Игра зеркал.

Я ждать устал, забыл, кого я жду.
Я ждать устал.

В этой новой, конечно, явственно этапной, книге поэта С.Главацкого, есть ощущение неисчерпанных сил, его горизонты открыты… Возможны и дальнейшие этапы, нет исчерпанности, изможденности. Есть возможности дальнейшего развития его собственной, не повторенной никем, прихотливой и оригинальной, графически орнаментальной, кое-где внезапно афористичной по поэтическому «рисунку» образности.

А вы готовы к полёту в безбрежье парения?..

Илья Рейдерман – Музыка тишины

Илья Рейдерман «Музыка тишины» – Сборник стихотворений. – Одесса, Изд-во «Інга», – 2002.

Илья Рейдерман уже в 1960-ые годы был состоявшимся, сложившимся поэтом. Уже тогда это была поэзия живой души, откликающейся на мир. Основной его темой можно было бы назвать Природу, но природу не по-пришвински самодовлеющую, а внутрипространственную, и уже во-вторых внешнюю. Тут – сложносплетенность Природы, времени, переживания и отчетливого, трагического лирического «Я».

Перед нами кантилена умной, прочувствованной лирики… Нецветастая, часто сдержанная в средствах выражения, она полна солнечного стремления ко всеобъятности, к полноте жизни и бытия. Илья Рейдерман – культуролог, признанный многими интеллектуал, однако его стихи не несут на себе тяжести мистико-ментального погружения в подвалы подсознания. Здесь больше озарений ясностью, пусть и грустной, овеваемой холодком предчувствия – «холод одноцветных бед»…

И.Рейдерман бывает трагически афористичен, когда восклицает – «Уворованным воздухом прошлого дышишь. / Настоящего – нет…» Его ужасает, что «…новый день – не нов» – это жажда духовной пищи, жажда восторга перед высшими проявлениями бытия, – перед музыкой и Красотой…

В одном стихотворении – «Вот и лето настало, да ко мне не пришло» – чудится отзвук Тарковского. Не ляжет ли рядом где-то «лист пятипалый»? Да, что-то тут не столько формой, сколько созерцанием близко Арсению Александровичу. Я помню отчетливо А. Тарковского в Переделкино, в Доме творчества, помню живым и еще… на хроникальной киноленте, на которой – похороны А.Ахматовой, с которой И.Рейдерман был знаком, она «благословила» молодого тогда поэта на дальнейшее творчество. Имя его, автора книги «Пространство» (1997), я впервые услышал в 1980-ые годы от А.И.Цветаевой, с которой редакторски, литературно проработал девять лет. Она сказала мне: «Станислав, вот вы снова едете в Одессу, там живет талантливый поэт, Илья Рейдерман, псевдоним его – Рудин. Если сможете, передайте ему привет от меня, познакомьтесь с ним…»

Однако судьба решила иначе, мы познакомились уже в новом, XXI веке, спустя восемь лет после смерти Анастасии Ивановны. Память о личностях, о лицах… «только память мы. Только память./ А её не убить, не сжечь…» – говорит И.Рейдерман; впрочем, в начале того же стихотворения он лирически утверждает – «Только голос мы, только голос, а ему и названия нет…»

Рейдерман пишет легко, настолько легко, что по его строкам, бывает, пролетаешь через прихотливо шумящую поросль образов и ряды догадок, таких, например – «Как солона ты, морская вода. / Может, тебя подсолила беда?..» И тут же, неожиданным продолжением – «О, как прекрасно! О, как горчайше! / Радуйся, отгоревав и отплакав».

Способность к восторгу перед жизнью – исключительно духовное свойство личности и в стихах мерцает зеркало этого свойства, ведущего к Лестнице Иакова, к Единству Жизни, к путям небесных высот. Может быть оттого замечается одушевленность, антро-

поморфность Природы в этой поэзии?.. Читать ее надо неспешно, возвращаясь к прочитанному и тогда в музыке тишины мы услышим тот голос, которому, как говорит автор, «нет названия»…

2002, сентябрь, Одесса.

Евгения Баранова – Исповедальная самоценность…

Евгения Джен Баранова «Рыбное место». – СПб. – «Алетейя», – 2017, – 136 с.

В известном питерском издательстве «Алетйея» вышла новая книга Евгении Джен Барановой «Рыбное место». В аннотации приводятся слова недавно ушедшего от нас известного поэта Кирилла Ковальджи: «Мало кому удается в наши дни сказать свое слово в лирике. Жанр выглядит исчерпанным... А вот Евгения Баранова без усилий и, я бы сказал, без стеснения вступает в область лирики, потому что талантлива, а талант пробивается сам, и не считается с конъюнктурой. В отношении к поэзии Е. Барановой определение «лирическая» придёт не всем, и далеко не сразу. Во всяком случае, когда читаешь новую книгу Евгении, замечаешь не лирику как таковую, не саму лирику, а лирическую интонацию, особый музыкальный и душевный ключи, которыми отмыкаются тексты поэтессы. Интонацию у Евгении пунктирно скрепляют быстрые, мелькающие и промелькивающие образы. Они как морские камешки, посверкивают на солнце, мелькнут то одной гранью смысла, то другой, то вдруг появится литературная ассоциация… Например – к какой-то книге, как «Три товарища» Ремарка, или же к мелодии, как – Lucy в небесах с алмазами…»

Ее стихотворения – это зачастую почти бессюжетные, но очень выстраданные, искренние маленькие «сказы». И повествуется в них прежде всего о «проявляющихся», как на фотобумаге, момен-

тальных чувствах и впечатлениях, которые развиваются в картинку или в неё не развиваются… Но впечатление акварельной условности, условного «цветового» мазка все равно остается. Бывает, Евгения прерывает себя на полуслове – «...Спи малышка не ревну...». Оставшуюся неизреченной часть слова читатель «досказывает» за поэта сам. Бывает у Евгении, не она ведет поэтическую строку, а строка ведет ее. Так у нее в стихотворении «Эмиграция» и некоторых других. Впрочем, это скорее примета времени и стилистика «лирического» в нашем случае, постмодернизма.

Ее исповедальность отталкивается от поверхности жизни, от повседневности. Иной раз она впадает в особую «фигурность» выражения в стихе. Слова у нее бывают самоценны или обретают самоценность волею автора – намеренно, например, она «раздваивает», «разбивает» фамилию писателя – «Раз в тридцать лет приходит Салтыков / и Щедрина ведет через дефис». Таким образом достигается парадокс и ирония обретает зримость. Ирония у нее может быть скрытой, а может «играть» в открытую, касаясь темы посмертной славы:

Бронзовой досточкой любо, друзья, висеть
Над зданием школы – и получать мячом
Прямо в фамилию. Смерть – это только смерть.
А уважение, стало быть, ни причем.

Евгения использует порой слова, ассоциативно заменяющие имеющийся в виду смысл – Художник Эдвард Мунк написал всемирно известную картину «Крик». У Мунка это немой крик страшноватого, странного существа, стоящего на мосту. А у Евгении в стихотворении – «Мунк» отрицание звука, другой крик, но это тоже сложно выраженный крик молчания... У Евгении в новой книге находим и живые, конкретные посвящения реальным лицам. К таким относится своеобразная эпитафия – «Роме Файзуллину», молодому поэту, в 2016 году покончившему с собой. Евгения находит слова – летящие, тонкие, несказанные, чтобы отобразить

свое чувство, ощущение его посмертья – «Теперь ты там, где стынет кипяток, / где радуга сливается с полынью». В стихотворение вплетаются и былые образы той, внезапно погасшей жизни, и его «рыжая героиня», которой он поклонялся, и «нотная грамота», на которую клал его стихи друг-музыкант...

Безвестно, от чего Евгения назвала свой сборник «Рыбное место». Но грезится, – фантазийно представляется, – масса рыб, их серебристое движение, стайкой, над илистым дном. Блики серебристых чешуй, мелькание уплывающей стайки, – очень похоже на впечатление от дробного, музыкального, ритмичного, причудливого, глубокого, – над темным дном – движения образов и *словоформ* Евгении...

Евгения избегает в большинстве своих стихотворений какой-либо пунктуации. В этом смысле она невольная «наследница» Велимира Хлебникова. Однако на этом отсутствии знаков препинания сходство и заканчивается. Она автор все же очень женственный. У Хлебникова этого нет. И все же иной раз есть в ней что-то от времен Хлебникова или Цветаевой. Вслушайтесь в характерное ей созвучие:

Я – Колумб,
Я – коралл,
Я – корунд.

Из посвящений отметим также – «Цветаевой», где цитируется две строки Марины Ивановны «Мне совершенно все равно, / где совершенно одинокой». Последним аккордом посвящения следуют лирико-трагические строки – «Запомни, друг мой, на крови, / лишь на крови растет шиповник». Это шиповник «звучит» тут как трагический символ жизни поэта, чей путь устлан не розами, а исколот шипами, и поэт растет не в розарии, не в оранжерее, а на воле, как дикий шиповник, чьи шипы до крови ранят...

Так и поэзия Евгении Барановой представляется явлением очень вольным, ничем и никем не принужденным, она подобна волнам прибоя ее души – волнам ее черного ялтинского моря…

О Владиславе Мисюке – создателе гипотезы…

Писатель и журналист, краевед Владислав Мисюк (11.07.1936 - 10.11.2001) жил под Одессой, в Бессарабии, в городе Белгороде-Днестровском со школьных лет, хотя родился в Симферополе, в Крыму.

Историю Белгорода-Днестровского, древнего Аккермана, ставшего ему родным, Владислав Семенович исследовал и описал в большом художественно-краеведческом романе «Загадка Белого Города» (1991), в нем писатель провел почти всю сознательную жизнь, в нем стал почетным гражданином города, в нем же окончились его земные дни. В.Мисюк был при жизни известным знатоком местных архитектурных, археологических, музейных аккерманских, тирских древностей. Его перу принадлежит ряд книг, например историческая повесть о временах Киевской Руси «Месть летописца" (1994), которая издана с предисловием доктора исторических наук Г.Г.Мезенцевой, по достоинству оценившей значение совершенного автором труда...

Свой край, некогда богатый и изобильный, Владислав Мисюк панорамно воплотил в историко-новеллистической книге «Легенды Бессарабии» (1993). Он также внес вклад в Пушкиниану, – в том же 1993 году издана повесть «Тень Овидия», с подзаголовком «Пушкин в Аккермане», достойная по занимательности сравнения с известной книгой Ивана Новикова «Пушкин в изгнании». В.Мисюк написал и своеобразную литературно-художественную реставрацию «Сказки Вещего Бояна. Мифы древних славян», вызвавшую большой интерес и вышедшую двумя изданиями. Менее известны его автобиографическая трилогия «Мушкетеры XX века», повесть про Болгарскую церковь «Судьба храма». Упомянем и книгу, совершенно иного, не краеведческого, но художественного накала: стихотворное переложение Евангелия от Иоанна, изданное в 1994-ом.

И вот он выдвигает свою гипотезу авторства одного из самых загадочных произведений славянской древности «Слова о полку Игореве» – «…по моему глубокому убеждению, автором «Слова

о полку Игореве» была никто иная, как Ярославна, верная супруга князя Игоря», – пишет Владислав Семенович и основывает свое предположение на том, что текст «Слова…» в основе своей женственен, что подтверждается пронзительной нежностью эпитетов и метафор загадочного и красноречивого автора…

Как и все гипотезы, и эта гипотеза – спорная. В свое время в журнале «Южное Сияние» (№ 15) был опубликован текст, предоставленный публикаторам автором при жизни, и очерк не оставил равнодушными читателей, и еще раз напомнил о «Слове…», об одном из литературных произведений огромного всемирного историко-культурного значения.

Смыслы Бальмонта

Прочтение смыслов избранных стихотворений

Как я пишу стихи

Рождается внезапная строка,
За ней встает немедленно другая,
Мелькает третья ей издалека,
Четвертая смеется, набегая,

И пятая, и после, и потом,
Откуда, сколько, я и сам не знаю,
Но я не размышляю над стихом
И, право, никогда – не сочиняю.

Стихотворение «Как я пишу стихи» Константина Бальмонта хорошо известно, оно вошло в «Фейные сказки», посвященные старшей дочери Нине – Нинике, хотя по характеру оно не детское и выглядело бы в цикле отступлением, если бы не такие стихотво-

рения, как «Лучше», «Тоньше», также выходящие за пределы «детской» тональности книги. Многозначительно то, что «Как я пишу стихи» входит в подраздел цикла – «Былинки». В нем действительно ощущается замечательная легкость…

«Рождается внезапная строка». Поэт говорит о неизмышленности (слово Достоевского), т.е. ненадуманности своих стихов. Стих рождается внезапно, неподготовленно, экспромтально. Экспромтальность, импровизационность – решающие черты, характеризующие творчество Бальмонта. В силу мощного темперамента – гармоничная мгновенность, точечный взрыв появления стихотворения – вот о чем идет речь.

Чтобы понять наиболее полно это стихотворение, нужно, мне кажется, ради эксперимента заменить слово «строка» словом «волна». Это волна «*встает»*, это волна *«мелькает»* издали, это волна «*смеется, набегая*». Волновой, накатный характер большей части поэзии Бальмонта неоспорим. Он придает ей особую музыкальность. Поэт не знает, откуда, из какого источника бьет родник встающих, набегающих строк. Он, *«право, никогда»* не сочиняет. То есть не пишет «головных», ремесленно-выверенных стихов. Он создает лишь певучее поэтическое мгновение… И стихи его естественно полнозвучны, как волны…

*

Я мечтою ловил уходящие тени,
Уходящие тени погасавшего дня,
Я на башню всходил, и дрожали ступени,
И дрожали ступени под ногой у меня.

И чем выше я шел, тем ясней рисовались,
Тем ясней рисовались очертанья вдали,
И какие-то звуки вдали раздавались,
Вкруг меня раздавались от Небес и Земли.

Чем я выше всходил, тем светлее сверкали,
Тем светлее сверкали выси дремлющих гор,

И сияньем прощальным как будто ласкали,
Словно нежно ласкали отуманенный взор.

И внизу подо мною уж ночь наступила,
Уже ночь наступила для уснувшей Земли,
Для меня же блистало дневное светило,
Огневое светило догорало вдали.

Я узнал, как ловить уходящие тени,
Уходящие тени потускневшего дня,
И все выше я шел, и дрожали ступени,
И дрожали ступени под ногой у меня.

Цикл «В безбрежности». 1895, зима. «Я мечтою ловил уходящие тени». В этом антологическом стихотворении поэт восходит на башню. Под ногой его – в музыкальном ритме широкой, как аккорд, строки, – дрожат ступени, шаткие, ненадежные, как само земное бытие. Поднимаясь по лестнице, к Небу, он не поет гимн Солнцу. Он ловит мечтою, то есть воображением, устремленным в будущее, уходящие тени. Это тени воспоминаний, падающие в душу поэта, подобно теням, что отбрасываются от предметов, на землю… Сам мечтатель, подымаясь ввысь, может стать подобен уходящей тени… В смысле и в ритме слышится нечто созерцательно-спокойное, будто уже неживое. От мечты веет чем-то покидающим, уходящим. И посещает нежданная догадка – не посмертный ли путь человека описал поэт? Не посмертный ли подъем в иные небеса? Его посещает ясность очертаний вдали, ясность горной панорамы. Звуки, долетающие до него, неясны, они идут *«*от *Небес и Земли».* Оба слова даны с большой буквы, то есть эти слова приводятся поэтом в возвышенном, символическом значении.

«И сияньем прощальным…» Вот слово («*прощальным»*), подтверждающее догадку. И *«отуманенный взор»*! А внизу – столь далеко ушел поэт, – «*уже ночь наступила»*, – скрывая все земное, но для него «*блистает»* Солнце, однако и оно догорает вдали. Наступает ночь для «*уснувшей земли»*, но не для Поэта! Для него еще светит день, еще сияет *дневное*, *огневое* светило.

Поэт узнал, «*как ловить уходящие тени*». Возможно, он узнал посмертие, и теперь может возвратиться странствующей душою в чуть не покинутое тело. Хотя о возвращении, о спуске ни слова не сказано. Возможно, он восходил по Лестнице Иакова, не по ней ли!? – лишь воображением, пройдя ввысь в мистико-символическом восхождении на Башню Бытия, на Башню дрожащих ступеней – на Башню вибраций, на башню, где ступени рождают волны, и их чувствует стопою и слышит меж небом и землею Поэт вместе с иными звуками и эхом пространств… Башня, таким образом, может предстать символом перехода в иной мир. Возможно, это Башня Порога…

*

Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце
И синий кругозор.
Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце,
И выси гор.

Я в этот мир пришел, чтоб видеть море,
И пышный цвет долин.
Я заключил миры в едином взоре.
Я властелин.

Я победил холодное забвенье,
Создав мечту мою.
Я каждый миг исполнен откровенья,
Всегда пою.

Мечту страданья пробудили,
Но я любим за то.
Кто равен мне в моей певучей силе?
Никто, никто.

Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце,
А если день погас,

Я буду петь о Солнце
В предсмертный час!

Поэт начинает свою книгу «Будем как Солнце» с утверждения, что он, его «Я», (его отправная точка, из которой он созерцает Вселенную), явилось в мир, чтобы видеть Солнце. В Солнце заключен огонь творения, источник жизни, символ Божественного света. Это аполлоническое начало.

«Первая строка стихотворения – цитата из Анаксагора», – пишет Вадим Крейд в комментариях к книге «К.Д.Бальмонт. Стихотворения и переводы из 50-ти книг». М., «Республика», 1992. с. 530. Действительно, на титульном листе книги «Будем как Солнце» приведен камертонный эпиграф – «Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце», который приписывается поэтом Анаксагору. Однако из дошедших до нас фрагментов Анаксагора из Клазомен (ок. 500 – 428 до н.э.) только Диоген Лаэртский приводит следующее высказывание философа: «Как-то его спросили, чего ради он родился на свет, на что он ответил: ‘Ради созерцания Солнца, Луны и неба’». Французская традиция девятнадцатого века, в частности это видно по эпиграфам Стендаля, не придерживалась точности в приводимых эпиграфах. Бальмонт привел – вольно или невольно – существенную для него часть фразы древнего грека. Однако, для дальнейших стихов цикла «Четверогласие стихий», в который входит стихотворение, есть место и Луне и небу, о которых сказал Анаксагор. Он учил, что Солнце состоит из раскаленной глыбы железа, что движущий принцип мирового порядка ум (нус), организующий неразрушимые элементы – «семена вещей». Однажды он предсказал падение камня с неба. Умер, как и Бальмонт, в изгнании.

(Сохранившиеся осколки учения Анаксагора наиболее полно собраны в издании «Фрагменты ранних греческих философов» Ч. 1. М., «Наука», 1989).

В своей прозаической «Солнечной силе» («Собрание лирики», кн. 5, М., 1918) Бальмонт писал: «Ход вещей этого мира предопределен Солнцем, и еще в младенческие свои дни я доверчиво

передал свой дух этому высокому Светильнику, увидев, как серые обои на стене преображаются в полосе солнечного луча, и серое делается золотым, а тайное становится лучезарно-явственным».

«Ничего нет тайного, что не стало бы явным» – слова Иисуса Христа. Именно под лучом света Божественной истины серое становится золотым. Знал ли Бальмонт, что его собрат по символизму Андрей Белый говорил, что дьявол не чёрен, он – сер… Так что высказывание Бальмонта в свете слов Андрея Белого спонтанно обрело еще один глубокий и символический смысл… Солнце стирает наваждение, превозмогая серую тьму.

И еще из «Солнечной силы»: «Солнце – мужское начало Вселенной, Луна – женское, Звезды – несчетные цветы небесных прерий…

Каждый человеческий Он есть сын Солнца, хоть часто этого не знает. Каждая человеческая Она, каждая девушка и женщина, есть дочь Луны, хотя бы стала отрицаться. А дети и старцы и старицы, это звездные цветы». «Солнце – гений превращения, как Луна – гений преображения, как Звездный сонм есть вселенский клич световых голосов, Океанический гул Запредельности».

Подтверждением звучат слова известного во времена К.Бальмонта Эдуарда Шюре, в своей книге «Великие посвященные» говорившего, что в Древней Греции мужским божествам храмы воздвигались на вершинах гор, под лучами солнца, а женским божествам – в сумраке низин…

Итак, что для символиста Солнце? Это «покровитель» Планеты, а с нею и четырех земных стихий. Так стихотворение открывает цикл «Четвероглясие стихий». Четыре стихии и их символы суть следующие: Огонь-Лев, Воздух-Орел, Земля-Телец и Ангел-Дух воды с лицом человека (Ангел – посланец Бога, создателя человека). Человек по-латыни называется «аквариус», т.е. «водный», вышедший из воды.

Синий кругозор видит поэт. Его душа в свободном полете обзора. Его вдохновение как полет орла. Его удел – наблюдать вершины, «*выси гор*». «Солнце» – огонь, «выси гор» – воздух, «море»

– вода, *«И пышный цвет долин»* – долины в пышном цвете, в низинах – земля.

У К.Бальмонта есть поэтический пассаж в его записной книжке за 1904 год, посвященный стихиям: «Огонь, Вода, Земля и Воздух – четыре царственные Стихии, с которыми неизменно живет моя душа в радостном и тайном соприкосновении. Ни одно из ощущений я не могу отделить от них и помню о их Четверогласии всегда.

Огонь – всеобъемлющая тройственная стихия, пламя, свет и теплота, тройственная и седьмиричная стихия, самая красивая из всех. Вода – стихия ласки и влюбленности, глубина, завлекающая ее голос, – влажный поцелуй. Воздух – всеокружная колыбель-могила, саркофаг-альков, легчайшее дуновение Вечности и незримая летопись, которая открыта для глаз души. Земля – черная оправа ослепительного бриллианта, и Земля – небесный Изумруд, драгоценный камень Жизни, весеннее Утро, нежный расцветный Сад». (Цитируется по кн.: К. Бальмонт «Стозвучные песни». Сочинения. Ярославль, 1990. с. 262).

«Я заключил миры в едином взоре» – заключить во взоре едином миры – значит, в возвышении духа достигнуть божественного единства и, тем самым, обрести состояние мощи, власть над мирами. Лирический герой стихотворения воображает себя властелином. «Воображение правит миром», – говорил Наполеон Бонапарт, и в этом смысле внутренняя картина, созданная воображением поэта, концентрирует полноту этого мига и составляет ощущение, выраженное Бальмонтом в строке: *«Я – властелин»*.

«Я заключил миры в едином взоре» – заключил именно в духовно едином взоре, не раздробленном на суету и смуту, не разорванном на клочья алчных взглядов, имя которым – легион. Речь о достижении внутреннего божественного единства с миром.

Человек, поэт, наблюдающий стихии, – для него не существует времени. Он во всевластии воображения соединяет магическую реализационную власть с гармонией, чтобы она, эта власть, была плодотворной.

Он в той же «Солнечной силе» сказал о себе: «Я… творимый творец творящего творения, я, верховная вещь Вещества, овеще-

ствитель всех невесомостей, преображенных волею моей мечты…».

Бальмонт этих уровней души достигал интуитивно. Он входил в состояние простора и полета над миром.

Далее поэт декларирует победу над забвением, над равнодушным холодом пустого небытия. В вечной мерзлоте могут сохраняться закованные в лед мамонты. Но яркая память не холодна, она построена на чувствах, что ярко пережиты. Что эмоционально запомнено человечеством, то и побеждает забвение. В истории остаются не только великие произведения, но и создавшие их личности, которые достигали откровений. *«Я каждый миг исполнен откровенья».* Откровение – познание в гармоническом единстве смысла Вселенной. И смысл этот многоликий, как сама Вселенная, чаще всего приходит не в схемах, а в образах, каждый из которых – все вобравшая в себя точка, подобная мистическому иероглифу. Солнечный «иероглиф», знак Солнца изображается точкой в круге. Точка – источник энергии, круг – сфера ее распространения. В астрологии этот знак символизировал дух Солнца. Недаром предание говорит о том, что музыкальный «солнечный» гений Моцарт не во временном континиуме, не постепенно, от начала к концу, создавал симфонию, а в духе едино, выдумывал ее всю сразу, «наполненной точкой». И из этой точки «распространял» ее и к началу и к концу. Откровение рождает священную, как песнопение дельфийского оракула, мелодию. Удостоившийся свыше откровения – знает, как поет душа. *«Всегда пою»* – у Бальмонта.

Его душа поет той музыкой сфер, о которой говорил Пифагор, научившись этой музыке, этой нотно-звездной азбуке у жрецов Египта.

«Я победил холодное забвенье, / Создав мечту мою». Создать мечту – найти свой творческий путь – поставить целью гармонию. Она, бывает, достигается при создании поэзии, звучной, как восход Солнца.

Его мечту пробудили страдания – страдания от осознания несовершенства мира. Эти миги описаны Бальмонтом, когда его перо касалось переживаний детства. Несовершенен мир, где один уби-

вает другого, где царствует принцип «вампиризации среды», где одна единица на физическом плане покушается на жизнь другой единицы. Жизнь, не задумываясь, отнимают, не заботясь об эхе поступка в других мирах. Если и прощаем свыше человек Творцом Вселенной, то за его страдания и за возможность сочувствия, сострадания, за эту способность человечеству был послан Спаситель.

Достигшие Откровения, видящие движения стихий, обладают мечтою, целью, они достигли определенного уровня душевного развития. Бальмонта, певца Солнца, переполняла гордая, с гордыней граничащая, полнота бытия: *«Кто равен мне в моей певучей силе? / Никто, никто».* Но ни счастье, ни жизнь не бесконечны. Поэт пришел, чтобы свидетельствовать Солнце, однако рано или поздно наступает закат. Когда погасает день, его душа все равно будет петь об Источнике жизни, о божественном свете *«В предсмертный час!».*

*

Будем как Солнце! Забудем о том,
Кто нас ведет по пути золотому
Будем лишь помнить, что вечно к иному,
К новому, к сильному, к доброму, к злому,
Ярко стремимся мы в сне золотом.
Будем молиться всегда неземному,
В нашем хотеньи земном!

Будем, как солнце всегда молодое,
Нежно ласкать огневые цветы,
Воздух прозрачный и все золотое.
Счастлив ты? Будь же счастливее вдвое,
Будь воплощеньем внезапной мечты!
Только не медлить в недвижном покое,
Дальше, еще, до заветной черты,
Дальше, нас манит число роковое
В Вечность, где новые вспыхнут цветы.

Будем как Солнце, оно – молодое.
В этом завет Красоты!

«Будем как Солнце! Забудем о том, / Кто нас ведет по пути золотому…» А ведет нас рок, судьба. Судьба непредсказуема. Забудем о том, кто князь мира сего? Кто бывает за плечами видимого лика судьбы… Но все равно, идем мы по пути золотому, то есть освещенному Солнцем, его лучами. Божественное всегда рядом, оно разлито в Природе… Солнечным, «*золотым»* путем еще, значит, и – аполлоническим путем, путем искусства. Стремление к новому, сильному, – к героическому началу. В эпоху выпуска сборника это начало ассоциировалось со свежим ветром обновления жизни, с революцией, с освобождением от оков чиновного гнета. Но, увы, гнет чиновников всемирно неизменен, и революции тут бессильны. Далее смело следует антиномия – *«к доброму, к злому».* Бальмонт не идеализирует новь, в ней будет и злое начало… Все эти стремления проявляются в *«сне золотом»,* в солнечном сне. И тут же поэт призывает «молиться всегда неземному». К преодолению материального плана бытия, к тому, чтобы устремляться душою в иные сферы и измерения, только воля должна идти из тела, из страсти земной – *«в нашем хотеньи земном».*

Солнце всегда молодое, от него чистый идет ток жизни; даже зимой оно освещает от века к веку цивилизации, которые, отживая своё, уходят навсегда. Солнце же, как духовная и энергетическая константа над ними – неизменно. Сохраним молодость солнечную, ведь солнце было молодо и тогда, когда мир лежал в колыбели. Жар его не слабеет. *«Нежно ласкать огневые цветы»* – это и есть страсть земная, земная любовь к растительной красоте, освещаемой в прозрачной чистоте воздуха золотыми лучами. Рожденная солнцем красота воплощена в цветке. Воздушная стихия принимает в себя тепло Солнца. И его лучистость рождает ощущение счастья, полноты бытия. Переживание полноты бытия и есть счастье. Пожелание быть *«воплощеньем внезапной мечты»* – это пожелание не костенеть в *«недвижном покое»,* не останавливаться душою, жить на высоких энергиях, не терять детство души. Самому

становиться воплощением мечты – это значит отождествляться с Гармонией. И пребывать в этих динамичных и чистых токах души *«до заветной черты»*.

«Нас манит число роковое». В кругу Бальмонта знали нумерологическое значение чисел. Роковые числа. Например, 6 – это выбор пути, и выбор этот далеко не всегда верен… Еще шире «число роковое» – это, возможно, Апокалиптическое число зверя, знаменующее конец жизни на планете. Если глядеть проще, это конец человеческой жизни. То есть та же смерть, которая манит неизвестностью и ужасом. Путь последний – в вечность, где новые вспыхнут цветы, где новая ждет красота. И в заключительном аккорде – стремление в солнцеподобную молодость… Завет поэтический ведет и к Солнцу божественному, это путь к Красоте.

Новолуние

Серп Луны молодой,
Вместе с пышной звездой,
В голубой вышине,
Ярко видится мне.

Серп Луны молодой,
Над застывшей водой,
На заснувшей волне,
Странным кажется мне.

Серп Луны молодой,
С лучезарной звездой,
В голубой тишине,
Сказкой чудится мне.

«Новолуние». В этом стихотворении речь идет о впечатлении поэта от созерцания ночного неба, «*В голубой вышине»* которого он видит *«Серп Луны молодой /Вместе с пышной звездой»,* то есть он наблюдает полумесяц и звезду. Получается, что это вроде

как древний восточный символ, ставший гербовым символом нескольких мусульманских стран. Луна – символ сопредельного нам, астрального мира, находящегося за пределами материи, за пределом мельчайших частиц, мир астральный живет на уровне волны. Квантовая физика теоретически знает *волновой*, невидимый мир динамических нематериальных колебаний.

Одновременно положительные лучи астрала могут иметь символом Солнце и красный свет, отрицательные имеют символом Луну и голубой свет. Интуитивно чувствовавший знаки и символы мира Бальмонт помещает «*серп луны молодой» – «Над застывшей водой».* Вода есть то начало, откуда, как мы говорили, появляется человек, она тоже есть символ чувств. Вода, переливаемая рукою человека из кувшина прошлого в кувшин будущего, – символ вечно ускользающего мига осознаваемого нами жизни – «здесь и сейчас».

Отражение серпа луны над водой поэту кажется странным, странна по общему ощущению и недвижимость воды. Волны воды уснули. «*На уснувшей волне».* Это – миг вселенской тишины, спокойствие.

Звезда над водою – лучезарная. Ее лучи обладают «пышностью». Так, эпитетом «пышный» передана плотность свечения. Луна со звездою лучатся несказанной в слове красотою – и «*в голубой тишине»* в сказку превращают видимый мир…

Лунное безмолвие

В лесу безмолвие возникло от Луны,
Но внятно чудится дрожание струны,
И свет властительный нисходит с вышины.

Какая сонная над лесом красота,
Как четко видится малейшая черта,
Как стынет скованно вон та сосна и та

Воздушно-белые недвижны облака,

Зеркально-царственна холодная река,
И даль небесная во влаге глубока.

Непрерываемо дрожание струны,
Ненарушаема воздушность тишины,
Неисчерпаемо влияние Луны.

«Лунное безмолвие». Безмолвие в лесу возникало от Луны. Это глубинно напоминает начало «Божественной Комедии» Данте. «Я очутился в сумрачном лесу, утратив правый путь во мгле долины». Сумрачный лес жизни и безмолвие с неба. «*Какая сонная над лесом тишина…*». Поэту чудится «дрожание струны». Да, пифагорейцы говорили о пении планет, о том, что у каждой – свой музыкальный тон. И от Луны исходит *«свет властительный»*. Чары лунной силы, их власть – Красотою чарующая, создающая иллюзию ясности. Но… *«Серп луны молодой, / Над застывшей водой»*. И зеркально-царственная река холодна. Холод говорит об опасности лунных чар. Эта зачарованность, в которой все *«четко видится»*, но все стынет. Небо Луны, конечно, не так высоко, как Солнце, которое оживляет. (Хотя и Солнце может сжечь). В «Солнечной силе» о Луне говорится, что Луна – женское начало, влага и свет, Солнце – мужское начало, огонь. Поэт заканчивает стихотворение утверждением неисчерпаемости лунного влияния…

Влияние Луны

Я шел безбрежными пустынями,
Я видел бледную Луну,
Она плыла морями синими,
И опускалася ко дну.

И не ко дну, а к безъизмерности,
За кругозорностью земной,
Где нет измен и нет неверности,
Где все объято тишиной.

Там нет ветров свиреподышащих,
Там нет ни друга, ни врага,
Там нет морей, себя не слышащих,
И звонко бьющих в берега.

Там все застывшее, бесстрастное,
Хотя внушающее страсть, –
Затем, что это царство ясное
Свою нам передало часть.

В нас от него встают желания, –
Как эхо, грянувшее вдруг,
Встает из сонного молчания,
Когда уж умер самый звук.

И бродим, бродим мы пустынями,
Средь лунатического сна,
Когда бездонностями синими
Над нами властвует Луна.

Мы подчиняемся, склоняемся,
Перед царицей тишины
И в сны свои светло влюбляемся
По мановению Луны.

«Влияние Луны». Путем воображения Поэт идет «*безбрежными пустынями»*. Он внутренним взором видит, что *«бледная»* Луна плывет морями. В морях синих провидится образ небесных морей, Луна «*опускалася ко дну».* Когда Луна «ныряет» за тучу, кажется, что она опускается куда-то … Но, поэт «поправляет» себя – нет, его луна не утонет, а опустится «*...не ко дну, а к безъизмерности / За кругозорностью земной..,* то есть в другие измерения, за пределы земного. Два неологизма вводит Бальмонт в русскую речь. *«Безъизмерность»* – это значит, *без* и *вне* нашего измерения, а,

может быть, поэтически, вне всех измерений. *«Кругозорность»* – зримость кругом, пребывание в кругозоре, обозримости. Именно там живет настоящая, подлинная тишина и нет земных страстей.

Но в тайне запредельности, астральном «покое», есть способность, как и у самой Луны – пробуждать страсти людей на земле – *«Там все застывшее, бесстрастное, / Хотя внушающее страсть…»*. Страсть, желания, как мы знаем, внушаются Луною, лунным, астральным миром. *«Затем что это царство ясное…»* – проецирует свое влияние в наш, земной мир, Луною освещенная запредельность – «*Свою нам»* передала *«часть»*...

И сон уже лунатический, мы уже идем не по своей воле, под гипнотической властью желаний, которые суть – запредельное эхо… Луна – царица тишины. Это по ее мановению, по ее чарованию мы влюбляемся в свои иллюзии, в образы, освещенные романтическим, комплиментарным светом, скрывающим правду, скрывающим морщины греха…

Когда я размышлял над бальмонтовским «Влиянием Луны», сам собою неожиданно написался ответом на него своеобразный «парафраз»:

Бальмонту

Он пребывает в безъизмерности
За кругозорностью земной,
Где омут тихой неизбежности,
Где все объято тишиной.

2004-03-09

Окончив краткое отступление, возвратимся к первоисточнику, к следующему стихотворному сочинению К. Бальмонта:

*

Несчастие стоит, а жизнь всегда идет,

Несчастие стоит, а человек уходит.
И мрак пускай снует и каждый вечер бродит,
С минувшим горестным мы можем кончить счет.

Смотри, пчела звенит, пчела готовит мед,
И стая ласточек свой праздник хороводит,
В любом движении, числе, наш ум итоги сводит.
Что было в череде, да знает свой черед.

Не возвращаться же нам в целом алфавите,
Лишь к букве, лишь к одной, лишь к слову одному,
Я верую в судьбу, что свет дала, и тьму.
О, в черном бархате, но также в звездной свите,
Проходит в высоте медлительная ночь.
Дай сердцу отдохнуть. И ход вещей упрочь.

Одно из наиболее наполненных в смысловом отношении стихотворений К. Бальмонта – «Несчастье спит, а жизнь всегда идет». Оно вплавлено в эссе-предисловие «Солнечная сила». Метафизически возможно утверждение, что несчастье статично, оно сопряжено с ярким, конкретным переживанием. Жизнь же – понятие динамическое, и «*человек уходит*» – удаляется из прошлого, от пережитого несчастья… С горем можно со временем расстаться, – *«С минувшим горестным мы можем кончить счет».*

«Смотри, пчела звенит, пчела готовит мед». Тут пчела – символ трудовой неустанности, динамических процессов, живой жизни, деятельного плодотворного начала. «*С Венеры прилетела к нам пчела»,* – пишет Бальмонт в стихотворении «Звериное число», невольно относя ее к символу божественно-женственного… (Об этом см. далее – *Ст.А.).* У энергичного завоевателя Наполеона в гербе были пчелы…

И «*стая ласточек»* – это тоже жизнь в ее веселом движении… «*В любом движении, числе наш ум итоги сводит»*. В результате мышления являются выводы, умозаключения. Вот что такое «*итоги».*

«Что было в череде, да знает свой черед», – Бальмонт говорит, что отдельное событие не должно превышать свои права (так и несчастье!).

Далее – о многообразии, в котором тонет отдельное, частное. Одна буква по отношению к «*целому алфавиту»* – опять же образ отдельного события, части по отношению к более значимому целому.

Поэт прямо декларирует веру в Судьбу, родившую антиномию Света и Тьмы, а ведь их борение и есть динамика, движение, метафизическая нейтрализация двух биномов-антиномий, рождающих третье начало…

Ночь, «*медлительная»* Ночь, приходящая в «*звездной свите»* столько раз и по-разному воспетая поэтами. И неясно, к Ночи обращена молитва поэта после законченного точкою обращения, или следующее, отдельное предложение адресовано Творцу?… «*Дай сердцу отдохнуть. И ход вещей упрочь».* Это просьба о покое и о том, чтобы мир, по воле свыше, оставался в его динамической разумности, о том, чтобы он не был отдан хаосу, признаку распада…

Сон

Я спал. Я был свободен,
Мой дух соткал мне сон,
Он с жизнью был несходен,
Но с жизнью сопряжен.

В нем странны были светы,
В нем было все – луной,
Знакомые предметы
Манили новизной.

Так лунно было, лунно,
В моем застывшем сне.
И что-то многострунно

Звучало в вышине.

Небьющиеся воды
Мерцали неспеша,
В бескровности природы
Везде была – душа.

И в воздухе застыли,
Захвачены луной,
Виденья давней были,
Знакомые со мной.

Обрывы и уклоны
И облики, и сны,
Но снова пели звоны
С воздушной вышины.

И мир был беспределен,
Пронзенный блеском льдин,
Я был свободен, целен,
Я спал, я был один.

«Сон»… Бальмонт говорит в этом стихотворении о внутренней свободе. Сокровенное ядро его духа соткало ему сон… Итак, сон Бальмонта – это поле духа и свободы. Далее – о сопряженности сна с реальностью и, одновременно, несходстве с жизнью. Освещение во сне бывает, конечно, странным с точки зрения дневного сознания – и во снах лунность, стихия чувств, естественно, более проявлена. «*В нем* (во сне – *Ст.А.*) *было все луной»* – так поэт рисует тональность освещения. Манящая новизна – это другой взгляд, другая точка отсчета во сне…

В лунном сне *«многострунное»* звучание – как раз выход за пределы сна, за пределы тела. В свободу незримой сферы созвучий, в которой, как мы упоминали, плывут в звучаниях планеты – в области неземного, тонко-волнового, духовного звука. *«Небью-*

щиеся воды» в их неспешном мерцаньи – так Бальмонт передает ощущение их хрустальности – небьющиеся, то есть стеклянно застывшие воды, по которым – мерцание. И главное – все объято душой, она везде – *«Везде была – душа». «В бескровности природы»* – надо понимать, возможно, как доминанту души, которая объемлет природу, в которой (в тот избранный миг) было умиротворение – никто не проливал кровь… Нельзя предположить, что речь идет об обескровленной природе, в которой нет крови как «живого тока жизни». Скорее нет полнокровности в тонком значении – движения. Иначе природа уже не была бы природой, а набором образов мертвой натуры, «натюрмортом», чего, конечно же, не желает сказать нам Бальмонт…

«И в воздухе» – отдельно от поэта – видения давней были, то есть виденные или «мечтанные» лики древней были, предания, легенды, хранящиеся в глубине подсознания человека, личности, народа. «*Знакомые со мной»* – не поэт знаком с ними, а они – с поэтом. Во сне все может быть обратным.

«Обрывы и уклоны» – многозначность слова *«обрыв»* как крутой склон оврага, обрыв берега у реки, но и «обрыв» как прерывистый пунктир линии и «уклоны» – более абстрактное слово, не так связанное с рельефом местности, оно только образно напоминает склоны, холмистое место. И *облики* – то есть тени образов, и звоны – астральная колокольность, звуки колоколов Вселенной, музыка сфер упомянута вновь. *«…с воздушной вышины»* – ощущение бесконечности – «*И мир был беспределен, / Пронзенный блеском льдин»,* – этот астральный мотив был развит в знаменитом романе «Степной волк» Германа Гессе, который описал выход души одинокого «степного волка», Гарри Геллера, за ее пределы, заставил его общаться с образами, «анимами», составляющими его души… «Мы во льду астральной тишины…». Это было написано Германом Гессе много лет спустя. Блеск льдин у Бальмонта имеет символически астральное значение. Мир наш пронзен блеском астрального света – «*блеском льдин»*. В этом свете цветные отсветы человеческих чувств и представлений.

«Я был свободен, целен. /Я спал. Я был один»… – единствен-

ность, свобода. Человек рожден в одно тело. Он свободен, когда происходит концентрация на его собственном «я». Тут отображен положительный аспект одиночества, в котором проявляется духовная сторона единственности человека. Тогда другие жизни, пусть даже близкие, не мешают самосозерцанию и тонкому общению с миром.

С ветрами

Душа откуда-то приносится Ветрами,
Чтоб жить, светясь в земных телах.
Она, свободная, как вихрь владеет нами,
В обманно-смертных наших снах.

Она как молния, она как буревестник.
Как ускользающий фрегат,
Как воскрешающий – отшедших в смерть – кудесник,
С которым духи говорят.

Душа – красивая, она смеется с нами,
Она поет на темном дне.
И как приносится, уносится с Ветрами.
Чтоб жить в безмерной вышине.

1908

«Душа откуда-то приносится Ветрами…» – да, душа при рождении приносится в тело из иного мира. Ветры – это воздушные волны, земные прообразы волн более тонких, живущих за пределами материи. По одному из древних учений, душа по своему выбору находит родителей, сама спускается во чрево беременной женщины, чтобы принять испытания, принять земную судьбу.

Действительно, стихия движения души подобна движению в воздухе, и она «*свободна, как вихрь»*. В смысле всепроникаемости ее… Движения души нам становятся порою ясны во снах, где

столько обманного и преходящего. А вот «*В обманно-смертных… снах»* возможно, означает глубокую вещь. Имеется в виду не только сон, но и бессознательное движение по жизни, неумение осознать себя, посмотреть со стороны на происходящее, увидеть суть и тем самым зажечь свое духовное ядро. Обманно-смертным сном бывает объята жизнь человека, отождествленного с материей, которая по своей природе смертна. И сны его отягощены тогда образами, взятыми из прожитой сиюминутности. Сны – астральные вихри душевной стихии. Они бывают черным зеркалом реальности, отражая прошлые и даже будущие грехи и несчастья. Церковь не требует ответственности за сон. Ведь туда, в подсознание, уходит и то, что отвергает сознательно человеческое Я…

«Чтоб жить, светясь в земных телах», – именно по свечению, по ауре человека «Имеющий глаза, чтобы видеть», узнает, какова душа человека, по амальгаме, радуге чувства, можно прочесть и движения души, и то, что она чувствует в данный момент, цвета ее действительно «светятся»…

Уподобить душу можно и молнии, возможно, разрушительному, в том числе и самому масштабному действию, и Буревестнику – герою известного стихотворения современника и знакомца Бальмонта, М.Горького, или предшественнику Буревестнику – «Альбатросу» Бодлера, любимого поэта Бальмонта. Пройдут годы и Ричард Бах, дальний потомок композитора-классика, создаст образ чайки Джонатан Ливингстон, чайки-души… Неслучайно и буревестник, и появляющийся в следующей строке военный корабль – парусник XIX века – фрегат, суть морские образы. Море ведь это водная стихия, а душа – стихийная субстанция… Стихийная как суть самой водной влаги…

Далее, идя по пути уподоблений, Бальмонт сравнивает душу с магом, воскресающим умерших, – то есть с тем, кто способен творить «кудеса» – это по старинному «чудеса», значит, с чудодеем. С ним, конечно, говорят духи.

Вспомним в «Фаусте», у Гёте: «С твоей души спадет нарост, / И ты услышишь духов речь»…

Душа – духовная составляющая тела, ее вибрации тоньше, и

проникает она во сне в мир, не подверженный тлению; *«…она смеется с нами»,* и смех ее бывает и высок и низок. Вновь вспомним Германа Гессе: «Холоден и звонок смех наш вечный…», а может душа петь и кабацкие песни, и тогда она «*поет на темном дне»*. Есть опубликованное в альманахе «Эпоха» в 1918 году стихотворение А.Блока «Из жизни моего приятеля», где рассказывается о том, как его герой потерял душу…

Принесенная «Ветрами» (с большой буквы) на земную планету, отсветив свое в теле, душа снова Ветром, – ведь Ветры это еще и судьбы, – уносится, но не исчезает. Так что Ветрами-исполнителями Воли свыше она будет отнесена и окажется в *«безмерной вышине»*. Конечно, это можно прочесть и как призыв к прорыву в Высший по уровню мир, где успокоится душа. Но «безмерной» означает на чуткий слух и жизнь без земных мер, вне наших измерений…

Звериное число

«Ясень. Видение дерева». 1916

Да не смутит несведущих сегодня
То, что им было ведомо вчера.
Не праздная в моих словах игра,
И каждый зверь есть стих и мысль Господня.

Я тех люблю среди зверей земли,
Те существа старинные, которым
Доверено священным договором
Чтобы они как вестники пришли.

Меж птиц мне дорог одиновский ворон, –
Его воспел сильнейший в знанье чар,
Среди земных – болид небес, Эдгар,
В веках тоски рунический узор он.

Мне дорог нильский демон – крокодил,
Которому молилась египтянка,
Желанна мне яванская светлянка,
Мне дорог путь от мошки до светил.

Наш соловей, как рыцарь, слит с луною,
С Венеры прилетела к нам пчела,
Змея из преисподней приползла,
Был послан с ветвью мира голубь к Ною.

И кит был нужен в повести земной,
Лик вечности являет черепаха.
Моя душа – внимательная пряха,
Кто в пряжу слов проник – тот мудр со мной.

Название «Звериное число» прямо апеллирует к «числу зверя», к апокалиптическим трем шестеркам, то есть к зашифрованным трем девяткам, от которых одна ступень до окончательного конца счета… За пределами девятки – лишь вариации уже существующих чисел. Однако смысл этого сонетного стихотворения иной, подразумевается скорее определенная множественность тварного мира. Ворон, крокодил, светлянка, соловей, пчела, змея, голубь, кит, черепаха – итак, зверей девять! А по эсхатологическому счислению в нумерологии – 9 и 6 – символически одно…

Первые строки этого стихотворения могут быть трактованы так, что – «*вчера»,* до своего рождения, когда он был бестелесным, он знал то, что сейчас не знает. Далее поэт настаивает на непраздности, то есть высокой важности того, что будет сказано далее.

«И каждый зверь есть стих и мысль Господня» – строка поэтически и афористически великолепная. Господь – Сотворитель всех тварей, всего тварного мира. Стих появляется в ритме, как и сама жизнь и рожденные Господом в жизнь существа… Не забудем и о том, что по легенде, и Первочеловек, Адам Кадмон, творил мыслью существа. А.И.Цветаева рассказывала, что Святой Андрей был восхищен до одного из высоких небес и там увидел жи-

вотных, их шкуры были цвета зари и в ответ на удивление святой услышал голос свыше: «Неужели ты думал, что хоть одной твари будет тление?..». В этом ли изреченная тайна отношения Вседержителя к животным? Однако, по иным, утвержденным Церковью православным, христианским свидетельствам, у животных душа не бессмертна, она – временна.

Далее поэт говорит, что ему по сердцу звери-вестники, которым по священному договору, то есть опять-таки, по воле свыше, суждено означать истины или тонкое соотношение истин…

«Меж птиц мне дорог одиновский ворон», – Один – верховный Бог в скандинавской мифологии. Он наделён чертами могучего шамана, мудреца, ему подчинены валькирии. У древних германцев континента Одину соответствовал Вотан. Эпиграфика, наука о надписях утверждает, что к VI–VIII векам относятся надписи с именами Одина и Вотана в разных местностях в Скандинавии. Хугин — сказочный ворон Одина, чье имя обозначает «мысль». Точнее, на каждом его плече сидят по ворону – Хугин (думающий) и Мунин (помнящий), которые летают по свету и рассказывают ему обо всем происходящем в мире. Грозный Один, бог войны и хозяин Валгаллы (древнескандинавское Valhall – чертог мёртвых). В скандинавской мифологии Валгалла – дворец Одина, куда попадают после смерти павшие в битве воины и где они продолжают прежнюю героическую жизнь. Как говорят ученые-мифологи, на севере Один сохранил черты хтонического демона, и ему служат хтонические звери – вороны и волки. (Тема Одина и его ворона также интересовала поэта Эдуарда Багрицкого).

«Его воспел сильнейший в знанье чар» никто иной, как Эдгар По, это он написал своего знаменитого «Ворона» («The Raven») с каркающим рефреном – «Never More!». Это стихотворение перевел и Бальмонт, впрочем, заменив «Never More!» русским – «Никогда!»

Эдгара По Бальмонт величает «*болидом небес»* – то есть огненным метеором, что с шумом летит по небу, в данном случае – поднебесью литературы… Он говорит о нем, как о маге, о его *«знаньи чар»* и сравнивает его с «*рунический узором»,* то есть с магическими древнескандинавскими надписями. «В веках тоски» – то есть в веках, чуждых уже романтики…

«Нильскому демону» – крокодилу, в приязни также признается поэт. Известно, что в Древнем Египте был культ крокодила. Бог Нила, которого изображали как крокодила с короной. Это один из центральных богов египетской мифологии – Себек. Ему были посвящены храмы, в которых жили крокодилы. На их шее и лапах надеты были золотые украшения. Рабы ежедневно кормили их и даже поили вином. Среди них и была египтянка, молившаяся крокодилу, о которой говорит Бальмонт… После смерти останки крокодилов-богов бальзамировали и хоронили при храмах.

«Желанна мне яванская светлянка». Все ли знают, что «светлянка» – это светящееся насекомое, Geophilus из рода многоножек, отряда однопарноногих; распространено это существо во многих местах, в том числе и на острове Ява. Теперь понятна и следующая строка – «*Мне дорог путь от мошки до светил»*. Мошка и есть светлянка здесь. Но сама фраза шире, она говорит о широте души поэта, объемлющей мельчайшее, микроскопическое и, одновременно, выходящая за пределы земного, к звездам.

Наш соловей, как рыцарь, слит с луною. «*Наш соловей»* – это, скорей всего, соловей из-под Шуи, где было имение Бальмонтов, именно там удивительно до рассвета выводят трели соловьи под лунным светом. Луна и соловей – постоянная тема, ее любят на Востоке; луна и соловей считаются классическими атрибутами любовной лирики. Отсюда романтическое соотнесение рыцаря и соловья… Где, как не в крестовых походах, червленый доспех ассоциировался с соловьиным крылом…

«С Венеры прилетела к нам пчела», – согласно эзотерическим преданиям Владыки Пламени, Огненные Духи перенесли миллионы лет назад с Венеры пчел и муравьев. (Предание это теософическое, его «проецировали» Ч.Ледбитер и Е.Блаватская).

«Змея из преисподней приползла» – змея в мифологии фигурирует как символический представитель нижнего потустороннего, подземного или водного, мира; актуальна связь змеи с мужским оплодотворяющим началом. В древнейшей, индуистской мифологии змей плавает в водах космического океана; на кольцах этого змея возлежит Вишну. В архаических космогонических мифах Ев-

разии и Америки змея осуществляет разъединение и соединение неба и земли. Небо некогда упало на землю, но змей, обвившийся вокруг них, вновь разъединил их и продолжает держать разъединёнными. Подобный мотив в ацтекской мифологии связан с Кетцалькоатлем. Образом этого змея, мифологией ацтеков увлекался Бальмонт. (Стихотворение «Из страны Кетцалькоатля» и др.).

«Был послан с ветвью мира голубь к Ною» – библейская легенда из Книги Бытия, событийный план ее сводится к тому, что мир был очищен Богом от беззаконий водами потопа и голубь принес зеленую масличную ветвь в плывущий Ноев ковчег, возвещая прекращение потопа и благосклонность Творца, возвращенную человекам и зверям. Дух Святой нисходит в виде голубя, чтобы возвестить разрешение грехов и милость Божию...

«И кит был нужен в повести земной», Рыба-кит – в славянской мифологии – «всем рыбам мать». Мифологический кит назывался еще и Левиафаном. Скандинавские и исландские сказания делили китов на добрых и злых. Злые считались врагами человека, добрые человеку помогали. Мы помним и о мифологических трех китах, на которых стоит Земля. Помним и сказку, в которой спину кита люди по ошибке принимали за остров, строили на нем дома и жили в них, пока однажды Кит не просыпался, не двигал хребтом, сбрасывая с себя людей и их жилища и решал погружаться в пучину, увлекая за собой несчастных.

«Лик вечности являет черепаха». Черепаха – символ долголетия. Она героиня мифов многих народов. Она медлительна как само неспешное и относительное Время…

Так что животные предстают в этом стихотворении Бальмонта своего рода эмблематическими символами, и Бальмонт еще раз проявляет себя как поэт-символист, то есть остается верен себе. «*Кто в пряжу слов проник – тот мудр со мной»* – заканчивает поэт стихотворение, приглашая нас в свою земную мудрость.

По всходам, «Марево», 1922

Я не верю в черное начало,
Пусть праматерь нашей жизни ночь,
Только солнцу сердце отвечало
И всегда бежит от тени прочь.

Я не верю. Нет закона веры.
Если верю, знает вся душа,
Что бессильны всякие примеры
И что жизнь в основе хороша.

И сегодня будет час заката,
И сегодня ночь меня скует,
Но красивы волны аромата
И цветок в ночи готовит мед.

Если камень вижу я случайно,
И его окраска холодна,
Знаю я, что волшебствует тайна,
Лишь ударь, и искра в нем красна.

Если скажут: солнцу быть не вечно,
Есть конец и солнечной игры
Я взгляну, полнеба светит млечно,
Там миры баюкают миры.

Нам даны ступени темных лестниц,
Чтоб всходить к горнилу всех лучей,
Все минуты мчатся с ликом вестниц,
В новом всходе будешь петь звончей.

Снова будем в ласковом тумане
В радости узнать начальный час,
И нашепчет голос старой няни

Вечно-торжествующий рассказ.

16 октября

Это стихотворение апологетически важно для понимания духовной основы творчества К.Бальмонта. Первая же строка (знаменующая также и название) – «*Я не верю в черное начало»* – определяет «световой» камертон всего текста. Далее эта мысль развивается.

Вторая строка «*Пусть праматерь нашей жизни ночь»,* – Начало Библии, 1 глава Первой книги Пятикнижия Моисея говорит: «Вначале сотворил Бог небо и землю. Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною…». То есть, когда земля еще была «безвидна», у нее еще не было четкого облика, то была только пустота и тьма, в которой провидится бальмонтовская праматерь нашей жизни – ночь… Кроме того, К.Бальмонт знал массу мифов народов мира, где праматерь мира также предстает в ночных, темных «одеждах» преданий… Так, богиня ночи Никс (или Никта) в древнегреческой мифологии была почитаема самим Зевсом, она – сестра Эреба, вечного мрака. У орфиков Никта – первопричина мира… Это она родила от Эреба и День и Танатоса – Смерть… (а также Сны, Старость, обман, печаль)… Вот что за Праматерь имеет в виду Бальмонт.

Но сердце поэта откликается Солнцу, положительному, аполлоническому, творящему началу, воспетому во многих его стихотворениях. Он уходит прочь от тени – от ночи, от тьмы.

Следующая строка – «*Я не верю. Нет закона веры»* – звучит парадоксально, вне связи с первой строкой предыдущего четверостишия. По смыслу ясно, что здесь смысловое продолжение, что «*не верю»* относится снова, усилительно, к тезису о неверии в черное начало. Но следом – *«Нет закона веры»* – говорит о том, что вера сильнее законов – прежде всего логики, приземленной практической разумности, отвергающей все высокое, в том числе чудо.

Действительно, истинная вера объемлет всю без остатка душу, и душа сокровенно знает то, во что верует. Химеры, то есть тем-

ные сомнения, да и существа низшего астрала, служители лунной силы, всякие нежити там бессильны, где зажжен ярко светоч веры.

И, конечно, жизнь под лучами веры предстает в положительном аспекте. Она хороша именно в своей основе, на которой зиждется.

Далее поэт говорит, что ночь – явление ежедневное, она придет и сегодня. Придя, ночь его скует, то есть лишит свободы, движения. Но спасительно звучит утверждение о том, что красивы волны ночных ароматов, и за ним – поэтичнейшая строка – «*И цветок в ночи готовит мед».* Тут смысл в том, что красота ароматов овеществится медом – творение возможно и под спудом, под покровом тьмы… Из страсти ночи родится земное явление? Есть что-то древнее, пантеистическое, античное в этом мудром наблюдении…

Что же в следующем четверостишии? Далее описан камень, его холодность, однако даже в холоде (свойственном, в частности ночи) «*волшебствует»* (слово звучит как архаизированный неологизм!) – тайна. Тайна в возможности высечь из холодного камня искру, зажечь огонь и огнем создать в ночи Свет, тепло, жизнь, день… И искра «красна», то есть в старорусском значении слова «красива». Бальмонт, как всегда, многозначно ведет к Красоте.

Далее – о неизбежном конце всего живого, о том, что все смертно, и наше солнце не исключение. И, его «*игре»* (да, солнце живо играет лучами) тоже придет конец. Бальмонт обращает свой взгляд в Небо и видит, что половина его светит Млечным путем, и миры «*баюкают»* – то есть напевают колыбельную мирам. Так передано мигание звезд, неслышная мелодика их световых перемигиваний, перекличек. Все всесвязано!

«Нам даны ступени темных лестниц», – постоянный лирико-мистический мотив Бальмонта. Из темноты к свету, к «*горнилу всех лучей»*, к Солнцу, ведут эти символические лестницы подъема от Материи к Духу…

Следующая строка повествует о стремительности бытия, все минуты мчатся, но каждая – вестница, она наполнена смыслом.

А вот следующая строка – о «*новом всходе»* – говорит о возможности новой жизни, уже в новом мире, и там еще звонче будет песня, читай – стих.

И последнее четверостишие подтверждает сказанное. Ласковый туман еще утробного существования, потом – радость рождения, а может быть, и первого осознания себя, первого жизненного впечатления в пору бессознательного младенчества. Последним аккордом – пассаж о голосе старой няни, то есть об обретении первого ласкового приобщения к новой жизни, которая по сути будет та же… И с той же старой пушкинской няни, возможно, начнётся народная по генезису речь поэта…

Тема няни, ее шепота, тема первочувства вступления в мир разовьется, в частности, в позднем стихотворении «Моя любовь», написанном в Париже в 1926 году, 9 мая. Там светлое первоначало предстанет в противопоставлении «нерассекаемой полночи» изгнания, где само понятие «няни» расширится и до Отчего дома – России…

*

Мы прячем, душим тонкой сетью лжи
Свою любовь.
Мы шепчем: «Да? Ты мой? – моя? – скажи! –
– «Скорей! Одежды брачные готовь!»

Но я люблю, как любит петь ручей,
Как светит луч.
Последний я, иль первый, меж лучей,
Навек, на миг, – мне все равно, – я жгуч.

Но я люблю, как любит льнуть к волне
Воздушность ив.
Мне все равно, что скрыто там на дне, –
Я в зеркале поверхности красив.

Поверхность отражает выси гор,
Измены дня.
Мой милый друг, лелей в себе мой взор,

Как тень, как сон, люби, люби меня!

Что это за «*тонкая сеть лжи»*, которою мы «*прячем, душим»* свою любовь? Трагический вопрос, которым начинается стихотворение находит разрешение в следующих же двух строках: «Мы шепчем: «*Да? Ты мой? – моя? – скажи! / – «Скорей! Одежды брачные готовь!»*... Бальмонт славящий, поющий Жизнь, поэт Позитивного начала, сразу начинает с негатива, с инвективы, с самообвинения. «Мы прячем, душим…». Так что же ужасного мы, люди, сотворили и творим? Просто, полюбив, мы тут же объявляем свою собственность на «объект» или, точнее, «субъект» любви. Женщина, мужчина – требуют тут же подтверждения «права собственности» на другого, другую… «*Да? Ты мой? – моя? – скажи!»* Словами они ставят тяжелую печать на «крепостную купчую», узурпируют право на душу и тело другого человека. – «*Скорей! Одежды брачные готовь!»* – а вот это уже призыв захлопнуть двери обоюдной тюрьмы – один шаг от слов к делу: не успел загореться светоч любви, как его уже, опутанного сетью ложного чувства собственности, тащат чтобы «спрятать» в терем очередного душного брака… И тот, кого любят, будет заперт на засовы ревности, в мрачный средневековый терем Домостроя… А если человек личность, да еще по натуре свободная, свободолюбивая, что тогда?

Тогда он, как лирический герой Бальмонта, в любви естественен, он подобен песне ручья, солнечному лучу, жгучему, как страсть любовного чувства… И поэту все равно, светит ли луч долго, «навек» или лишь миг, и выделен ли он, поэт, среди этих лучей – первый или последний из них… Дело не в гордости…

Далее подтверждением тому следует данное уподобление – «*Но я люблю, как любит льнуть к волне / Воздушность ив…»* Плакучая ива касается озерной волны, колеблемой ветром, ниспадающими в воду ветвями. Такая любовь – это нежное касание ивы – дерева, его ветвей, к менее плотной, чем оно, материи – к воде… Мужское начало касается женского. *«Мне все равно, что скрыто там, на дне, – / Я в зеркале поверхности красив».* А вот и еще одна серьезная негативная декларация – герою все равно, какое чувство зата-

илось там, на дне – недобрый помысел, расчет? Важно отражение от женского, девичьего (читай – лунного) лона, от самой текучей и струящейся, как Лорелея, Женственности! Она дает отражение – вдохновляет, и Поэт становится красив своим творчеством, красив стихом…

Поверхность воды отражает выси гор, – так женское отражает мужское. В воде отражаются и «измены дня», то есть изменения погоды в горах и дневные разочарования. И вот лирический герой обращается к возлюбленной: «*Мой милый друг, лелей в себе мой взор»* – то есть откликайся на зов мужественности, на дно души опусти чувство этого зова. «*Как тень, как сон, люби, люби меня!»* – заключительная строка говорит, что в жизни женщины любимый может предстать тенью, сном, чем-то пришедшим из мечты – прекрасным, но недолгим, преходящим, не обреченным на дурную бесконечность, ибо не бесконечна и сама любовь! Это еще один страстный призыв поэта к празднику мимолетности. Бальмонт в этом стихотворении вновь выступил певцом ширококрылой и легкой Свободы…

В тюрьме

Мы лежим на холодном и грязном полу,
Присужденные к вечной тюрьме.
И упорно и долго глядим в полумглу,
– Ничего, ничего в этой тьме!

Только зыбкие отсветы бледных лампад
С потолка устремляются вниз.
Только длинные шаткие тени дрожат,
Протянулись – качнулись – слились.

Позабыты своими друзьями, в стране,
Где лишь варвары, звери да ночь,
Мы забыли о Солнце, звездах, и Луне,
И никто нам не может помочь.

Нас томительно стиснули стены тюрьмы,
Нас железное давит кольцо,
И как духи чумы, как рождения тьмы,
Мы не видим друг друга в лицо!

Стихотворение «В тюрьме» принадлежит к циклу «Страна неволи». Циклу предпослан эпиграф: «Моя мысль – палач» – из Кальдерона, классика испанской драмы.

«В тюрьме» начинается с описания… ощущения тюрьмы. Не лирический герой, не отдельная личность, а *мы* – «… лежим на холодном и грязном полу…». В заключении человек ощущает себя в страдающем множестве. Атмосфера неволи давит на человека, и если он сломлен, и воля его повержена, то в ущербе находится его «я». Заключенные приговорены к «*вечной тюрьме»*, то есть к безысходности вечного страдания. Следующие строки лишь усиливают это ощущение: в них страшное одиночество. Это оно, одиночество, упорно и долго глядит в тюремную полумглу и «*ничего, ничего»* не находит во тьме.

Следующее четверостишие рисует романтически «*...зыбкие отсветы бледных лампад»,* отсветы с потолка от тюремных светильников, и мы видим, как почти зримо дрожащие тени «*Протянулись – качнулись – слились».* Нарисованная картина объемна, представима.

Далее идет поэтико-символическое расширение самого понятия «Тюрьмы». Страна это тюрьма, и тюрьма это страна – «*...Позабыты своими друзьями, в стране, / Где лишь варвары, звери да ночь…».* Покинувшие поле сознания «*друзей»,* то есть тех, кто свободен, заключенные забыли о лучистом символе Жизни, излюбленном Бальмонтом, также и о луне и звездах, то есть о скрытом сводами тюрьмы небе. Помощи ждать неоткуда. Последнее четверостишие – решающее. Заключенных в духе, заключенных по сути их жизни, сдавливает, гнетет «*железное»* кольцо. Тюрьма вовне и тюрьма изнутри. Не забудем об эпиграфе к циклу! Люди без надежды заражаются, образно говоря, «вирусом *чумы»* – то есть «зачумлён-

ности», дурной погруженности в низший слой бытия, существующий для тех, кто есть «*рождение тьмы*»... То есть рождены в беспросветности.

Об этой беспросветности есть у Бальмонта стихотворение «В домах» (кн. «Будем как Солнце»), посвященное М. Горькому. Самая последняя строка стихотворения придает особое и решающее звучание всему тексту: *«Мы не видим друг друга в лицо!»*. Здесь ключ смысла. «Герои» не видят лица друг друга – вот откуда их внутренняя и внешняя тюрьма, вот откуда отчаяние одиночества… Не видящие друг друга, застрявшие в своем эгоизме «самозамкнутые» индивидуумы невольно выстроили себе тюрьмы, в которых их собственная мысль стала их же палачом. Таких людей забыли друзья, им не светит Солнце, которое в мистико-поэтическом лексиконе Бальмонта означает божественное начало Вселенной, токи Жизни. Они забыли и о звездах, в смысловой поэтике Бальмонта звезды – это дети, старцы и старицы. И точно, люди эгоистичные равнодушны к старикам и детям. Равнодушны и к Луне, – к женственности и сфере чувств… А как же иначе? Ведь они не видят друг друга …

Подобный мотив замкнутости, подневольности встречаем также в исключительно популярном во времена Бальмонта стихотворении его современника Федора Сологуба «Мы пленные звери». Там, в отличие от Бальмонта, состояние несвободы выражено символически – «зверинцем»; звери в клетках позабыли о воле, о свободе… «пленные звери» могут только «голосить как умеют». Тяжелым аккордом звучит там двустрочие – «Глухо заперты двери, / Мы открыть их не смеем». Конечно, в обоих случаях (и у Сологуба и у Бальмонта) в «эвфемистической подслойке» смысла имелся и протестный мотив. Марксистское литературоведение, как известно, протестные мотивы абсолютизировало. Но совершенно ясно, что стихотворение имеет прежде всего обобщающий, общечеловеческий, философский, по-бальмонтовски свободно выраженный смысл.

Мировая тюрьма

Когда я думаю, как много есть вселенных,
Как много было их и будет вновь и вновь,
Мне небо кажется тюрьмой несчетных пленных,
Где свет закатности есть жертвенная кровь.

Опять разрушатся все спайки, склейки, скрепы,
Все связи рушатся, — и снова будет Тьма,
Пляс жадных атомов, чудовищно-свирепый,
Циклон незримостей, стихийная чума.

И вновь сомкнет, скует водоворот спиральный
Звено упорное сложившихся планет,
И странной музыкой, безгласной и печальной,
В эфирных пропастях польется звездный свет.

И как в былые дни, чтоб прочным было зданье,
Под основание бывал живой зарыт, –
В блестящих звездностях есть бешенство страданья,
Лучист дворец небес, но он из тяжких плит.

У Бальмонта трагические мотивы находят вселенское выражение в его «Мировой тюрьме». Стихотворение относится к циклу «Литургия красоты» (1905).

Мысль поэта подходит вплотную к трагическому обобщению. Он размышляет о том, как много было и прошло вселенных. Обреченность их, преходящих, – в прошлом и будущем – окрашивает в цвет крови, цвет заката… Все они – Жертва. Или, еще более тайно, по строкам Вячеслава Иванова, выразившего жертвенное начало в его «Слоках» – «Се, жертва – Семя. Все горит. Безмолвствуй». (Вяч. Иванов. Собрание соч. Брюссель, 1973. с. 733). То есть все сгорает в вечной смене Жизни и Смерти. Но Бальмонт не говорит о грядущем севе, о том, что взойдет новой россыпью девственная новь. Он останавливается на своеобразно выраженном мотиве мировой обреченности.

Все бывшие и будущие вселенные для поэта – «*несчетные пленные*». Пленные – кого? Кто их завоеватель? Завоеватель не назван поэтом прямо, но из общего смысла понятно, что это сама Смерть. Бальмонт описывает разрушающий процесс – «*Опять разрушатся все спайки, склейки, скрепы*»…Он наблюдает, как дикарски пляшут «*жадные*» атомы и эта пляска предстает «*чудовищно-свирепой*». И весь оборот веществ оказывается «*стихийной чумой*», то есть стихийно-уничтожающим «*циклоном незримостей*»… И вновь все повторится, вновь сложатся звенья. И снова, как и в других его стихотворениях, но на сей раз более открыто – строки о «странной, безгласной музыке», пифагорейской, строящей миры.

Бальмонт видит пророчески «*водоворот спиральный*» «*упорных*» звеньев. Это много раз зашифрованная многими земными культурами тайна смен мужского и женского, «инь» и «янь», сотворение цепей генов, ДНК… Здесь, в поэтическом ясновидении, ему предстают микро- и макропроцессы творения…

«*Водоворот спиральный*» будет сомкнут звеном в новую цельность, в новую планетную систему. «Упорное» звено упорно тем, что меж частями спирального водоворота оно держит равновесие. Это звено распределяет тяготение. Оно необходимо.

В «*эфирных пропастях*»… «Эфирный» здесь – создающий форму, тело формы. Без эфирного начала тело человека или планеты распадается, умирает. Это старинный мистический, широко распространенный европейский термин. Далее поэт говорит о том, что в эфирное начало изливается «звездный» свет, то есть форма наполняется содержанием – чувством. «Звездный» в этом контексте можно вполне понимать как астральный, ибо астральный – (от «astra») звезда… Это свет строящего чувства.

В следующем четверостишии приводится предание, имеющее под собой реальное основание. В древние времена, действительно, при строительстве храма, дворца, крепости, приносили жертву, которую заживо зарывали «*под основание*». С точки зрения язычника, нужно создать крепкую незримую основу, *идею* здания в другом мире, для этого приносилась жертва…

И окончание стихотворения. В нем говорится о том, что там,

во глубине блестящих звездных россыпей, в «*звездностях*» – этим словом-неологизмом поэт виртуозно передает миллиардное множество, – есть «*бешенство страданья*»… Мир отдан жертвенности. И в свете, льющемся с небес, в этом «*дворце миров*» поэт чувствует тяжесть жертвы. Для него небеса – «*из тяжких плит*». Под тяжестью страданий и смертей поблекло небо. Снова напомним, что свет многих звезд, видимых нами, на самом деле – свечение небесных тел, умерших миллионы лет назад. Тогда становится особенно понятно скорбно-провиденциальное чувство, охватившее Бальмонта.

В домах

М. Горькому

В мучительно-тесных громадах домов
Живут некрасивые бледные люди,
Окованы памятью выцветших слов,
Забывши о творческом чуде.

Все скучно в их жизни. Полюбят кого,
Сейчас же наложат тяжелые цепи.
«Ну, что же, ты счастлив?» — «Да что ж... Ничего...»
О, да, ничего нет нелепей!

И чахнут, замкнувшись в гробницах своих.
А где-то по воздуху носятся птицы.
Что птицы? Мудрей привидений людских
Жуки, пауки и мокрицы.

Все цельно в просторах безлюдных пустынь,
Желанье свободно уходит к желанью.
Там нет заподозренных чувством святынь,

Там нет пригвождений к преданью.

Свобода, свобода! Кто понял тебя,
Тот знает, как вольны разливные реки.
И если лавина несется губя,
Лавина прекрасна навеки.

Кто близок был к смерти и видел ее,
Тот знает, что жизнь глубока и прекрасна.
О, люди, я вслушался в сердце свое,
И знаю, что ваше — несчастно!

Да, если бы только могли вы понять...
Но вот предо мною захлопнулись двери,
И в клеточках гномы застыли опять,
Лепечут: «Мы люди, не звери».

Я проклял вас, люди. Живите впотьмах.
Тоскуйте в размеренной чинной боязни.
Бледнейте в мучительных ваших домах.
Вы к казни идете от казни!

Стихотворение «В домах», вошедшее в сборник «Будем как солнце» (1902), имеет особые смысловые уклоны каждой строки, на которые хотелось бы бросить взгляд «со стороны».

«В мучительно-тесных громадах домов»… – здесь высказано отвержение городу как символу всего неестественного, оторванного от почвы, оттого худосочного и страшного..

Неприятие города было свойственно Бальмонту и он его выражал открыто. В роскошно изданной на бумаге верже «Книге о русских поэтах последнего десятилетия. Очерки, стихотворения, автографы. Под редакцией Модеста Гофмана в издании Товарищества М.О. Вольф», опубликован факсимильно воспроизведенный автограф К.Бальмонта. Рукопись начинается словами: «Я родился и вырос в деревне, люблю деревню и Море, вижу в деревне мой

Рай, город же ненавижу, как рабское сцепление людей, как многоглазое чудовище» (с. 94). Хотя он оговаривается в следующих строках, что в городе есть «отравы», которые он «ненавидя, любит», суть от этого не меняется. Эта ненависть к городу вообще была свойственна литературе декаданса. Она проявлена и в творчестве Федора Сологуба. «Город мне точно тюрьма» – говорил он. Цитируем по книге: Б.В.Михайловский «Русская литература XX века», М., 1939, с. 75. (У Бальмонта этот мотив утвержден его антиурбанистической строкою – «Мне ненавистен гул гигантских городов»… Но это в другом стихотворении. См. там же, с. 75).

Строка «Живут некрасивые бледные люди» говорит о действительных, реальных последствиях городской жизни. Люди живущие в городах, по смыслу строки бледны физически, бледны и по душевному строю.

«Окованы памятью выцветших слов» – городской язык состоит из штампов, затверженных и устоявшихся форм, диктуемых слоем социальной сферы, к которой относится носитель языка.

«…Забывши о творческом чуде» – основная ценность Поэта это творческое чудо, которое оправдывает его существования, без которого оно немыслимо. Но это Поэт. А безликие горожане? Предреволюционная критика (например, Иванов-Разумник), тома посвятила рассмотрению того, как в русской литературе шла борьба с мещанством… Мещане-обыватели, «идейные антиаподы» как Бальмонта так и Сологуба, не знают творчества, их удел – только материальные ценности.

«Все скучно в их жизни…» – Конечно же скука обывателя закономерна. Она от пустоты. Современник К. Бальмонта, Анастасия Цветаева, говорила автору этих строк: «Тоска может струится в душе. Скука – у чувствующего, мыслящего развитого человека – никогда. Если в жизни нечем и некем увлечься – есть литературные герои…». Перед нами пример того, как скука воспринималась в кругу людей, близких Бальмонту. Скуку испытывают люди, у которых нет крылатого чуда, возносящего их над жизнью. Они не знают вдохновения.

Важнейший смысловой узел стихотворения – «Полюбят кого,

/ Сейчас же наложат тяжелые цепи». Вот уж вечно современное обобщение. Как часто после очарования первых месяцев, после медовых дней страсти открывается любящим друг друга, что их неумолимо ждет мрачный быт, пылью гасящий пламень любви. И уже не любовь, а тяжкий и мрачный «супружеский долг» связывает еще недавно юных и пылающих любовью, но так скоро от ощущения несвободы озлобившихся и поблекших…

И как следствие несвободы вопрос к такому «закованному» любовью: «Ну, что же, ты счастлив?» — «Да что ж... Ничего...» / О, да, ничего нет нелепей!». Нелепо по Бальмонту страсть, любовь двух свободных людей приговаривать к цепной обреченности друг другу. Им не раз воспет счастливый миг – любить здесь и сейчас, а не влачить ржавые цепи… Сам нелепый ответ: «Да что ж... Ничего...» – говорит о той ужасающей истине, что серый человек даже не задумывается о том, счастлив ли он, настолько понятие счастья ему чуждо…

«И чахнут, замкнувшись в гробницах своих» – гробницами предстают тут городские жилища людей. Они замкнуты в гробницах своей жизни как чеховский «Человек в футляре».

«А где-то по воздуху носятся птицы» – птицы в воздухе неба у Бальмонта-символиста видятся общечеловеческим символом Свободы.

Но далее следует пассаж поэтико-иронический: «Что птицы? Мудрей привидений людских / Жуки, пауки и мокрицы». Чем же мудрее людей, городом превращенных в привидения, вышеозначенные почтенные насекомые?.. Да тем, что в городских трущобах они уместнее, чем надмирная мечта, парение мысли, чем взгляд на мир (и жизнь!) с птичьего полета… Мудрость для Бальмонта – в естественности.

«Все цельно в просторах безлюдных пустынь» – о какой цельности может идти речь? Город действительно дает ощущение цельности. У него есть свое цельное «Я», сотканное из улиц и проспектов, из прочности домов, из заведенного ежедневностью ритма спешащих людей… Только Поэт пишет о безлюдных пустынях города… Это потому, что, по Бальмонту, в городе живут не люди, а привидения. Так получается.

Там, в городских «пустынях» – «Желанье свободно уходит к желанью». Желание, то есть вектор человеческого вожделения, энергия волевой устремленности уходит к другой устремленности, не поднимаясь над обыденностью, в ней оставаясь.

«Там нет заподозренных чувством святынь» – тут очень тонкое поэтическое «наблюдение»: святыни не живут вне чувства. Истинная вера без чувства также невозможна. Мещанин же встречает скептически любое устремление, в том числе и веру, увлеченность.

«Там нет пригвождений к преданью» – то есть искренней веры. Слово «пригвождений» выявляет иносказание – «Пригвожденный» это Иисус Христос. Спаситель был не понят древними обывателями и жертвенно прибит ко кресту, символизирующему мир со всеми его преданиями. Истинно верующие «пригвождены» к Преданию Ветхого и Нового заветов, и жизнь их есть самопожертвование, жертва Богу …

«Свобода, свобода! Кто понял тебя» – Бог видит в человеке не раба, хотя он и раб Божий, – ему дана свобода выбора. Этим он отличен даже от слуг Господа, ангелов, такой свободы не имеющих. Свобода нуждается в людском понимании. Без этого человек остается лишь рабом.

«Свобода, свобода! Кто понял тебя, / Тот знает, как вольны разливные реки» – и снова образ естественности – вольный разлив рек – проявление свободы. В природе все естественно и прекрасно, даже – «И если лавина несется губя, / Лавина прекрасна навеки.». У критики социального направления образ лавины вызывал, конечно, образ сметающей устаревшие устои революции, которая, как лавина «несется, губя». Поэту суждено было на себе испытать губительную лавину революционного слома и уже не утверждал, что она прекрасна. Только тут не сей смысл – основной. Основой сказанного – общечеловеческое обобщение. Ведь изображенная кистью или словом мастера лавина или ужасный шторм, невыносимо ужасные в реальности, становятся красивы – например: «Буря мглою небо кроет, вихри снежные крутя» – Красота рожается в ужасном, претворенная взглядом Поэта-Классика…

«Кто близок был к смерти и видел ее» – мы знаем из биографии

Бальмонта как близок он был к смерти при попытке самоубийства.

«Тот знает, что жизнь глубока и прекрасна» – после той попытки, испытав спонтанное посвящение, чей аналог был знаком жрецам египетских храмов, побывав в посмертьи и вернувшись, поэт испытал период небывалого душевного подъема.

«О, люди, я вслушался в сердце свое» – а вот и свидетельство о том спонтанном самопосвящении. Только сопричисленный Природе Земли, Ее гармонии умеет вслушаться в собственное сердце… И сердце, раскрывшсь, обретет весь мир… Вслушавшийся в свое сердце, понявший его чувством естества, может понять и чужое сердце:

«О, люди, я вслушался в сердце свое, / И знаю, что ваше — несчастно!»

А вот и сострадание к чужому, путь и живущему в серой, бесполетной жизни горю.

«Да, если бы только могли вы понять...» – поэт сокрушается, взывая к людям, к их разуму. «Но вот предо мною захлопнулись двери», то есть – новый барьер непонимания, люди навстречу ему закрываются. – «Но вот предо мною захлопнулись двери / И в клеточках гномы застыли опять», – маленькие люди, «гномы» в маленьких клетках, – снова мотив города с его теснотой. Важно, что они застыли, то есть души оцепенели в непонимании. Поэт – стихия, «гномы» – ариманическая косность мысли, недвижная, адинамичная… И все же люди не безгласны, они при этом «Лепечут: «Мы люди, не звери» – такова автоапология мещан, оправдывающих свой образ жизни. Они себя считают людьми, стоящими выше зверей. То есть выше Природы.

И уже не сострадание, а гнев обуревает поэта. Он эпически гремит, как библейский Пророк. – «Я проклял вас, люди. Живите впотьмах» – Он проклинает людей как проклял свой народ Моисей, спустившийся с горы Хорив и, увидев падение нравов, разбивший скрижали завета… Пусть равнодушные люди «Тоскуют в размеренной чинной боязни»… То есть пребывая в страхе потерять малое, теряют неизмеримо большее. Чинная боязнь – тонко увиденная особенность мещанства, которому знал цену другой классик литературы, автор пьесы «Мещане», Максим Горький, ему

посвящено это стихотворение. В.Н.Орлов осветил взаимоотношения Горького и Бальмонта в предисловии к первой, после большого перерыва, изданной в стране книге Бальмонта – К.Д.Бальмонт Стихотворения, Л., 1969, с. 627-629.

Однако, по моим воспоминаниям, относящимся к 1970-ым годам XX века, к годам когда имя Горького было «канонизировано» советской властью, стихотворение «В домах» на фоне этого обожествления писателя стало звучать чуть ли не пародией на образы мещан у Горького (на его пьесу «На дне» и др.). Именно такую, ныне кажущуюся уже странной реакцию оно имело в студенческих кругах.

Однако нам пора вернуться к смысловым, контекстуальным особенностям стихотворения.

«Бледнейте в мучительных ваших домах. / Вы к казни идете от казни!» – В мучительной нравственной и физической духоте бледнеющие обыватели казнят друг друга и казнимы. Они идут от казни к казни, убивая все живое и в себе и в близких. Ежедневно становятся они свидетелями таких же казней – убийств всего свежего, настоящего в своем окружении.

Так оно было и так оно есть, не только исключительно в российском обществе, не только в той императорской России, в которой стихотворение создано. Уточним, что сборник «Будем как солнце» создавался в усадьбе Сабынино Курской губернии – то есть в приволье деревенских трав, лугов и лесов… На столь любимой Константином Дмитриевичем Природе.

В заключение поддадимся соблазну привести цитату из дореволюционного раннемарксистского красноречивого и серьезного критика Петра Когана: «Быть свободным, это значит быть поэтом. Люди не понимают освобождающей силы мечты. Они «некрасивы и бледны», живут «в мучительно тесных громадах домов», они «окованы памятью выцветших слов, забыли о творческом чуде». Рабы традиции, сковывающие цепями, даже тех, кого любят, они никогда не поймут, что жизнь глубока и прекрасна, потому что свобода определяется способностью личности населять мир образами, рожденными внутри ее собственной души, способностью эман-

сипироваться от вековых представлений, усвоенных извне. – «Я проклял вас, люди. Живите впотьмах…» Таково отношение между творческой личностью и жизнью. Освобожденная, проклинающая людей и оковы жизни, она ушла в себя» (П.С. Коган, «Очерки по истории новейшей русской литературы» Государственное издательство, 1929, Том 4, раздел VII. с. 193-194).

Библиография

Ряд текстов, составивших главы этой книги, был опубликован в отдельных и повременных изданиях

Время собирать камни. Из жизни. *Вместо предисловия.* – Текст воспоминаний ранее не публиковался.

Литература, словесность, писательство – под названием «В духовных потоках. Литература, словесность писательство» текст был опубликован в интернет-журнале «Пролог». Создан по предложению главного редактора журнала К.В. Ковальджи.

Что такое Личность?.. – Текст ранее не публиковался.

Символика в сакральных текстах – Текст ранее не публиковался.

Константин Романов – Чистота и Свет – Первая, сокращенная публикация: Ст.Айдинян «Свет чистоты» – Очерк о личности и поэзии К.Р. (Великого князя К.К. Романова). Журнал «Россияне», – 1993 – № 11-12, – с.15-16. Вторая, также сокращенная публикация: Ст.Айдинян «Великий Князь Константин Константинович: чистота и свет...» – Газ. «Государь» – 2002 – № 6 – с. 4.

А.П. Чехов – Зов к жизни – Ст. Айдинян «Зов к жизни» – 130 лет со дня рождения А.П. Чехова. – Газ. «Труд» – 1990 – № 24 (20971) – 26 янв. – с. 4.

«Неласковая ласточка» Ильи Фаликова среди книг о поэте МЦ – Ст.Айдинян «Неласковая ласточка» Ильи Фаликова среди книг о поэте МЦ – журн. «Нева», – СПб – 2018, – № 4, – с. 218–23.

О жизни и личности Анастасии Цветаевой – Текст ранее не публиковался.

В гостях у Веньямина Каверина – Текст ранее не публиковался.

Анатолий Корнелиевич Виноградов – судьба и творчество писателя – первый, по-иному написанный вариант очерка, был выпущен к 100-летию писателя в ежегодном альманахе «Памятные книжные даты 1988» – М., «Наука», – 1988, – с. 150-152.

А.К.Виноградов у Льва Толстого – Из записной книжки А. Виноградова – Ст.Айдинян Предисловие, подготовка текста и примечания к публикации «А.К.Виноградов у Льва Толстого» – «Новый мир», 1994, – № 8 – с. 214-221. – Текст публикации страниц из записной книжки А.К. Виноградова ныне дополнен.

«В кругу ночи» – пьеса Максима Панфилова о Сергее Есенине – Станислав Айдинян Пьеса Максима Панфилова «В кругу ночи» – о Сергее Есенине. – Рецензия, – журн. «Южное сияние» – 2017 – № 20, – с. 205–207.

Судьба и преломления – *О поэзии и судьбе Платона Иосифовича Набокова* – Ст.Айдинян «Судьба и преломления». – (Очерк судьбы и творчества поэта П.И. Набокова) – В кн. П.Набоков «Других не будет берегов». Избранное. – М., Литературно - художественный музей М.И.Цветаевой в г.Александрове и Дворянское собрание Причерноморья, – 1996 – с. 3-15.

Странник, поэт… – Ст.Айдинян «Странник, поэт» Предисловие в книге П. Набоков «В две строфы. Избранное» – М., «Леспромэкономика» – 1997 – с.3-5.

О Маро Ерзинкян – Ст.Айдинян «О Маро Ерзинкян» – журнал «Арагаст» – № 1 (3) – 2007 – с. 125–128.

О чем рассказывал Семен Липкин – Текст ранее не публиковался.

Самородок и беглец Леонид Завальнюк – Журн. «Южное Сияние» 2015 – № 3 (15) – с. 210-212.

Олег Цингер – Где в гостях, а где дома… – Ст.Айдинян «Где в гостях, а где дома» (Рецензия на кн. О.Цингера) – Париж, «Альбатрос», 1994 – «Новый мир», – 1995, – № 11, – с. 246-248.

Марк Талов – Книга заветных имен – Ст.Айдинян «Книга заветных имен» – (Рецензия на выпуск кн. Марк Талов. Воспоминания. Стихи. Переводы. Предисловие Ренэ Герра. [Составление и комментарии М. А. Таловой, Т. М. Таловой, А. Д. Чулковой]. М., Париж; МИК “Альбатрос”, 2005.) – журнал «Новый Мир», – 2006, – № 4. – с. 177 – 181. Текст рецензии в последней части дополнен.

Ренате Эфферн – Трехглавый орел: русские гости в Баден-Бадене – Ст.Айдинян «Ренате Эфферн. Трехглавый орел: рус-

ские гости в Баден-Бадене» – (Рецензия на немецкий и русский выпуски кн. Р.Эфферн), – «Новый мир» – 1999 – № 9, – с.229-230.

Александр Сенкевич – Эссеистическое повествование о Е.П.Б. – Ст.Айдинян «Тайны Александра Сенкевича» – (Рецензия на книгу «Семь тайн Елены Блаватской» Александра Сенкевича). – журнал «Меценат и мир» (2001), – № 14-15-16, – с. 207-212.

О книге стихотворений Александра Сенкевича – первоначально в сокращенном виде как предисловие к подборке стихов А.Н.Сенкевича из кн. *– Александр Сенкевич. Чувство бытия. Книга стихов. Послесловие Ю.Мамлеева, М., – DuckDesign – 2002.* – в журн. «Меценат и мир», – № 21-24. – с. 151.

Лия Либерова – Под крылом пепельного ангела – Ст.Айдинян «Под крылом пепельного ангела» (Отклик на книгу Лии Либеровой) – в журн. «Меценат и мир», – № 41-44. – с. 694 – 697.

Лия Либерова – Голубятня Бога – Ст.Айдинян «Мазками, что сродни живописи». — (Рецензия на книгу Л.Либеровой «Голубятня Бога и другое», М., 1997) – «Грани» – 1999 – № 189 – с. 252-255.

Светлана Василенко – «Утренняя ясность» – Ст.Айдинян «Утренняя ясность» (О творчестве Светланы Василенко и ее книге «Проза в столбик») – «Меценат и мир», – № 45-48, – с. 790-801. Вторая публикация – в журнале «Футурум АРТ» 2010, – № 1 (24). Третья публикация – газ. «Правда жизни» (Газета Российского общества современных авторов) – 2010 – № 5(8), – с. 10-11.

«Интимное собеседование» Светланы Василенко – Ст.Айдинян ««Интимное собеседование» Светланы Василенко» – журн. Аргамак. (Татарстан) – 2016 – № 1 (24) – с. 234-237.

О прозе Левона Осепяна – Ст.Айдинян «О прозе Левона Осепяна». Предисловие к кн. Левон Осепян»Телефонный зылнок» – М., «Гуманитарий» – 2007 – с. 1-2.

Евгений Степанов – Жизненный и естественный дар… – Ст.Айдинян. Евгений Степанов. Империи. – «Литературные известия» – 2018 – № 11-12 (163-164), – с. 2.

Поэт Евгений Чигрин – Ст.Айдинян «О творчестве Евгения Чигрина» (К 50-летию со дня рождения) – 2012 – № 1 (3) – с. 178-179.

Евг. Чигрин – «Маяк, сигналящий во мгле…» – «Новый журнал» (New Review, N.Y., USA) – № 294 – март 2019, с. 373-377. О кн. – Евгений Чигрин. Невидимый проводник. Стихотворения. – М.: Издательство «У Никитских ворот», 2018. – 204 с.

Книга поэта-оренбуржца Виталия Молчанова «Фрески» – Ст.Айдинян «Книга поэта-оренбуржца Виталия Молчанова «Фрески»» журн. «Южное Сияиие» – 2017 – № 22, – с. 212-213.

Андрей Краевский – Книга о Александре Македонском – Ст.Айдинян «Новая книга о Александре Македонском – О книге Андрея Краевского» – журн. «Южное Сияние» – 2017 – № 3 (23), – с. 211-212.

О поэзии Елены Ивановой-Верховской – Ст.Айдинян «О поэзии Елены Ивановой-Верховской – журн. «Южное Сияние» – 2016 – № 4 (16), – 242-243.

Книга Ольги Харламовой – Ст.Айдинян «От Рождества до Сочельника. Ретроспективный анализ» (Рецензия на кн. О. Харламовой «Благодаря» М, «Нонпарель, 2010), – «Муза». Международный литературный альманах – М., – «Муза творчества» – Вып. 20 – 2012 – с. 360–364.

Людмила Саницкая – «Колыбельная дождя» – книга тихой лирической струны… – Ст.Айдинян Людмила Саницкая «Колыбельная дождя» – книга тихой лирической струны… – журн. «Южное Сияние» – 2016 – № 3 (19) – с. 211 – 213.

О поэзии Нины Малаховой – Ст.Айдинян «О поэзии Нины Малаховой» // Газ. Литературная ярмарка – 1999 – № 001 – с. 6.

О поэзии и прозе Марины Князевой – Ст.Айдинян «О поэзии и прозе Марины Князевой» – Предисловие в кн. Марина Князева «Тайна пути» Сборник: стихи, афоризмы, поэмы, притчи, рисунки» – М., Изд-во «Школа радости», – 2011, – с. 3-5.

«Теплый свет памяти» Сергея Тимшина – Ст.Айдинян «Теплый свет памяти» Сергея Тимшина» – журн. «Южное Сияние» – 2016 – № 4 (16), – с. 210-211.

О книге Дмитрия Ярошевского «В картины можно уходить...» – Ст.Айдинян «О книге Дмитрия Ярошевского «В картины можно уходить...» журн. «Южное Сияние» – 2017 – № 4 (24), – с. 223.

Еленушкины сказки – *О рукописях Елены Юрьевны Вадюхиной* – Текст ранее не публиковался.

«Кипящая Луна» Эльды Ходовой – Ст.Айдинян «Кипящая луна Эльды Ходовой» – журн. «Меценат и мир», – № 57-60. – с. 947.

Тарусский "Мир Паустовского –. Ст.Айдинян «Тарусский «Мир Паустовского»» – журн. «Грани» – 1998 – № 187 – с. 281-285.

Александровская слобода – Альманах – Ст.Айдинян «Городской альманах» – (Рецензия на альманах «Александровская слобода», Александров, 1998) – «Новый мир» – 1999 – № 3, – с. 202-205.

Александровская слобода – Второй городской альманах – Ст.Айдинян (Рецензия на альманах «Александровская слобода» Историко-литературное художественное и здание. – Александров, Литературно-художественный музей М. и А. Цветаевых, - 2005) – «Новый мир» – 2006. – № 2, – с. 182-186.

Альманах клуба московских писательниц «Московитянка» – Ст.Айдинян Послесловие – «Московитянка» – Клуб московских писательниц. Стихи. (Антология.) – М. – 1997 – с. 139-144, – Впервые как послесловие кн. «Московитянка» Клуб московских писательниц. Стихи. М., – «Леспромэкономика», – 1997 – с.140–144.

Юбилейный выпуск альманаха «Паровозъ» – Текст ранее не публиковался.

О литературно-художественном журнале «Южное сияние» – журнал «Южное Сияние» – 2011 – №1, – с. 6-7.

И снова – кто вы, Вильям Шекспир? ***Об одном давнем «открытии» в шекспироведении*** – Текст ранее не публиковался.

Феномен Ремарка – эссе – Ст.Айдинян «Феномен Ремарка» – журн. «Южное Сияние», – 2018 – № 3 (27) – с. 210–215

Егише Чаренц в жизни и после нее – Текст ранее не публиковался.

«'Малый Жанр' Агаси Айвазяна» – впервые текст издан отдельным изданием, брошюрой – Станислав Айдинян. «Малый жанр» Агаси Айвазяна» – Краткое вступительное слово А.И Цветаевой. – Ереван, – Общество «Знание» Арм. ССР – 1988 – с. 2–22.

О писателе и собирателе Ренэ Гера – первый вариант текста опубликован как юбилейная статья – «Ренэ Герра – 70. Можно этому не верить» – журн. «Южное Сияние» – 2016 – № 1 (17) – с. 167–168.

Меценаты, творцы, традиции – Ст.Айдинян «Меценаты, творцы, традиции» – журнал «Меценат и мир» – (2000) № 11-12-13, – с. 9-11.

Фалес Аргивянин и его «Мистерия Христа» – впервые в очень сокращенном виде – Ст. Айдинян. «Кто был автором «Фалеса»?» — в журн. «Дельфис» — 1996 — № 2 (7) — с. 48-49.

О личности и поэзии академика Владимира Петровича Филатова – впервые в кн. – В.П. Филатов – «И Жизнь… и Думы… и Любовь…» – Избранные стихотворения. Сост. Н. Коваленко – Одесса – Музейно-выставочный комплекс им. ак. В.П.Филатова, – 2008, – с. 7-10.

Академик В.П.Филатов – поэт и писатель – впервые в журн. «Меценат и мир», – впервые в журн. «Меценат и Мир» – (2010) – № 41 – 44, – 572-573.

Марфа Викторовна Цомакион – Эпистолярные прогулки у берегов Абсолюта… – в сокращенном виде, – М.В. Цомакион. Эпистолярные прогулки у берегов Абсолюта… (предисловие и публикация Ст. Айдиняна) – в журн. «Южное сияние» – 2015 – № 4 (16), – с. 117-139.

Монтегю Род Джеймс «Гравюра» – *Перевод с английского Ст. А. Айдиняна и М. В. Цомакион* – впервые опубликовано – Род Монтэгю Джеймс. "Гравюра".(Истории о привидениях) Перевод с англ. Ст.Айдиняна и М.В. Цомакион. Предисловие переводчика Ст.Айдиняна. – "45 параллель" – Литературно – художественное

приложение “Круг чтения” к газете “45 параллель” – 1991 – № 15 – с. 12-15.

М. В. Цомакион и Мукс – впервые в «Дерибасовская – Ришельевская» — Литературно-художественный, историко-краеведческий альманах, – Одесса, – Вып. № 3 (6) – 380-382.

О рукописном сборнике переводов Л.Г. Цомакион – Текст ранее не публиковался.

Владимир Долгорукий – Жизнь как тревога ночного дождя… – Ст. Айдинян. Предисловие в кн. Князь В.В. Аргутинский-Долгорукий. «Тревога ночного дождя». Избранные стихотворения» – Издание Литературно-художественный музей М.И.Цветаевой в г. Александрове – (1997) – с. 3-16.

Кн. Владимир Владиславович Долгорукий – Текст ранее не публиковался.

О книге и личности Галины Ланской – впервые как предисловие к кн. – Галина Ланская «Вольные записки психолога между Германией и Россией» – Львов, – «Сполом», – 2009.

Александр Глейзер в Одессе и Москве – Текст ранее не публиковался.

Безбрежье падения – Книга Сергея Главацкого «Падение в Небесах» – впервые в литературно-художественном интернет-журнале «Гостиная» (№ 87, март 2017, Филадельфия). Вторая публикация – под названием – «Но кто нам сказал, что в грозу не летают?..» – Общеписательская литературная газета – 2018 – № 12 (108), – с. 19. Фрагмент из рецензии – на задней стороне обложки книги – Сергей Главацкий «Падение в небесах» – Книга стихотворений – Одесса – Изд-во КП ОГТ, – 2016.

Илья Рейдерман – Музыка тишины – Ст.Айдинян Предисловие в кн. Илья Рейдерман «Бытие» – Одесса, – «Інга» – 2002 – с. 3-5.

Евгения Баранова – Исповедальная самоценность… – Ст.Айдинян «Исповедальная самоценность» – О книге Евгении Джен Барановой «Рыбное место» – журн. «Южное Сияиие» – 2017 – № 22, – с. 211-212.

О Владиславе Мисюке – создателе гипотезы… – Ст.Айдинян «О Владиславе Мисюке – создателе гипотезы» – журн. «Южное сияние» – 2015, – № 3 (15) – с. 206.

О литературно-художественном журнале «Южное Сияние» – впервые в журн. «Южное Сияние» – 2011, – № 1, – с. 6-7.

Смыслы Бальмонта – ***прочтение смыслов избранных стихотворений*** – впервые в кн**.** Ст. Айдинян «В ореоле памяти: Константин Бальмонт». – Шуя, – Издание музея К.Д. Бальмонта – 2005 – с. 33-57. К ним присоединен анализ текста «Стихотворение Бальмонта «В домах»: прочтение смысла» – Альманах «Солнечная пряжа», – Шуя, – 2007, – №1 – с. 129-132.

Об авторе

Станислав Артурович Айдинян – эссеист, художественный критик, искусствовед, поэт. Заместитель председателя Южнорусского союза писателей, член Союза российских писателей. Главный редактор литературно-художественного журнала «Южное Сияние». Научный сотрудник и член ученого совета Литературно-художественного музея М. и А.Цветаевых (с 1992 г.). Вице-президент Российско-итальянской Академии Феррони, заместитель председателя Творческого союза профессиональных художников по общественным связям. Действительный член Российской академии художественной критики (2018). Действительный член Европейской академии естественных наук (Ганновер, Германия, с 2018 г.). Родился в Москве 13 апреля 1958 года в семье известного в то время певца, Народного артиста Арм. ССР Артура Айдиняна. В 1975 году поступил на филологический факультет Ереванского государственного университета, который окончил в 1981 году. Параллельно учился на курсах искусствознания в Педагогическом институте русского и иностранных языков им. В.Я. Брюсова. В 1984-93 гг. был в Москве литературным редактором и секретарем А.И. Цветаевой, старейшей писательницы России. Параллельно преподавал на кафедре философии Коломенского педагогического института. Позже составил, снабдил предисловием и обширными комментариями два больших тома «Воспоминаний» А.И.Цветаевой (М., «Бослен-Вагриус», 2008). Немало написал о сестрах Анастасии и Марине Цветаевых в периодических изданиях. В толстых журналах и газетах печатался с 1970-ых годов, с 1980-ых – много писал о современном изобразительном искусстве как искусствовед. Опубликовал очерки, статьи, в «Новом мире», «Дружбе народов», «Гранях», «Литературной учебе», «Меценате и мире», газетах «Культура», «Труд», «Московские новости» и мн. др. Автор книг – ««Малый жанр» Агаси Айвазяна» (1988), «Подслушанный Фауст» (1993)**,** «В ореоле памяти: Константин Бальмонт» (2005), «Хронологический обзор жизни и творчества А.И. Цветаевой» (2010), «Четырехлистник» (2017) – О К.Бальмонте, М.

и А. Цветаевых, о А.К.Виноградове. Автор сборников стихов – «Скалы» (1995), «С душой побыть наедине» (2001, 2002), «Химерион» (2002), «Механика небесных жерновов (2014). В сборниках наряду с философскими и лирическими стихами опубликованы и образцы теургической и эсхатологической поэзии. Автор-участник многих литературных альманахов. Стихотворения, статьи, очерки Ст.А.Айдиняна переведены на английский, французский, испанский, чешский, словацкий, грузинский, украинский и др. языки. Член жюри многих литературных фестивалей. Награжден медалью Лермонтова, медалью Чехова; медалью «За выдающиеся достижения в литературе» (2017), орденом «Честь и слава великой России» (2017). Медалью «Профессионал России» (2004). За искусствоведческую деятельность медалью Творческого союза профессиональных художников «За вклад в развитие профессионального искусства» (2018), медалью Профессионального союза художников (2018). Лауреат литературных премий – имени Юрия Каплана (2012), «Славянские традиции» (2016), «Писатель XXI века» в номинации «Нон-Фикшн» (2017), «Пражская муза» (2018).

СОДЕРЖАНИЕ

Время собирать камни. *Из жизни. Вместо предисловия*.....3
Литература, словесность, писательство.....27
Что такое Личность?.....34
Символика в сакральных текстах.....37
Константин Романов – Чистота и Свет.....44
А.П. Чехов – Зов к жизни.....48
«Неласковая ласточка» Ильи Фаликова среди книг о поэте МЦ.....52
О жизни и личности Анастасии Цветаевой.....62
В гостях у Вениамина Каверина.....83
Анатолий Корнелиевич Виноградов – судьба и творчество писателя.....96
А.Виноградов –
Романтический закат.....104
Актинии.....104
Камни заката.....105
«В библиотеке золотые тени».....105
Встреча.....106
А. К. Виноградов у Льва Толстого.....107
Из записной книжки А. Виноградова.....113

«В кругу ночи» – пьеса Максима Панфилова о Сергее Есенине.....124
Судьба и преломления – *О поэзии и судьбе Платона Иосифовича Набокова*.....129
Странник, поэт….....143
П. Набоков –
«Когда завалит дистрофия…».....143
Метель.....144
Шестой.....145

«Стихи из кукольных голов».....146
«Зачем спешил я? Чтоб мой стих…».....149
«В поисках желанных берегов».....149
О Маро Ерзинкян.....149
О чем рассказывал Семен Липкин.....159
Самородок и беглец Леонид Завальнюк.....162

Олег Цингер – Где в гостях, а где дома… 168
Марк Талов – Книга заветных имен172
Ренате Эфферн – Трехглавый орел: русские гости
вБаден-Бадене.....181
Александр Сенкевич – Эссеистическое
повествование о Е.П.Б.....184
О книге стихотворений Александра Сенкевича.....190
Лия Либерова – Под крылом пепельного ангела.....193
Лия Либерова – Голубятня Бога.....198

Светлана Василенко – «Утренняя ясность».....204
«Интимное собеседование» Светланы Василенко.....209
О прозе Левона Осепяна.....213
Евгений Степанов – Жизненный и естественный дар… 216
Поэт Евгений Чигрин.....223
Евг. Чигрин – «Маяк, сигналящий во мгле…».....227
Книга поэта-оренбуржца Виталия Молчанова «Фрески».....234
Андрей Краевский – Книга о Александре Македонском.....237
О поэзии Елены Ивановой-Верховской.....241

Книга Ольги Харламовой.....244
Людмила Саницкая – «Колыбельная дождя» – книга
тихой лирической струны… 248
О поэзии Нины Малаховой.....253
О поэзии и прозе Марины Князевой.....256
«Теплый свет памяти» Сергея Тимшина.....258
О книге Дмитрия Ярошевского «В картины
можно уходить...».....260

Еленушкины сказки – *О рукописях Елены Юрьевны Вадюхиной*.....262
«Кипящая Луна» Эльды Ходовой.....267

Тарусский "Мир Паустовского".....269
Александровская слобода – Альманах.....273
Александровская слобода – Второй городской альманах.....280
Альманах клуба московских писательниц «Московитянка»...290
Юбилейный выпуск альманаха «Паровозъ»299
О литературно-художественном журнале «Южное Сияние»..302

И снова – кто вы, Вильям Шекспир? *Об одном давнем «открытии» в шекспироведении*.....305
Феномен Ремарка – *эссе* 308
Егише Чаренц в жизни и после нее.....321
«Малый Жанр» Агаси Айвазяна.....327
О писателе и собирателе Ренэ Гера 347
Меценаты, творцы, традиции.....350

Фалес Аргивянин и его «Мистерия Христа».....354
Фалес Аргивянин –
Завершающая часть «Мистерии Христа».....368

О личности и поэзии академика Владимира Петровича Филатова.....370
Владимир Филатов –
«Случилось мне, охотясь в летний день» 378
Милый друг, ты во власти мечты.....379
Шалимар.....379
Когда доверчиво так руки.....381
Осенней ночью в лесу угрюмом.....382
Ультра-пессимизм.....383
Пошли мне, Боже, час кончины 384
Прощай, Земля.....384

Марфа Викторовна Цомакион – Эпистолярные прогулки
у берегов Абсолюта… 385
Выдержки из писем М.В. Цомакион к
Н.А.Иоффу (Архангельскому).....393
Краткие примечания (*Ст. А*)443
Монтегю Род Джеймс «Гравюра» –
Перевод с английского Ст.А.Айдиняна и М.В.Цомакион. 446
М. В. Цомакион и Дракон.....458
О рукописном сборнике переводов Л.Г. Цомакион.....461
Из переводов Людмилы Цомакион с немецкого языка
Иоганн Вольфганг Гёте – Царь вязов.....463
Райнер Мария Рильке – Ангел Хранитель.....465
Николаус Ленау – Пруд недвижен, засыпая.....466

Владимир Долгорукий – Жизнь как тревога
ночного дождя… 466
Кн. Владимир Долгорукий.....480
Владимир Долгорукий –
«Пусть плеть сечет коня» 482
Дымные мои дороги.....483
«Нет Музыки, Есть гибельная правда Красоты».....483
«Я всех беру с собой в желанную страну…».....484
Молитвы и заветы
Молитва – Господи, во имя мук… 484
Молитва – Господи! В час смерти одари меня.....485
Завет – Будь готов покинуть мир в любой миг.....486

О книге и личности Галины Ланской.....487
Александр Глейзер в Одессе и Москве.....490
Безбрежье падения – Книга Сергея Главацкого
«Падение в Небесах».....497
Илья Рейдерман – Музыка тишины.....500
Евгения Баранова – Исповедальная самоценность… 502
О Владиславе Мисюке – создателе гипотезы… 505

Смыслы Бальмонта – *прочтение смыслов избранных стихотворений*.....506
К. Бальмонт –
«Как я пишу стихи».....506
Я мечтою ловил уходящие тени.....507
Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце.....509
Будем как Солнце! Забудем о том.....514
Новолуние.....516
Лунноебезмолвие.....517
Влияние Луны.....518
Несчастие стоит, а жизнь всегда идет.....520
Сон.....522
Светрами.....525
Звериное число.....527
По всходам, «Марево».....532
Мы прячем, душим тонкой сетью лжи.....535
В тюрьме.....537
Мировая тюрьма.....540
Вдомах.....542

Библиография 553
Об авторе.....561

Айдинян
Станислав Артурович

Разноименное
очерки, статьи, рецензии

Ответственный за выпуск *Игорь Сиренко*
Техническое редактирование и верстка *Игорь Сиренко*
Корректор *Людмила Шарга*
Фото-художественное оформление *Левон Осепян*
Художественный корректор-редактор *Валерий Чурик*

Подписано в печать 07.07. 2019
Формат 60 х 84/16
Тираж после обреза 200 х 143 мм.
Печать офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «Таймс»
Усл. печ. л.35. Тираж 300 экз.
Издательство «Серебряные нити». Лицензия 064209.
serebrin@yandex.ru